CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

VIAGEM EM TRANSE MÍTICO: REENCANTAMENTO DA VIDA

Fábio Rodrigo Penna

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Orientador:

Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Rio de Janeiro
Dezembro / 2014

VIAGEM EM TRANSE MÍTICO: REENCANTAMENTO DA VIDA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Fábio Rodrigo Penna

Aprovada por:

_____

Presidente, Prof[a]. Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva, Doutora (orientador)

_____

Prof. Roberto Carlos da Silva Borges, Doutor

_____

Prof[a]. Gumercinda Nascimento Gonda, Doutora (UFRJ)

Rio de Janeiro
Dezembro / 2014

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

P412 Penna, Fábio Rodrigo
Viagem em transe mítico : reencantamento da vida / Fábio Rodrigo Penna.—2014.
ix, 146f. : il. ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2014.
Bibliografia : f. 144-146
Orientadora : Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

1. Mitologia na literatura. 2. Realismo. 3. Miscigenação. I. Silva, Maria Teresa Salgado Guimarães da (Orient.). II. Título.

CDD 398.2

Dedicatória

Aos meus heróis e heroínas divinos e divinizados.

Aos meus antepassados.

Aos meus heróis primordiais: cérebro e corpo.

Meu avô.

Meu pai

Minha mãe

Agradecimentos

Meu pai, pelo incentivo às primeiras leituras de encantamento.

Edvaldo José dos Santos, eterna gratidão.

Adifá Famankindê Obá Alaiyê, pela orientação religiosa.

Aos primeiros professores, incentivadores e amigos: Lúcia Martins, Marcelo Oliveira, Márcio Hilário e Leandro Costa.

Pré-vestibular para Negros e Carentes / Pastoral da Juventude.

Amigos de prazer acadêmico e docente: Raquel, Simone Menezes, Ronaldo Gregório, Paulo José, Abner Sótenos, Flávio Lima, Leyr Carvalho, Wallace Espaçólogo, Patrícia Rodrigues, Ricardo Riso, Cláudia fabiana.

Fabiana.

Aos mestres com carinho, respeito, admiração e inspiração: Cinda Gonda, Cláudia Márcia, Roberto Borges e Sérgio Costa.

Programa de Pós-graduação do CEFET/RJ.

Aos meus colegas de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais.

Agradecimento especial à Maria Teresa Salgado, minha querida orientadora.

Epígrafe

Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. [...] Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real. Como todos sabem, ainda quando agem sem saber, a vida é absolutamente irreal, na sua realidade directa [...] São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias.

Fernando Pessoa

No princípio,
a casa foi sagrada
isto é, habitada
não só por homens e vivos
como também por mortos e deuses

Sophia de Mello Breyner

RESUMO

VIAGEM EM TRASE MÍTICO: REENCANTAMENTO DA VIDA

Fábio Rodrigo Penna

Orientador:

Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva, Doutora

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O nosso estudo analisará o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do escritor Mia Couto, no qual o fio condutor da análise será o regresso à casa do pai. Nesse retorno, uma viagem mítica no tempo e no espaço será empreendida pelo narrador-personagem entre mundos diferentes. Para que as tensões e repressões sejam sanadas, nos orientaremos pela perspectiva de que o mundo é continuamente reencantado por uma lógica diferente da universal e linear, que mescle tradição e modernidade. Esse reencantamento do mundo se realizará pelo realismo animista, estratégia literária de representação do pensamento mítico animista. Nesse romance, o mito, princípio organizador de grande parte da narrativa, incita o narrador-personagem a refletir sobre o processo ininterrupto de hibridizações ou mestiçagens, para entender os sentimentos reprimidos e os conflitos pelo poder em torno da relação entre tradições e modernidade. A fim de eliminar as fronteiras entre tradição e modernidade, ele precisa rememorar e reinterpretar o imaginário de seu povo. Logo, reencantado o mundo, os personagens desse romance encontrariam, no presente, a possibilidade de superar suas dores, num país marcado pela negociação entre tensões, destruições, exclusões, lembranças e esquecimentos.

Palavras-chave:

Reencantamento do mundo; Realismo animista; Mestiçagens

Rio de Janeiro
Dezembro / 2014

ABSTRACT

TRIP MYTHICAL TRANCE: RE-ENCHANTMENT OF LIFE

Fábio Rodrigo Penna

Advisor:

Maria Teresa Salgado Guimarães Da Silva, Doutora

Abstract of dissertation submitted to Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ as partial fulfillment of the requirements for the degree of Master.

Our study will examine the novel A river called time, a home land called (2003), writer Mia Couto, in which the thread of analysis will be a return to his father's house. In this return, a mythical journey through time and space will be undertaken by the narrator-character between different worlds. For tensions and repressions are solved, the prospect that the world is going through a continuous re-enchantment, which merge tradition and modernity, will be our guidance. This re-enchantment of the world will be held by the animist realism, literary strategy of representation of the mythical animistic thinking. In this novel, the myth, the organizing principle of much of the narrative, urges the narrator-character to reflect on the ongoing process of hybridization or miscegenation, to understand the repressed feelings and conflicts for power around the relationship between traditions and modernity. In order to eliminate the boundaries between tradition and modernity, it needs to look back and reinterpret the imagination of his people. Then, with the re-enchantment of the world, the characters of this novel find, at present, the possibility of overcoming their pain, in a country marked by tensions between trading, destruction, exclusions, memories and forgetfulness.

Keywords:

Re-enchantment of the world; Animist realism; Miscegenation

Rio de Janeiro
December / 2014

Sumário

Introdução - Uma porta: travessia 01

I Mestiçagem: sermos nós, sendo outros 05

I.1 Mestiçagem: o Chamado da Aventura 12

I.2 Mestiçagem: a Recusa do Chamado 20

I. 2.1 Recusa do chamado: o autêntico e a invenção 20

I. 2.2 Recusa do chamado: outros interesses 24

I.2.3 Recusa do chamado: os ex-cêntricos 28

I.3 Mestiçagens: a Transformação do herói 48

I.3.1 Transformação do herói: centrado, off-centro e descentrado 54

II Rememoração e reinterpretação do imaginário 65

II.1 Herói do mito: a importância dos ritos de iniciação 67

II.2 Herói do mito: preparando a psique 72

II.3 Herói do mito: os pontos de atravessamentos da hierofania 78

II.3.1 O pensamento mítico animista 79

II.3.2 Mundo encantado pela palavra 85

II.3.3 Eterno retorno: rememoração e reinterpretação dos mitos 89

II.3.4 Transformação do indivíduo pela mitologia 98

III Viagem em transe mítico: reencantamento da vida 110

III.1 O voo literário às asas da mitologia 110

III.2 A poética do realismo animista 113

III.2.1 Contínuo Reencantamento do mundo 131

Conclusão - A mesma porta: retravessia 141

Referências bibliográficas 144

Uma Porta: Travessia

> *"Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque me ajuda a viver. Não é mais o caso de pedir a ela, como ocorria na adolescência, que me preservasse das feridas que eu poderia sofrer nos encontros com pessoas reais; em lugar de excluir as experiências vividas, ela me faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências e me permite melhor compreendê-las.* "(TODOROV, 2009, p. 23)

O Outro é o "desafio" que se apresenta quando o "Eu" observa, pelas cercanias limítrofes de si próprio, um mundo a ser domesticado. O Outro pode ser o desconhecido, o diferente, o desigual, o marginal, aquele que foge ou é excluído do centro, a extensão externa do espaço interno. O Outro pode ser uma extensão interna do próprio eu; porém, sempre no campo da incógnita. Dentro de cada ser existe outro ser mais íntimo até o infinito. O que há dentro do fio de cabelo? A resposta não interessa; somente a estrutura da matrioshka, a tradicional boneca russa. Para que esse mundo seja entendido, deve-se trazer o outro, personagem cotidiano, para perto. O eu não deve dominar o outro, mas sim ser dele mais companheiro. O eu deve enxergar a si próprio no outro, de forma híbrida: "O*eu*tro".

Nessa busca de interlocução com o diferente, as palavras também podem não ser exatas o suficiente nem eficazes o bastante para que haja entendimento. Tendo como objetivo a existência humana, a literatura contribui para a compreensão do Outro, tornando seus leitores especialistas da vida. Segundo Todorov (2009, p. 24), a literatura amplia o universo, ajuda a viver em interação com os outros, proporcionando sensações que permitem um mundo mais belo de sentido. Longe de ser um simples entretenimento, a literatura permite que cada pessoa atenda melhor à vocação de ser humano. O prazer na busca pela compreensão do mundo do outro e de si próprio é o que gera paixão pela literatura. Criando mundos e experiências singulares e verdadeiros, diferentemente daquilo que é visto no cotidiano, a literatura aspira ao conhecimento de mundo psíquico e social em que os indivíduos vivem. Certamente, o diálogo e o entendimento com o outro se tornam mais inteligíveis.

Ao escrever sobre literatura, o escritor Mia Couto (2005) defende a mesma tese de que a poesia nos ajuda a sermos humanos melhores. Humanizar é apaixonante. A arte literária, orientada pela paixão, proporciona uma vida mais intensa para se viver. A literatura é o encanto que, como mágica, proporciona uma janela aberta multidirecional pela qual se pode olhar um mundo constituído por diversos panoramas. E se os olhos não se contentarem em degustar a rica vista, os anseios podem ser animados ao se voar a partir dessa janela. Os escritores devem estar disponíveis para escutar as vozes fronteiriças e para inventar um mundo novo:

> *"Eles se antecipam, construindo universos para além da realidade e fizeram sonhar os outros porque se sonharam eles mesmos para além dos limites do seu corpo e daquilo que se dizia ser a sua identidade*." (COUTO, 2012, p. 137)

Mia Couto esclarece, em seus artigos de opinião, que o escritor precisar se desprender do seu próprio eu para entender o outro. Assim, é possibilitada a constatação de que a maior parte das diferenças foi inventada. O outro é a própria dualidade criada e antagonizada do eu. Para esse empreendimento, ele utiliza palavras como viagem, trânsito, transe. No caso do continente africano, o escritor africano deve apresentá-lo em sua complexidade resultante de diversidades e de mestiçagens. Ele deve questionar o inquestionável: os direitos humanos, a democracia e as mistificações em torno da identidade africana. O escritor africano deve se capacitar a visitar os espaços fronteiriços, criando, dessa forma, pressupostos de um pensamento sobre si próprio. O escritor africano oferece aos seus leitores a sua paixão, a sua versão sobre o mundo e a vida humana:

> *"O que ele nos dá, por via da escrita, é um mundo. Esse universo nós o ignorávamos, mas existia em nós uma silenciosa lembrança de um fascínio perdido. A luz e sombra da página existiam já adormecidas dentro de nós. A leitura nos dá uma espécie de re-encantamento*." (COUTO, 2005, p. 110)

No contexto pós-independência, Mia Couto aposta na função social da Literatura, na capacidade desta de sonhar e de recuperar a esperança estilhaçada por anos de sofrimentos; pois o escritor "É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimentos e de encantamento" (2005, p. 63.). Dessa forma, as identidades moçambicanas tornam-se passivas e ativas em suas transformações e na aceitação de sua diversidade cultural. Os mitos para Mia Couto não são uma categoria simplesmente passiva, mas uma forma ativa de formação da sociedade e da pessoa. Passado e presente valorizam a tradição que oferece aos mais jovens os referenciais necessários para a construção identitária, que é transformadora.

Um tema sempre atualíssimo e bastante interessante é a jornada de retorno à casa do pai[1]. Temos aqui um enredo pertinente à humanização, no qual a janela inventada pela literatura pode apaziguar nossos conflitos. Nesse regresso, o sujeito jamais retorna da mesma forma como partiu. Seu corpo e sua alma não são mais os mesmos, tornando-o um estranho no ninho. Um exemplo disso é o filme *Banhos* (1999), de Zhang Yang. Nessa obra, nos deparamos com os inúmeros conflitos causados pelo descompasso entre vida na cidade e vida no interior. O personagem principal, homem da cidade e de negócios, retorna à casa de seu pai, interior da China, pois recebera de seu irmão uma carta contendo um desenho, o qual é interpretado como se o pai estivesse à beira da morte. Um grande equívoco, pois era apenas uma gravura:

> *"Esta excelente comédia dramática fala da China, e das transformações pelas quais ela passa no momento, tendo como cenário uma antiquada casa de banhos num velho bairro de Pequim. Lá os homens da vizinhança se reúnem para conversar, assistir a brigas de grilos, desabafar sobre seus problemas e, de quebra, ganhar uma massagem ou relaxar em tanques fumegantes. Sem pressa e sem invencionices, sob os cuidados do dono, Mestre Liu, e de seu*

[1] O livro *Na casa de meu pai*, de Kwame Anthony Appiah, é um exemplo da importância desse tema.

> *caçula, que é deficiente mental e ama viver entre a água e as toalhas. É um estilo de vida oposto ao do yuppie Da Ming, o primogênito de Liu. Em visita ao pai, o filho pródigo acha tudo aquilo ultrapassado. Mas, pouco a pouco, rende-se aos encantos dessa China ancestral que sobrevive em meio à modernização vertiginosa das grandes cidades."* (VEJA, 2000)[2]

Nesse filme, um sujeito moderno, em corpo e alma, retorna ao local natal onde ele não deveria, de modo algum, ser um total estranho. É preciso pensar a modernidade desse sujeito e sua localização no mundo conectado com o patrimônio tradicional que não deve ser eliminado. Eis um tema do contínuo atravessamento, no qual o diálogo precisa pressupor o reconhecimento da identidade e alteridade do outro.

O nosso estudo analisará o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do escritor Mia Couto, no qual o fio condutor da análise será também esse regresso à casa do pai. Nesse retono, uma viagem mítica no tempo e no espaço será empreendida pelo narrador-personagem entre mundos diferentes. Para que as tensões e repressões sejam sanadas, orientaremo-nos pela perspectiva de que o mundo será continuamente reencantado por uma lógica diferente da universal e linear, que mescle tradição e modernidade. Esse reencantamento do mundo se realizará pelo realismo animista[3], estratégia literária de representação do pensamento mítico animista. Nesse romance, o mito, princípio organizador de grande parte da narrativa, incita o narrador-personagem a refletir sobre o processo ininterrupto de hibridizações ou mestiçagens, para entender os sentimentos reprimidos e os conflitos pelo poder em torno da relação entre tradições e modernidade. A fim de eliminar as fronteiras entre tradição e modernidade, ele precisa rememorar e reinterpretar o imaginário de seu povo. Logo, reencantado o mundo, os personagens desse romance encontrariam, no presente, a possibilidade de superar suas dores, num país marcado pela negociação entre tensões, destruições, exclusões, lembranças e esquecimentos.

A dissertação é composta de três capítulos, que serão desmembrados, estando à parte os capítulos da introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo ("Mestiçagens: sermos nós, sendo outros"), propomos uma viagem em busca da formação do mosaico híbrido cultural na tensão entre as visões das personagens acerca da modernidade e da tradição, para que o "reencantamento do mundo" pelo transe mítico ocorra. O termo "mestiçagens" será tomado como o próprio biólogo e jornalista Mia Couto sugere: ruptura de fronteiras entre identidades através de misturas culturais. Todavia, esse conceito de mesclagem, baseado numa vida em trânsito, será traduzido em associação ao processo de hibridismo, mais próximo daquilo que apresentam teóricos como Stuart Hall (2002; 2011) e Néstor Garcia Canclini (2008). Logo, pela combinação do conceito de Mia Couto e dos teóricos a serem trabalhados,

[2] http://veja.abril.com.br/060900/p_160.html (01/08/2014)
[3] Termos sugeridos por Harry Garuba em *Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society*. Public Culture 15, Number 2, 2003, pp. 261-285.

traduziremos, no romance, “mestiçagens” como aquilo que esses teóricos intitulam processos de *hibridação* e *hibridismo*.

No segundo capítulo (“Rememoração e reinterpretação do imaginário”), procuraremos traduzir as correntes teóricas de Joseph Campbell (1991, 2007, 2008) e de Mircea Eliade (1972, 2007, 2011), no que tange à rememoração e reinterpretação do imaginário mítico; e de Alassane Ndaw (1997), Hampâté Bâ (1997, 2003, 2010) e Harry Garuba (2003, 2012), em relação ao animismo e sua palavra poética. Nesse ponto, o projeto defenderá o argumento de que o mito ativa a memória, personalizando e despersonalizando o personagem, para que o mesmo aceite sua identidade hibridizada/mestiça e possa transitar pelas fronteiras do espaço e tempo interditos. Além disso, o animismo será apresentado como forma válida de pensamento mítico da modernidade.

No terceiro capítulo (“Viagem em transe mítico – reencantamento do da vida”), os conceitos “realismo animista”, “encantamento do mundo”, “desencantamento do mundo” e “reencantamento do mundo”, de Harry Garuba (2003, 2012), serão apresentados como tema e forma literárias de elisão do binarismo entre tradição e modernidade. Através do pensamento mítico animista, ocorrerá uma fusão entre a lógica poética do reencantamento do mundo e a razão linear e universal. Encontrando um ponto fronteiriço entre tradição e modernidade, o jovem tem a possibilidade de perceber a costura espiralar entre o imaginário e a realidade (eterno retorno), para ajudar a salvar sua família e a Ilha Luar-do-Chão.

Como veremos, através da leitura desse texto, o mito mostrará caminhos possíveis de entendimento e apaziguamento do conflito, do mal-estar e da tensão em que uma pessoa possa se encontrar. A literatura prepara para viagens pela diversidade. E este é o poder que literatura e mitologia ganham ao se imbricarem: os infinitos interatravessamentos para a humanização.

I. MESTIÇAGENS: SERMOS NÓS, SENDO OUTROS

António Emílio Leite Couto, nome oficial de Mia Couto, nasceu no dia 5 de julho de 1955, na Beira, pequena cidade, localizada no centro de Moçambique, na margem esquerda do rio Pungué. Segundo o escritor, no artigo "Águas do meu princípio" (2005, p. 145), no qual fala sobre os sentimentos surgidos ao revisitar sua cidade, "moldura da vida", ele revê um tempo que fala o dialeto memória da nação infância.

Nessa revisitação, na qual partilha sua condição com a da sua cidade, ele apresenta a aprendizagem da dualidade, a sua apetência à temática da mestiçagem vinda desde a infância:

> *"No fundo eu partilhava com a cidade uma igual condição: ambos éramos criaturas de fronteira, entre o mar e a terra, entre o rural e o urbano, entre a Europa e a África. Sou moçambicano, filho de portugueses, nasci em pleno sistema colonial, combati pela Independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Vim à luz num tempo de charneira, entre um mundo que nasci e outro que ainda está nascendo. A cidade é um cordão umbilical que criamos depois de nascermos.*
> *Cresci nesse ambiente de mestiçagens, escutando os velhos contadores de histórias. Eles me traziam o encantamento de um momento sagrado. Filho de um poeta ateu, aquela era a minha missa, aquele era o recado divino.*" (COUTO, 2005, p. 150)

É essa memória da infância e de seus aconchegos (cidade, casa, família) que se presentifica no seu discurso poético e fundamenta seu reconhecimento como mestiço no encontro do outro. Ele próprio considera o seu papel intelectual de escritor como produto da mestiçagem, um "ser de fronteiras", um ser do espaço fronteiriço:

> *"Este ser híbrido que faço por ser – biólogo e escritor – me tem trazido pouco rendimento em termos de currículo acadêmico e científico (sou hoje, por desejo assumido, uma verdadeira desautoridade científica). Essa condição, porém, me tem trazido outras gratificações. O ser de um continente que ainda escuta (África está disponível para conversar até com os mortos) me trouxe um estar mais atento a essa outras coisas que parecem estar para além da ciência."* (Ibidem, 2005, p. 123)

Antes de ser jornalista, iniciara a carreira estudantil no curso de Medicina, que abandonara em 1974, tornando-se posteriormente docente de biologia. Mia traz para o seu texto uma herança de cruzamentos culturais múltiplos, mas, dessas várias identidades, define-se como um escritor intimamente ligado à sua própria nação:

> *"Sou escritor e cientista. Vejo as duas actividades, a escrita e a ciência, como sendo vizinhas e complementares. A ciência vive da inquietação, do desejo de conhecer para além dos limites. A escrita é uma falsa quietude, a capacidade de sentir sem limites. Ambas resultam da recusa das fronteiras, ambas são um passo sonhado para lá do horizonte. A Biologia para mim não é apenas uma disciplina científica mas uma história de encantar, a história da mais antiga epopeia que é a Vida. É isso que eu peço à ciência: que me faça apaixonar. É o mesmo que eu peço à literatura."* (Ibidem, 2005, p. 45)

Em seu livro *Pensatempos: textos de opinião* (2005), o autor apresenta-nos uma grave constatação percebida quando era professor da Universidade Eduardo Mondlane: o

distanciamento de jovens em relação ao próprio país. Couto verifica que os jovens universitários observados, em trabalhos de campo fora de Maputo, capital de Moçambique, aparentam não se sentir herdeiros do patrimônio histórico e cultural de seus avós e de seus antepassados, quando se encontravam nos espaços rurais. Essa não seria a construção de identidade que eles desejam de si próprios. Assim sendo, sentir-se-iam emigrantes no espaço das zonas rurais.

Para esses envergonhados jovens, o Moçambique deles é outro: "*esses jovens estão mais à vontade diante de um vídeoclip de Michael Jackson do que no quintal de um camponês moçambicano*"[4] (COUTO, 2005, p. 10), Porém, eliminando qualquer ideia de autenticidade às origens, como solução, Couto diz que o imaginário do campo também é consequência de trocas culturais distintas: "*A maior parte dos jovens da cultura rural do meu país sonham ser Michael Jackson ou Eddy Murphy. Sonham, numa palavra, ser negros americanos*." (Ibidem, p. 61) Essa ocorrência se dá pelo poder da "caixa mágica". A televisão, criadora de uma familiaridade virtual, vende a imagem do "*sejam como nós*". Essa função apelativa dessa mídia, que leva à "reprodução macaqueada dos outros"[5], denota a noção de que "*a vergonha de sermos quem somos é um trampolim para vestirmos esta outra máscara.*" (Idem, 2012, p 42) Mas esse aparente processo de "troca" não é ingênuo, pois, nesse caso, a palavra vem preenchida pela significação de *substituição* (com aspecto de imposição) e não "troca mútua" da maneira que apresentaremos nessa dissertação. É como se esses jovens moçambicanos só pudessem ser modernos se forem como os americanos[6] ou europeus. Mia adverte que a modernidade tem de ser construída pelo eu e pelo outro:

> *"Falei da carga de que nos devemos desembaraçar para entrarmos a corpo inteiro na modernidade. Mas a modernidade não é uma porta apenas feita pelos outros. Nós somos também carpinteiros dessa construção e só nos interessa entrar numa modernidade de que sejamos também construtores*." (COUTO, 2012, p. 44)

Para fugir dessa armadilha, esses africanos devem "encarar sem medo a sua pertença ao mundo mestiço."[7] As culturas somente sobrevivem se forem produtivas, sujeitas de mudança e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas[8]. Para Mia, escrever ou ler apresentam essa transição entre vidas e culturas: permite nos dissolvermos por outras identidades e reacordarmos em outros corpos, outras vozes[9]. Logo, segundo o autor, a literatura pode ser "um instrumento para sermos felizes", pois "*o segredo é estar disponível para que outras lógicas nos habitem, é visitarmos e sermos visitados por outras sensibilidades*."[10] "Essa é a imensa felicidade que a escrita me deu..."[11]

[4] É saliente dizer que a apreciação a esse ícone em questão é universal.
[5] COUTO, 2012, p. 43.
[6] Ibidem.
[7] Idem, 2005, p. 61.
[8] Idem, 2012, p. 16.
[9] COUTO, 2012, p. 101.
[10] Ibidem.
[11] Ibidem, p. 100.

O escritor moçambicano, em seu romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, oferece-nos à vista um exemplo desse trânsito entre identidades de fronteiras. Assim, mostra um painel de diversas cidadanias (as urbanas, a periférica e a rural), que não mantém entre si uma interlocução coesa e coerente. E é com esse fantasma moçambicano que o escritor conversa, para provar a ótica de que as trocas e misturas culturais entre elas, essa mestiçagem produzida, podem enriquecer o país:

> *"A nossa riqueza provém da nossa disponibilidade de efectuarmos trocas culturais com os outros. O Presidente Chissano perguntava num texto muito recente o que é que Moçambique tem de especial que atrai a paixão de tantos visitantes. Esse não sei quê especial existe, de facto. Essa magia está ainda viva. Mas ninguém pensa, razoavelmente, que esse poder de sedução provém de sermos naturalmente melhores que os outros. Essa magia nasce da habilidade em trocarmos cultura e produzirmos mestiçagens. Nasce da capacidade de sermos nós, sendo outros*." (COUTO, 2005, p. 10)

Segundo Fonseca e Cury, (2008, p. 15), na visão de Mia, não é possível que o intelectual africano elimine os conflitos interiores de sua identidade híbrida, na lógica da sempre inacabada tradução cultural:

> *"Quando falamos de mestiçagem falamos com algum receio 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, p. 60)

Logo, em sua produção poética e ficcional, dentre outros temas, estará presente a problematização dos conflitos interiores, insistindo na temática de inserção de personagens transitórios entre fronteiras culturais. Ainda segundo as autoras (FONSECA, 2008, p. 16), com essa inscrição, Couto assume essa tensão na margem, no "entre-lugar da fronteira", proporcionando condições enunciativas para a voz daqueles que também são marginalizados em Moçambique. No prefácio do livro organizado por Fonseca e Cury, Inocência Mata afirma que são essas "*várias vozes da cultura que se mestiçam e se cruzam nas múltiplas margens da sua enunciação*."[12]. Nesse tecido literário miacoutiano, é apresentada a viagem[13] dos seres de espaços fronteiriços, revelando a formação mestiça do mosaico cultural moçambicano, no encontro e no conflito entre as visões desses personagens.

Em "visões e descontruções do real", capítulo seis de seu livro, Nazareth Fonseca (2008) diz que uma das "estratégias para a apreensão dos diferentes processos de negociação, de misturas, de hibridismos presentes nos romances de Mia Couto" [14] é o "realismo animista"[15].

Pensamos aqui no contínuo reencantamento do mundo para o qual o conceito de mestiçagem torna-se fundamental, pois acentua o jogo intercultural de atravessamentos contínuos, na percepção da lógica do pensamento animista. Nesse sentido, consideramos tal

[12] FONSECA, 2008, p. 9.
[13] MIA COUTO apud SANTILLI, 2007, p.194: como propósito de construção de identidades.
[14] FONSECA, 2008, p. 121.
[15] Fonseca utiliza o termo realismo mágico ao real maravilhoso. Todavia, usamos o termo de preferência por Inocência Mata.

estratégia literária consoante às ideias desenvolvidas pelo teórico Harry Garuba (2003, p. 265): o contínuo "reencantamento do mundo" é a reinscrição do inconsciente animista no desenvolvimento da ciência, da tecnologia e da organização da sociedade de mundo moderno desencantado. Na prática literária, essa visão de mundo é representada pelo "realismo animista" (encantamento ou reencantamento do mundo à ótica mítica animista)[16], como princípio organizador de toda a narrativa ou instâncias individuais (alusões, alegorias, metáforas, personificações, ironia etc.).

No romance, a ideia de "mestiçagem" aparece desde o primeiro rito iniciático, pilar de sustentação da identidade e de proteção dos saberes dos antepassados. Por ele o personagem narrador deve passar, para adentrar a viagem pelos mitos animistas de seu povo e de sua família. Para o encontro de si próprio, o narrador-personagem precisa se rememorar mestiço. Desse modo poderá prosseguir no processo de mestiçagem e, assim, reinterpretar o pensamento animista de sua família. Animar-se no outro é uma via para encontrar a si mesmo.

> *"Logo na primeira noite após a sua morte, depositaram Dito Mariano num caixão. Sobre aquela mesma mesa o encaixotaram, acreditando ter ele superado a última fronteira. A Avó Dulcineusa intentou chamar o padre. Mas a família, razoável, se opôs. O falecido nunca aceitaria óleos e rezas. Respeitassem esse descrer. Dulcineusa não respeitou. A coberto da noite, ela se infiltrou na casa acompanhada pelo padre. E olearam o defunto, tornando-o escorregadio para as passagens rumo à eternidade.*
> *Na manhã seguinte, o corpo apareceu fora do caixão, posto sobre o afamado lençol. Como tinha saído? A suspeita perpassou para toda a família. Aquela não era uma morte, o comum fim de viagem. O falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos. A suspeita de feitiço estava instalada na família e contaminava a casa inteira".* (COUTO, 2007, p. 41)

Nessa parte da investigação da dissertação, o termo "mestiçagem" será tomado como os trechos anteriormente citados do escritor moçambicano nos permitem concluir: trocas sucessivas de culturas entre seres e grupos sociais que vivem em situações de fronteiras e, consequentemente, em constante transformação. Contribuindo para essa nossa conclusão, Mia Couto observa que a mestiçagem, como forma da chamada "identidade moçambicana" nasce através de "entrosamento, trocas e destrocas"[17] culturais no espaço fronteiriço. Ele revela dessa forma a possibilidade de embate e não apenas um desejo de aplainar os conflitos. O escritor nos alerta, portanto, para a ingenuidade de pensar que se trata de uma relação harmoniosa. Mestiçagem não é tarefa fácil: "difícil é sermos outros, difícil mesmo é sermos os outros"[18].

Associamos aqui esse conceito de mesclagem, baseado numa vida em trânsito entre fronteiras, ao processo de hibridismo, mais próximo daquilo que apresentam teóricos como Stuart Hall (2002; 2011) e Néstor Garcia Canclini (2008). Logo, pela combinação do conceito

[16] FONSECA, 2008, p. 9.
[17] SANTILLI, 2007, p. 195.
[18] COUTO, 2011, p. 102.

sugerido por Mia e dos teóricos (convocados), percebemos que é possível aproximar "mestiçagem" com o que tais teóricos intitulam respectivamente *hibridismo* e processos de *hibridação* (interculturalidade).

Entretanto, é necessário nos precavermos para que a abrangência dos conceitos de mestiçagem e de hibridismo não prejudique a proposta específica da presente pesquisa. Por exemplo, o argentino Néstor Garcia Canclini, em C*ulturas híbridas*, realiza uma rica análise sobre o fenômeno da hibridação cultural nos países latino-americanos. Refletindo sobre a complexidade da coexistência entre tradições culturais com a modernidade, percebe que esse diálogo precisa ser organizado através do viés intercultural. Assim, de forma ampla, o ensaísta problematiza os vínculos entre o mundo moderno e o das tradições.

Nessa obra, Garcia se propõe aos estudos realizados sobre hibridação, no que diz respeito à modificação acerca do discurso sobre identidade e binarismos. Para ele não há pureza, plena homogeneidade, autenticidade e padrões fixos no tocante à identidade, pois esta não é apenas um conjunto de traços fixos, nem essência de uma etnia ou de uma nação[19]:

> *"A ênfase na hibridação não enclausura apenas a pretensão de estabelecer identidades "puras" ou "autênticas". Além disso, põe em evidencia o risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que tentem afirmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização."* (CANCLINI, 2008, p. xxiii)

> *"Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas."* (Ibidem, p. xix)

O estudo dos processos culturais serviria para o entendimento de como se produzem as hibridações. Ao reduzir a hierarquia dos conceitos de identidade, relativizando sua noção, em favor da hibridação, os suportes de simples reconhecimento da pluralidade de culturas são retirados. Todavia, o ensaísta argentino percebe que os estudos do conceito de hibridação, possuem suas dificuldades, pois os mesmos podem se limitar apenas a descrever a interculturalidade, sugerindo fácil integração e fusão de culturas. Logo, no caso da mistura de culturas plurais, não seria dada a importância devida às contradições, negociações e o inegociável entre as identidades.[20] Em sua obra, hibridação não é sinônimo de incorporação sem tensões e contradições:

> *"Se falamos da hibridação como um processo ao qual é possível ter acesso e que pode abandonar, do qual podemos ser excluídos ou ao qual nos podem subordinar, entenderemos as posições dos sujeitos a respeito das relações interculturais. Assim se trabalhariam os processos de hibridação em relação à desigualdade entre as culturas, com as possibilidades de apropriar-se de várias simultaneamente em classe e grupos diferentes e, portanto, a respeito das assimetrias do poder e do prestígio." (*CANCLINI, 2008, p. xxvi)

[19] CANCLINI, 2008, p. xxiii.
[20] Ibidem, p. xxv.

Mais à frente em sua introdução à edição de 2001, Garcia Canclini apresenta proposta de estudo que nos pode ser útil, pois, segundo o mesmo, em suas palavras: “Nas condições de globalização atuais, encontro cada vez mais razões para empregar os conceitos de mestiçagem e hibridação.” Contudo, a mestiçagem não pode ser vista classicamente (contatos interculturais: fusões raciais ou étnicas), sugerindo “fusão, coesão e osmose”, pois há também “a confrontação e o diálogo”. (LAPLANTINE e NOUSS apud CANCLINI, 2008, p. xxvi) Dessa forma, o termo mestiçagem poderia designar as interculturalidade nas sociedades modernas como, por exemplo, nas fusões entre culturas citadinas, periféricas e rurais, nas fronteiras e grandes cidades.

No entanto, Garcia Canclini adverte acerca da adoção do termo mestiçagem. O ensaísta argumenta que o uso desse nome pode conter uma ingênua interpretação do conceito de inter-relações da mestiçagem[21] e do seu conceito de mestiçagem tendo lugar no campo biológico e cultural, com estudos mais fenotípicos e cromáticos (ratificando a discriminação). Entretanto, reconhece que “*o pensamento e as práticas mestiças são recursos para reconhecer o diferente e elaborar as tensões das diferenças*”[22].

A predileção epistemológica de Canclini é outra. Ele insiste em dizer que o objeto de seu estudo não é a hibridez, mas os processos de hibridação[23], pois

> *“Assim é possível reconhecer o que contêm de desgarre e o que não chega a fundir-se. Uma teoria não ingênua da hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser híbrido.”* (CANCLINI, 2008, p. xxvii)

Logo, para Néstor Garcia, a utilização do termo hibridação, em vez de mestiçagem, parece mais flexível para designar melhor as elisões nas fronteiras e nas grandes cidades:

> *“Mas, como designar as fusões entre culturas de bairro e midiáticas, entre estilos de consumo de gerações diferentes, entre músicas locais e transnacionais, que ocorrem nas fronteiras e nas grandes cidades (não somente ali)? A palavra hibridação aparece mais dúctil para nomear não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos das tecnologias avançadas e processos sociais modernos ou pós-modernos.”* (CANCLINI, 2008, p. xxix)

Entretanto, quando Mia Couto escreve sobre “mestiçagem”, seu discurso, pelo prisma moçambicano, se coaduna com aquilo que Canclini defende como processos de hibridação, pois o escritor moçambicano não vê a mestiçagem como “*simples homogeneização e reconciliação intercultural*”[24] e não se refere à mesma como “*processos tradicionais, ou à sobrevivência de costumes e formas de pensamento pré-moderno no começo da modernidade*.”[25]

---

[21] CANCLINI, 2008, p. xxviii: esse conceito é insuficiente para nomear explicar as formas mais modernas de interculturalidade.
[22] Ibidem.
[23] Ibidem, p. xxvi.
[24] Ibidem, p. xxix.
[25] Ibidem, p. xxx.

> *"Os adeptos da "pureza" genética e/ou cultural que se desenganem: o que somos hoje é o resultado de mestiçagens antigas, tão velhas e complexas que nem sempre lhes seguimos o rasto. Essa mistura de misturas é, afinal, comum a toda a humanidade. (...)*
> *(...)*
> *(...) Mais do que trazer produtos, os longínquos visitantes deixavam a habilidade de estabelecer trocas e negociar destinos. (...) O que nos ficou foi a capacidade de criar mestiçagens culturais, de nos construirmos identidades que funcionam como empresas de import-export. Essa desindentidade também a fomos cedendo aos outros que, assim, foram ficando menos outros."* (COUTO, 2010, p. 63-64)

Se, segundo o próprio Canclini, uma das tarefas de seu livro foi "*construir a noção de hibridação para designar as misturas interculturais propriamente modernas*"[26], para o escritor Couto, em sua ótica moçambicana, esse também é o valor dado à "mestiçagem"[27]:

> *"O nosso continente é feito de profunda diversidade e de complexas mestiçagens. Longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimônios do nosso continente".* (COUTO, 2005, p. 19)

> *"Falei da carga de que nos devemos desembaraçar para entramos a corpo inteiro na modernidade. Mas a modernidade não é uma porta apenas feita pelos outros. Nós somos também carpinteiros dessa construção e só nos interessa entrar numa modernidade de que sejamos também construtores."* (Idem, 2012, 44)

Ainda segundo Néstor Garcia Canclini, a hibridação deve ser um processo ao qual o indivíduo pode ter acesso, abandonar, ser excluído, subordinar ou ser subordinado, entendendo as posições dos sujeitos a respeito das relações interculturais. Os processos de hibridação devem ser úteis para interpretação das relações de sentido reconstruídas nas mesclagens, tendo consciência crítica dos limites, ou não, daquilo que pode ser hibridado. Dialogando com a construção da noção dos processos de hibridação, as "mestiçagens", nesse romance de Mia Couto, poderiam também designar as trocas interculturais propriamente modernas, geradas pelas integrações entre identidades distintas. Dessas formas mescladas, seria possível promover uma coexistência na qual cada unidade considerada não se anule na outra.

Segundo o estudioso argentino, os recursos para hibridar-se são descoleção dos patrimônios étnicos e nacionais e a desterritorialização e reconversão de saberes e costumes. Esses recursos possibilitam que a variabilidade de regimes de pertença desafie o pensamento binário de mundo em identidades puras e oposições simples. Logo, individualmente, a mesma pessoa pode ser, ao mesmo tempo, homem, negro, brasileiro, falante de Língua Portuguesa, japonês por origem, afro-católico, trabalhador etc. e ainda prestar solidariedade a outras

[26] CANCLINI, 2008, p. xxx.
[27] Como veremos adiante, é isso que ocorre no romance objeto dessa dissertação.

categorias. É o contexto situacional que definirá a dominância entre caracteres que se cruzam[28].

> *"Considero atraente tratar a hibridação como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocábulos empregados para designar misturas particulares. Talvez a questão decisiva não seja estabelecer qual desses conceitos abrange mais e é mais fecundo, mas, sim, como continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio a suas diferenças, e aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao hibridar-se."* (CANCLINI, 2008, p. xxxix)

Sendo assim, os processos de hibridização (hibridismo), ou ainda interculturalidade, mostrariam a visão de que as identidades são o resultado de negociações permanentes, assimilações, repulsas, encontros e confrontos. Um processo em contínua transformação, sem um ponto de chegada[29].

Segundo Stelamaris Coser (2010), ainda que existam[30] abordagens críticas acerca da ideia do hibridismo, as mesmas se assemelham quando enfatizam as culturas do periférico na (re)negociação com a cultura do centro. Por exemplo, opondo-se às tentativas essencialistas de percepção deformada e preservação de uma identidade pura, unida e coesa, Stuart Hall (2002) defende a visão de que a construção de identidades, na pós-modernidade, é um processo de ação contínua, impuro e híbrido. Para ele, o inevitável fenômeno de hibridismo refere-se ao processo de tradução cultural, pois as identidades são instáveis, negociáveis, intransigentes, incompletas, emendadas. Em tempos e espaços diferentes, o sujeito assumiria identidades distintas que podem ser coesas e coerentes em torno de um sujeito homogêneo ou não. Não há narrativa confortadora do eu, pois as identidades seguras são falaciosas.

Assim, como veremos mais à frente, na prosa de ficção de Mia Couto, encontramos personagens de identidades sempre em viagens de transes, construídas pelos processos de hibridação, ou por hibridismo ou pela mestiçagem. Para essa nossa análise de interatravessamos contínuos, empregaremos ora uma palavra (mestiçagem) ora outra (hibridismo), compreendendo que ambas contemplam de forma satisfatória o que aqui trabalhamos.

I.1. Mestiçagens: O Chamado Da Aventura

> *"Faz todo o sentido, portanto, afirmarmos aquilo que é nosso. Mas a pergunta é: o que é verdadeiramente nosso? (...) Fiz por diversas vezes esta pergunta a estudantes universitários: que fruto são os nossos por oposição ao morango, ao pêssego, à maçã? (...) Mas aqui se coloca a questão: essas coisas acabam sendo nossas porque, para além da sua origem, lhes demos a volta e as refabricámos à nossa maneira."* (COUTO, 2005, p. 15)

[28] ABDALA JÚNIOR, 2002, p. 36.
[29] ABDALA JÚNIOR, 2002, p. 174.
[30] FIGUEIREDO et. al., 2010, p. 172.

No artigo “Que África escreve o escritor africano?”[31], percebemos uma interdiscursividade entre aquilo que Mia Couto sugere aos autores e o papel da mestiçagem. Nesse texto, ele aponta a obrigação de o escritor estar disponível para transitar entre outras culturas. Com o suporte da literatura, o escritor deve ser “um viajante entre identidades”, “um contrabandista de almas”, “criatura de fronteiras” entre culturas, “que vive junto à janela” “que se abre para os territórios da interioridade”. Com esse desprendimento para viajar entre culturas, disponível para negar a si mesmo, ressaltamos a força exercida pela mestiçagem no papel do escritor, como alguém que recebeu algo que era do outro. Logo, ainda segundo Mia Couto (2005, pp: 60-61), os intelectuais africanos não devem se envergonhar por uma predileção à mestiçagem, pois esse repúdio seria uma armadilha. Não há pureza na espécie humana, sequer, portanto, pureza africana. A África tem o devido direito a assumir as mestiçagens que ela própria iniciou, tornando-a mais diversa.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o narrador personagem será convocado para se aventurar pelas confluências entre diferentes culturas. Reforçando a corrente crítica que entende as culturas como estruturas híbridas, apontamos esses encontros como encenados pelo discurso da mestiçagem. Esta, no decorrer da obra, apresentar-se-á para o narrador como uma força não compreendida ou aceita plenamente, sendo primeiro limiar de passagem para o entendimento dos mitos de sua família.

De acordo com Campbel (2007, p. 66), a ideia de “o chamado da aventura” é denominada como o “primeiro estágio da jornada mitológica”: “significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida.”[32] Assim, a aventura seria a transposição de um umbral que separa o conhecido do desconhecido. Esse limiar, protegido por forças desconhecidas à pessoa aventureira, pode ser uma situação de perigo, pois o mistério envolve riscos a serem assumidos e enfrentados. Contudo, os heróis veem, através de sua coragem, a ameaça diminuir ou desaparecer[33].

Para protagonizar a aventura de transposição dos umbrais, o mito convoca o jovem Mariano, ou, para a família, Marianinho. Esse personagem de educação universitária da metrópole é chamado para confrontar o espaço, tempo e cultura de sua experiência urbana (pessoa da cidade) e o espaço, tempo e cultura de seus familiares (pessoas da Ilha Luar-do-Chão). Para isso, terá de perceber a fronteira como um local de diálogo. Embora Mia Couto não utilize o termo “herói”, para intitular o personagem principal responsável pela imbricação entre mitos, realidades e mestiçagens, ao realizarmos os atravessamentos discursivos entre o romance e os textos teóricos de Joseph Campbell e de Mircea Eliade, utilizamos a sugestão de que o sujeito atuante no mito, excetuando os deuses e os ancestrais, é o herói.

[31] COUTO, 2005, p. 59.
[32] CAMPBELL, 2007, p. 66.
[33] CAMPBELL, 2007, p. 85.

Nesse romance, a morte de seu Avô Dito Mariano, o patriarca da família do clã Malilanes (ou Marianos, na língua dos brancos), é o indício central da aventura que delineará a narrativa:

> *"A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano."* (COUTO, 2007, p. 51)

Contudo, antes de percorrer a temporalidade da enunciação, realizada pelo personagem, ressaltamos a importância da manifestação preliminar do mito na epígrafe de abertura: "*Encheram a terra de fronteiras, carregaram / o céu de bandeiras. Mas só há duas nações / - a dos vivos e a dos mortos.*"[34] O chamado da aventura já é anunciado nesse paratexto, que parece se situar fora da ótica desse narrador iniciático.

A epígrafe, que abre o romance, é a primeira inscrição de convite e advertência ao tipo de sujeito ou herói desejado para a aventura do reencantamento do mundo, compreendendo antes o processo de mestiçagem de seu povo. Quem faz essa primeira espécie de prefácio à estória é o personagem Juca Sabão. Com esse alerta, o personagem dá a tônica da primeira tensão entre as fronteiras: nós e os outros, a tradição ancestral e a educação formal na cidade, a ilha e o centro. Essa é a passagem entre os dois mundos pela qual deve passar.

Segundo a rememoração do narrador, quando criança, o fraterno Juca Sabão tinha sido um modelo de mediador, um primeiro professor, em sua aprendizagem acerca de uma lógica racional distinta da universal, mas particular aos habitantes da ilha, encantando o mundo através do pensamento animista:

> *"Juca Sabão era para mim uma espécie de primeiro professor, para além da minha família. Foi ele que me levou ao rio, me ensinou a nadar, a pescar, me encantou de mil lendas. Como aquela em que, nas noites escuras, as grandes árvores das margens se desenraizam e caminham sobre as águas. Elas se banham como se fossem bichos de guelra. Regressam de madrugada e se reinstalam no devido chão. Juca jurava que era verdade."* (COUTO, 2007, p. 61)

Segundo a epígrafe de Juca, personagem familiar e detentor de sabedoria para o narrador, embora o ser humano tenha "fatiado", demarcado geograficamente os espaços físicos, indiferentemente às diversidades, e fincado as bandeiras nacionais, o fato é que existe outra lógica racional: a de que apenas há duas nações (a dos vivos e a dos antepassados). Logo, para atender ao chamado da aventura, precisa-se de um herói que possua as características necessárias para o entendimento da fronteira entre essas "nações" (a dos vivos e a dos antepassados) e que seja capaz de salvá-las.

Essa aventura pode ser um processo de "despertar de si mesmo". Esse sujeito, para adentrar e, quiçá, traduzir esse espaço e tempo liminares entre modernidade (aberta, razão,

[34] COUTO, 2007, p. 13.

universal, escrita, centro, indivíduo) e tradição (fechada, emoção, particular, oralidade, margem, sociedade), precisa ser, primeiramente, indivíduo que aceite, ou simplesmente entenda, a mestiçagem como processo contínuo de construção de sua própria identidade e de sua família. Essa aprovação pode simbolizar um rito iniciático de transição para ele estar apto a adentrar o espaço fronteiriço e interdito dos mitos animistas.

Outro fato importante que chama à atenção na narratividade é que o conselho ou advertência, presente nesse umbral, é realizado por um personagem pertencente ao mundo dos antepassados. É um morto que abre o romance, como se o mundo, numa visão tradicional, fosse governado pelos mortos. Para o tempo presente do narrador, Juca Sabão, personagem sábio e significativo aos olhos de Marianinho, fora assassinado, misteriosamente, passando a pertencer à outra nação, a dos mortos:

> *"Tinha sido sempre assim. Fulano Malta sempre se explicara por enigmas. Esperar que mudasse era como pedir ao cajueiro que endireitasse os ramos.*
> *- Só vou dizer o seguinte: essa gente mata. Mataram o velho Sabão.*
> *- O velho Sabão foi morto?*
> *- Sim, mataram-lhe. Ele que era um homem a abarrotar de coração.*
> *[...]*
> *Meu pai, Fulano Malta, espera um momento para que me recomponha da notícia. Ele sabe quanto eu ainda estou ligado ao velho Sabão*." (COUTO, 2007, p. 60-61)

Segundo a cosmogonia tradicional africana[35], a vida é percebida como um movimento circular do nascimento à morte e vice-versa. Assim, temos um personagem antepassado (pertencente ao mundo invisível) abrindo os discursos sobre as nações e suas transições, o que será mais enigmático ao narrador-personagem Marianinho (pertencente ao mundo visível), quando a morte ou o morrer de seu avô for discutido, como neste caso entre os tios (filhos de Dito Mariano: Abstinêncio, Fulano Malta e Ultímio) e o médico goês (Amílcar Mascarenhas):

> *"- Esse Mariano! – lamentam em coro.*
> *Enquanto vivo se dizia morto. Agora que falecera ele teimava em não morrer completamente. Desta feita, é Fulano Malta Malta que exige esclarecimento:*
> *- O que pode acontecer agora, doutor? Ele reanima, volta à vida? Ou começa por aí a apodrecer?*
> *- Não sei, nunca vi um caso destes..."* (COUTO, 2007, p. 37)

Para essa ótica de eterno retorno, o sistema tradicional ensina que o membro mais jovem da família deve ficar responsável por olhar o ancião, embora isso só seja eficaz quando os integrantes da comunidade vivam juntos e segundo os costumes. Como Marianinho é o membro mais novo da família Malilane, ele seria o mais próximo da relação com o mundo invisível e o responsável por olhar o ancião, seu avô. Todavia, há muitos outros símbolos a serem decifrados. O narrador que, na cidade, aprendeu hábitos de branco, tornando-se praticamente um "mulungo"[36], pode já ter esquecido sobre a tradição de seu povo. No diálogo

[35] KABWASA, 1982, p. 15.
[36] No romance, significa "branco" na língua da ilha. Segundo Corrêa, esse termo também pode significar, entre vários povos moçambicanos, uma entidade primordial. (CORRÊA, 1977, p. 37)

entre o narrador e o coveiro Curozero, este aponta para essa ocidentalização do neto de Dito Mariano:

> *"– O que acha que aconteceu com meu Avô?*
> *O melhor seria eu nunca saber. Porque aquilo era coisa que não se explicava por palavras. O coveiro faz o possível para me dissuadir:*
> *- Você ficou muito tempo fora. Agora, é um mulungo. Sabe o que lhe digo? Um dedo só não apanha pulga."*
> *- O que quer dizer isso?*
> *- Falta sempre o outro dedo."* (COUTO, 2003, p. 159)

Desse modo, as advertências à adoção a uma lógica, que rompa com o binarismo entre Ilha e cidade, tornam-se necessárias. Atender ao chamado da aventura de reencantar o mundo seria entender, aceitar e atribuir uma lógica de mescla entre os dois mundos - o do centro e o da margem - sem negar as outras lógicas. Essas nuances ratificam que o próprio pensamento animista é o principal organizador dos indícios para que o narrador possa desbravar a aventura ao encontro de si próprio. É o mito atuando no chamado da aventura.

Em continuidade, o título que abre o primeiro capítulo, "Na véspera do tempo", suscita um questionamento acerca do relógio universal e íntimo que marca a noção daquilo que se chama de tempo. No artigo "Um outro final de tempo", do livro *Pensageiro frequente*, Mia Couto (2010) apresenta alguns apontamentos que rejeitam a "ideia do tempo-flecha, como um ponteiro evoluindo num infinito cenário":

> *"A própria ciência coloca hoje em dúvida as concepções aristotélicas e newtonianas sobre as quais assenta a nossa intuição da passagem do tempo. Para os físicos que estudam a lógica das galáxias, a pergunta sobre o <<depois>> do universo não tem muito sentido. Simplesmente porque, para o universo, não houve nunca o antes."* (COUTO, 2010, p. 52)

Nesse mesmo artigo, Mia Couto fala sobre um jornalista que o acompanhava nas viagens pelo interior de Moçambique. Esse profissional fica espantado por não ter encontrado nesses recônditos um termo equivalente, na língua local, para a palavra "futuro". No entanto, isso não significa que esses povos não tivessem a noção da existência de um porvir. Essa divergência de noções temporais se dá pela distinção entre concepção linear, tida como universal, e a circular ou espiralar da cultura rural.

Fica uma questão: como o tempo linear e universal, com noção de fluxo contínuo, teria véspera de si mesmo? A noção de véspera, no que diz respeito à linearidade do tempo, é a da fragmentação do todo: o dia que antecede imediatamente àquele outro de que se trata. Essa inscrição do tempo é feita para os leigos acerca da existência de um tempo não-linear, como uma indicação do porvir, como um ensinamento. Logo, a referência à véspera só pode ter sido feita pela noção de uma voz enunciadora diferente da do narrador Marianinho. Assim, se começa a constatar que parte da narratividade seria feita a partir da ótica dos antepassados, os de dentro, para o leitor da ótica do centro, os de fora, pois a referência apresentada ao leitor-autor é a de um tempo linear conhecido por esse personagem narrador "mulungo". Eis outro

indício do mito atuando para preparação do herói e apresentação do espaço fronteiriço. Exemplos dessa estrutura literária discursiva são os títulos dos capítulos e suas epígrafes, ambos representantes de uma voz enunciadora do pensamento da tradição, que encenam inscrições à porta de cada umbral a ser ultrapassado, conduzindo a leitura desse terreno literário imperativa nessa viajem pelo desconhecido. Desse modo, através desses paratextos, a tradição estaria por trás desses símbolos, que precisam ser decifrados para o caminho "certo" ser trilhado. O livro é constituído por vinte e dois capítulos, que são abertos por falas (epígrafes) ligadas sobre algum aspecto da tradição da Ilha: Juca Sabão, Avô Mariano; poema de João Cabral de Melo Neto, Dizer de Luar-do-Chão, Fulano Malta, Padre Nunes, Curozero Muando, Miserinha, Taberneiro Tuzébio, Provérbio Africano, Tia Admirança, Lenda de Luar-do-Chão e João Celestioso.

Ainda que a palavra *véspera* possa também significar o fim da tarde e início da noite,

> *"Cruzo o rio, é já quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o mpela djambo, o umbigo celeste."* (COUTO, 2007, p. 15)

a análise mais apropriada tem a possibilidade de ser a de que a véspera do tempo seja o momento de transição entre visões temporais distintas, o que somente pode ser depreendido após o início da narrativa, conforme o que Juca Sabão disse: *"O rio é como o tempo! / Nunca houve princípio, concluía. O primeiro dia surgiu quando o tempo já há muito se havia estreado."*[37]. A poética do título desse primeiro capítulo rompe com a visão cronológica e cartesiana universais, corroborando a passagem no limiar que marca a fronteira entre tempos: o linear e o mítico. Nesse caso, a trajetória da vida seria análoga à do Sol, à da natureza, à do tempo. Parafraseando a memória que o narrador seleciona das falas de Juca Sabão (COUTO, 2007, p. 61), segundo a lógica racional animista deste, é mentira haver véspera do tempo. O ontem, o hoje e o porvir são já o tempo vigente em flagrante exercício.

Os primeiros indícios são a morte do avô, o segredo do estado fronteiriço entre os mundos dos vivos e o dos mortos e a responsabilidade por dirigir o ofício do funeral. Dessa forma, o mito, apresentando-se por indícios e arautos, vai instigando a reflexão do narrador até que o mesmo aceite o chamado da aventura.

Voltando à viagem para a Ilha, Marianinho atravessa o rio, sem princípio e sem fim, que separa a cidade da margem, fronteira símbolo das duas nações citadas por Juca Sabão. Parece se encaminhar para atender ao chamado da aventura do funeral de seu Avô Dito Mariano, cerimônia que o espera para ser iniciada:

> *"A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas."* (COUTO, 2007, p, 18)

[37] COUTO, 2007, p. 61.

Embora o narrador viaje para a Ilha Luar-do-Chão, o escritor moçambicano alerta que

> *"Ninguém, em verdade, viaja para uma ilha. As ilhas existem dentro de nós, como um território sonhado, como um pedaço do nosso passado que se soltou do tempo.*
> *[...]*
> *É por isso que, agora, me soa estranho o contrato que estabeleço com Mamudo para que, no dia seguinte, ele me conduza às ilhas. Escrevo assim, no plural, <<as ilhas>>. Terei muita sorte se o barquinho à vela, um dow, chegar a uma única ilha."* (COUTO, 2010, p. 31)

O primeiro arauto dessa aventura às ilhas é Tio Abstinêncio, o filho mais velho de Dito Mariano. Segundo a tradição, ele é quem deve anunciar a morte do pai e oficiar o funeral. O Tio, que vivia em reclusão há anos na ilha, vai à residência universitária, na cidade, buscá-lo para o grande evento histórico:

> *"Abstinêncio é o mais velho dos tios. Daí a incumbência: ele é que tem que anunciar a morte de seu pai, Dito Mariano. Foi isso que fez ao invadir o meu quarto de estudante na residência universitária. Sua aparição me alertou: há anos que nada fazia Tio Abstinêncio sair de casa. Que fazia ali, após anos de reclusão? Suas palavras foram mais magras que ele, a estrita e não necessária notícia: o Avô estava morrendo. Eu que viesse, era o pedido exarado pelo velho Mariano."* (COUTO, 2003, pp.15-16)

Todavia, o jovem se sente instigado naturalmente a perguntar sobre o estado do Avô. Da viagem à chegada e seus primeiros dias na casa da família, a mesma resposta é dada: Dito Mariano se encontra num estado liminar entre vida e morte. Na viagem de volta à Ilha, Marianinho pergunta ao Tio Abstinêncio:

> *"- Tio?*
> *- Sim?*
> *- O Avô está morrendo ou já morreu?*
> *- É a mesma coisa."* (COUTO, 2003, p. 18)

Na sala da casa grande da família, Nyumba-Kaya, os irmãos indagam o médico indiano Amílcar Mascarenhas. Fulano Malta pergunta ao goês:

> *"O médico sacode a cabeça, sem expressão. Vezes sem conta já se tinha debruçado sobre o Avô, tomado o pulso, levantado a pálpebra, apalpado o peito. Uma vez mais se sujeitava ao repetido interrogatório:*
> *- Ele está morto, doutor?*
> *- Clinicamente morto.*
> *- Como clinicamente? Está morto ou não está?*
> *- Eu já disse: ele está em estado cataléptico.*
> *- Estado quê?*
> *[...]*
> *- Explica melhor, doutor, não estamos habituados a esses vocabulários. Diga uma coisa: ele respira, o coração bate?*
> *- Respira mas a um nível quase imperceptível. E o pulso está tão fraco que não o sentimos."* (COUTO, 2003, pp. 35-36)

A resposta da tradição e da ciência são as mesmas: nada sabem sentenciar. Desse modo, Joseph Campbell aponta para o fato que sucede com o personagem narrador:

> *"O elemento que tem de ser encarado, e que, de alguma forma, é profundamente familiar ao inconsciente – apesar de desconhecido, surpreendente e até assustador para a personalidade consciente -, se dá a conhecer (...)."* (CAMPBELL, 2007, p. 64)

É nesse ínterim que a Avó Dulcineusa revela ao neto o desejo de seu Avô Dito Mariano:

> *"- Seu Avô queria que você comandasse as cerimônias.*
> *Meu pai se levanta, incapaz de se conter. Abstinêncio o puxa para que se volte a sentar, em calada submissão. No rosto de meus tios disputam zanga e incredulidade. O Avô terá mesmo dito que eu iria exercer as primazias familiares? Que eu seria chefe de cerimônia, sabendo que isso era grave ofensa contra a tradição? Havia os mais-velhos, com mais competência de idade.*
> *- Bom, falta saber se ele está morto.*
> *- Está morto – setenciou Dulcineusa – tem que ser você, Marianinho, a mestrar a cerimónia.*
> *- Qual cerimônia? – pergunta Abstinêncio. – Se ele não estiver realmente morto, de que cerimônia estamos a falar?"* (COUTO, 2003, pp. 32-33)

Tal desejo vai causar uma ruptura com a tradição familiar. Essa última revelação feita se soma a uma série de indicações de força crescente, tornando-se visível a atuação fronteiriça do mito, até que a convocação já não pode ser mais recusada. Caso aceite a aventura, no desenrolar da narrativa, haverá ainda muitos mistérios que precisam ser entendidos e decifrados pelo herói.

Durante a viagem de volta até os primeiros dias na Nyumba-Kaya, casa dos antepassados, o espaço de fronteiras vai se apresentando em forja ao olhar desse narrador habituado à perspectiva de um dado ponto: a ótica citadina. Embora Marianinho esteja há muito tempo distante da tradição da família, ele não consegue evitar o chamado imediato, sendo obrigado a refletir sobre velhos conceitos seus. Recusar ou aceitar a responsabilidade que lhe impõem:

> *"- Entendo, Avó.*
> *- Não diga que entende porque você não entende nada. Você ficou muito tempo fora.*
> *- Está certo, Avó."*
> *[...]*
> *- Sabe o que é este saco?*
> *- Não sei, Avó.*
> *- É aqui onde escondo as chaves todas da Nyumba-Kaya. Você vai guardar estas chaves, Mariano.*
> *Faço menção de me desviar do encargo. Como podia aceitar honras que competiam a outros? Mas Dulcineusa não cede nem concede.*
> *- Tome. E guarde bem escondido. Guarde esta casa, meu neto!"* (COUTO, 2007, pp. 32-33)

Ao viajar às suas oníricas ilhas, Marianinho marca o despertar do eu. Retornaria para dentro de si mesmo, para revisitar todos os seus fantasmas, relação mal-resolvida traduzida pela metáfora da ruptura entre avô e neto: "*A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No Avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais para de morrer*" (COUTO, 2007, p. 15).

Os símbolos e temas míticos da tradição de seu povo são evocados, para que o jovem universitário seja conectado ao seu eu mais profundo. A decifração dos enigmas e a aceitação da mestiçagem ajudariam na visão de um mundo que nascesse de fora para dentro, uma invasão que ocorresse da pele para o centro. Essa é a viagem em busca de sua ilha, jornada heroica de sua vida, encontro de si próprio.

A missão desse herói desejado parece que é auxiliar Dito Mariano a passar pela fronteira das duas nações, unindo-as. Aliás, é de salvar toda a Ilha. Da mesma forma que não há fronteira entre o rio e seu início, o tempo vigente e sua véspera, o liminar entre vivos e mortos é mesclado em um só fluxo espiralar e circular. Mas, para isso, o personagem protagonista não pode recusar o "chamado da aventura" de viajar em transe pelo mundo fronteiriço, assumindo a mestiçagem e reencantando o seu mundo: "Só num estado de transe se é capaz de ouvir outro ser, só nesse estado de enlevo nos retiramos da página."[38] (Mia Couto entrevistado por Vera Maquêa)

I.2. Mestiçagens: Recusa Do Chamado

> *"Passamos de um período em que os nossos heróis acabam sempre mortos – Eduardo Mondlane, Samora Machel, Carlos Cardoso – para um outro tempo em que os heróis já nem sequer nascem. Estamos aguardando pelo renovar de um estado de paixão que já experimentamos, esperamos pelo reacender do amor entre escrita e a nação enquanto casa feita para sonhar. O que queremos e sonhamos é uma pátria e um continente que já não precisem de heróis."* (COUTO, 2005, p. 63)

A morte do Avô Dito Mariano foi a interrupção na a qual narrativa foi iniciada. É através dessa morte que o neto é inserido numa arena de conflitos, em que o drama da identidade, marcado pelo processo ininterrupto de mestiçagens, configura um choque de interesses, sendo essa mistura uma possibilidade a ser aceita ou negada. Assim, é possível que esse jovem urbano recuse o chamado à aventura por pensar que identidade seja uma ideia fixa, algo imutável e de autenticidade. Ou, então, ele pode recusar o chamado por outros interesses que lhe sejam mais instigantes, como, por exemplo, não creditar importância a indivíduos marginais ao centro.

1.2.1. Recusa do chamado: o autêntico e a invenção

Em ensaios de Mia Couto, em livros teóricos sobre sua produção poética e em textos jornalísticos, podemos encontrar, em vários momentos, a postura crítica de recusar questionamentos acerca do que seria uma verdadeira identidade africana. A insistência nesse tópico até parece denotar não haver outra indagação a ser feita ao escritor. Em todos esses casos, ele dá uma explicação direta e comum. Sua crítica acerca dessa questão está no erro

[38] MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p. 205.

de se atrelar identidade africana ao conceito de autenticidade, de pureza, de estagnação, de genuíno, de preservação. E por que não simplesmente *identidade* no lugar de *identidade africana*? O eco de seu ponto de vista acaba se tornando enfático. Por exemplo, em entrevista, por email, concedida ao jornal *O Globo*, o escritor moçambicano enfatiza o processo identitário em um processo de construção, de história, plural e mutável:

> *"MIA COUTO: A procura da pureza é algo que sempre esteve associado a períodos históricos tristes e cruéis. Como se a ideia de pureza só fosse atingível por métodos realmente impuros. A autenticidade é um nome mais simpático, mas apenas um equivalente dessa noção fascista de pureza. A identidade é ainda um outro nome para essa mesma miragem. A aprendizagem nossa deveria ser que a identidade é sempre plural e sempre mutável. Ninguém é senão aquilo que vai fazendo, nós somos produtos da nossa própria história, muito mais que o resultado de um pacote de genes."* (*O GLOBO,* Prosa & Verso, 03/06/06)

Se a identidade for o resultado de uma construção histórica do ser humano, então, não há como considerá-la uma ideia pré-estabelecida e fixa. Esta é uma das armadilhas do conceito identidade. Quando se propõe identidade ligada à essência natural, é passada a visão de que os seres humanos estão programados geneticamente para serem o que são. Essa categoria provida da natureza é uma cilada nas palavras do autor moçambicano.

> *"Esta biologização da identidade é uma capciosa armadilha. Simone de Beauvoir disse: a verdadeira natureza humana é não ter natureza nenhuma. Com isso ela combatia a idéia estereotipada da identidade. Aquilo que somos não é o simples cumprir de um destino programado nos cromossomos, mas a realização de um ser que se constrói em trocas com os outros e com a realidade envolvente."* (COUTO, 2012, p. 100)

Na vista de seu ponto[39], a verdade, como repetição cotidiana de fenômenos sociais, é que não existe nenhum africano que seja de origem pura, já que toda a espécie humana é feita de antigas e complexas mestiçagens, que ela mesma, a humanidade, produziu historicamente. Doando ao outro um pouco de si e recebendo dele um pouco de sua porção, o indivíduo realiza um namoro produtivo e fecundo que o fará sobreviver através da diversidade adquirida.

Falando sobre o que se chama hoje de "globalização", o autor moçambicano aponta para um guardião de histórias de viagens antigas de povos diversos, o Índico. No artigo "Um mar de trocas, um oceano de mitos", do livro *Pensageiro frequente*, Couto (2010, p. 63) chama atenção para o fato de a forja das identidades, a mestiçagem, ser um processo antigo permitido pelas navegações.

> *"Os adeptos da "pureza" genética e/ou cultural que se desenganem: o que somos hoje é o resultado de mestiçagens antigas, tão velhas e complexas que nem sempre lhes seguimos o rasto. Essa mistura de misturas é, afinal comum a toda a humanidade. E, redor do Índico, porém, onde uma ampla teia de trocas se foi estabelecendo desde há sete séculos, esse mosaico é bem singular.*
> *[...]*

[39] BOFF, 2005, p. 9: "Todo ponto de vista é a vista de um ponto".

> *E não foram apenas roupas, barcos, sementes e frutos que os "outros" trouxeram e que hoje acreditamos ingenuamente serem nossos de origem. O que ficou foi uma capacidade de criar mestiçagens culturais [...]"* (COUTO, 2010, pp. 63-64)

Para ele, a bandeira de sua pátria foi confeccionada por um tecido constituído por fios variados e diversos: "Moçambique foi tecido do mar para o interior. A linha que costurou o nosso país veio da água, da viagem, do desejo de ser outro"[40]. Todo esse processo é resultado de uma globalização, que, segundo Mia, equipara-se à "mulatização cultural": um destino projetado à dimensão dos nossos sonhos e receios, um mundo global do qual não podemos fugir. Essa paridade de significação não consiste na tendência uniformizadora da globalização de hoje, mas sim na "necessidade de trocar, comerciar identidades e mestiçar influências"[41]. Couto aplica o conceito de mulatização sinonimamente ao termo mestiçagem. Dessa maneira, mulatizar seria mestiçar.

Todavia, embora toda essa argumentação sobre o entendimento da mestiçagem como imprescindível para a contínua formação identitária seja uma questão muito interessante, não é tão simples assim assumir a mestiçagem, como marca de identidade, porque seria assumir parte do outro em condições de igualdade, de respeito e de reconhecimento. Não é fácil ser ou aceitar o outro, ou ter em si parte do outro.

Em busca por sua própria imagem a fotografar, uma raiz para o orgulho de ser africano, este sujeito tem feito seu retrato por empréstimo. A base conceitual para isso tem sido a criada à semelhança da ideologia colonial. Segundo Alpha Sow (1977), embora a diversidade cultural, em África, seja reconhecida como realidade viva, uma problemática da cultura africana contemporânea é que "*a reflexão sobre as culturas africanas tradicionais é essencialmente conduzida* [...] *por não africanos*"[42]. Entretanto, enfatizamos a contradição presente neste livro, pois Alpha I. Sow, nos "Prolegómenos", descreve a própria obra *Introdução à Cultura Africana* correspondendo à necessidade de expressar os "*autênticos valores do património cultural africano em toda a sua diversidade e convergência, a fim de fazer com que possam ser apreciados pelo grande público do mundo inteiro e, portanto, de favorecer a compreensão e a cooperação internacionais*. (BALOGUN et al., 1977, p. 11)

No artigo "A fronteira da cultura" (2005, p. 9), Mia Couto afirma esse drama da identidade, em que o moçambicano deseja um espelho à procura da sua imagem. Ele explica que

> *"Grande parte das vezes essa identidade é uma casa mobilada por nós, mas a mobília e a própria casa foram construídas por outros. Outros acreditam que a afirmação da sua identidade nasce da negação da identidade dos outros. O certo é que a afirmação do que somos está baseada em inúmeros equívocos."* (COUTO, 2005, p. 14)

[40] COUTO, 2010, p. 67.
[41] *O GLOBO*, 03/06/06, p. 5.
[42] BALOGUN et al., p.13, 1977.

É importante ressaltar a afirmação daquilo que é nosso, principalmente num momento em que a globalização nos seduz com sua tendência uniformizadora. E é nesta cruzada infértil que alguns indivíduos contentam-se, procurando por uma identidade pura através de uma ilusão estéril. Desconsiderando que a cultura vive de sua própria diversidade, que é plural, defensores da pureza africana desenvolvem a estratégia de eleger uma tradição inventada como única representação genuína e verdadeira da cultura nacional. Para esses essencialistas, a identidade é enfraquecida ou perdida caso a fronteira do tradicional seja atravessada. Todavia, eles parecem desconsiderar a história da globalização e deslocamentos humanos em que as formas de vida derivadas de culturas de origem hibridizam a formas de culturas locais. As tradições não são imutáveis:

> *"Assim como ocorre na maioria das diásporas, as tradições variam de acordo com a pessoa, ou mesmo dentro de uma mesma pessoa, e constantemente são revisadas e transformadas em resposta às experiências migratórias. Há notável variação, tanto em termos de compromisso quanto de prática, entre as diferentes comunidades ou no interior das mesmas – entre as distintas nacionalidades e grupos linguísticos, no seio dos credos religiosos, entre homens e mulheres ou gerações."* (HALL, 2009, pp. 63-64)

Sobre essa tradição inventada, Mia Couto, corroborando Stuart Hall, assevera que

> *"Ora essa mesma tradição é muito curiosa: por um lado, ninguém a sabe definir exactamente. Por outro, ela está em constante movimento, e parte daquilo que hoje é visto como tradição já foi, em tempos passados, uma irreverente ousadia."* (COUTO, 2012, p. 164)

Para o escritor moçambicano, no entanto, na África, os fenômenos sociais não estão estagnados no tempo para que um antropólogo os estude, comprovando o exotismo africano. Ainda que folclorizada, a etnicidade desse Continente, proclamada como autêntica, advém de invenções construídas de fora do mesmo. E, assim como Mia Couto, outros escritores são arguidos acerca da prova da "africanidade":

> *"África tem sido sujeita a sucessivos processos de essencialização e folclorização, e muito daquilo que se proclama como autenticamente africano resulta de invenções feitas fora do continente. Os escritores africanos sofreram durante décadas a chamada prova de autenticidade: pedia-se que os seus textos traduzissem aquilo que se entendia como sua verdadeira etnicidade. Os jovens autores africanos estão-se libertando da "africanidade". Eles são o que são sem que necessitem de proclamação. Os escritores africanos desejam ser tão universais como qualquer outro escritor do mundo."* (COUTO, 2012, p. 22)

No caso africano, todas essas perguntas parecem desejar repostas que confirmem fórmulas de uma suposta autenticidade da identidade tradicional que neguem a mistura com o outro e girem "em redor da feitiçaria, dos cheiros, da violência e do erotismo próximo da natureza"[43]. Assim, é confirmada uma visão cristalizada de uma África como território exótico e de crendices, vinculada à ideia de arcaica, de primitiva e de selvagem.

[43] *O GLOBO*, 03/06/06, p. 5.

Segundo Hall (2009), uma marca da desestabilidade da cultura é o caso de as chamadas sociedades tradicionais, que são culturas distintas, fechadas, homogêneas, autênticas e autossuficientes, condicionarem comunidades inteiras a uma forma comum de vida, sem diálogo com o diferente, pois a "tradição é representada como se fosse fixada sem perda"[44]. Nesses termos, a princípio, parece uma contradição a tradição combinar-se, em diálogo, com formas modernas de vida. É essa visão restrita e restritiva de autenticidade africana, contraposta à cultura da modernidade (aberta, racional, universalista e individualista), que causa a desconfiança e negação à tradição pelo olhar do sujeito africano que se deseja urbano e moderno.

I.2.2. Recusa do chamado: outros interesses

> *"Certa vez, alguém perguntou a Ben Harper, um famoso músico americano:*
> *- Ouvimos dizer que você tem agora um novo baterista na sua banda. Diga-me uma coisa: ele é negro?*
> *E Harper respondeu-lhe:*
> *- Não sei, nunca lhe perguntei*." (COUTO, 2005, 89)

Em *Da Diáspora: identidades e Mediações Culturais*, abordando sobre as condições de emergência da questão multicultural, Stuart Hall (2009) mostra a tensão entre raça e etnia, no que tange à construção da identidade. Utilizaremos esses dois discursos como exemplo de empecilho ao personagem-narrador em olhar do centro para a margem, indicando uma possível aceitação do chamado da aventura: a mestiçagem. Isso sem perder de vista como aqui a desejamos: trocas interculturais propriamente modernas, geradas pelas integrações entre identidades distintas, às quais o indivíduo pode ter acesso, abandonar, subordinar ou ser subordinado ou das quais pode ser excluído.

As sociedades multiculturais resultam de processos antigos de deslocamentos de povos. Essas sociedades pluriétnicas se constroem em movimento e migração, nos quais a versão dos vencedores, produtos de dominação e conquistas, é centralizada.

No caso do colonialismo, como o colonizado foi inserido num tempo homogêneo e vazio da modernidade global, não abolindo as profundas diferenças de tempo, de espaço e de tradições, as culturas nativas não foram incluídas para a base de uma nova cultura nacional ou cívica, sendo-lhes reservado o espaço da margem (HALL, 2009, p. 53). Temos assim relações desiguais de poder na exploração do colonizador sobre o colonizado, gerando, consequentemente, pobreza generalizada e subdesenvolvimento.

O pós-colonialismo, que poderia representar uma nova era, não significa a resolução dos problemas da colonização. Nessa nova configuração, persistem a mesma dependência, subdesenvolvimento e marginalização do período colonial. Um fator da relação entre questão multicultural e o fenômeno pós-colonial é a transição de uma estrutura histórica de poder para

[44] HALL, 2009, p. 70.

outra, um caso de troca assimétrica ao modelo ocidental de controle. Todavia, agora são realizadas lutas entre forças sociais nativas. Num espaço geográfico unificado pela dominação colonial, no qual conviviam inúmeras etnias, qual delas deve substituir o antigo sistema de governo? Que raça e etnia “autênticas” ficam no poder nesse espaço de conflito? Qual ponto de vista essencialista é o verdadeiro para a representação nacionalista e cívica do país? Saída: guerra civil, fratricídio, limpeza étnica.

Outro fator dessa relação íntima é a globalização contemporânea:

> *“[...] Reitero, a globalização não é algo novo. A exploração, a conquista e a colonização europeias foram as primeiras formas de um mesmo processo histórico secular (Marx denominou-o "a formação do mercado mundial"). Porém, desde os anos 70 do século vinte, o processo tem assumido novas formas, ao mesmo tempo em que tem se intensificado (Held et al., 1999), A globalização contemporânea é associada ao surgimento de novos mercados financeiros desregulamentados, ao capital global e aos fluxos de moeda grandes o suficiente para desestabilizar as economias médias, às formas transnacionais de produção e consumo, ao crescimento exponencial de novas indústrias culturais impulsionado pelas tecnologias de informação, bem como ao aparecimento da "economia do conhecimento".”* (HALL, 2009, p. 56)

Independente de a sociedade ser desenvolvida ou não, a globalização contemporânea tenta combinar tempos, espaços, histórias, culturas e mercados num mesmo centro global homogêneo. Por conta de sua tendência cultural homogeneizante, que tenta uniformizar e padronizar o mundo inteiro - embora seus efeitos sejam desiguais e contraditórios-, a globalização contemporânea se torna um sistema que destradicionaliza e enfraquece a soberania nacional, gerando desigualdades e instabilidades em todos os lugares, do poderoso ao subdesenvolvido. Segundo Hall, embora a globalização contemporânea se proponha dominante, seu processo de homogeneização não dá conta de tudo que está à sua órbita. As formas subalternas da diferença, por exemplo, são efeitos que escapam de seu controle. Com essa brecha, observamos a globalização contemporânea em estado de paradoxo, pois, ainda que as culturas pareçam mais ou menos semelhantes entre si, há concomitantemente a proliferação das “diferenças”:

> *“O eixo “vertical” do poder cultural, econômico e tecnológico parece estar sempre marcado e compensado por conexões laterais, o que produz uma visão de mundo composta de muitas diferenças “locais”, as quais o “global-vertical” é obrigado a considerar (Hall, 1997).”* (HALL, 2009, p. 57)

Em um contexto universal, dessa forma, se dá uma luta entre interesses locais e globais, num espaço em que as formas antigas tradicionais de vida não permanecem intactas. Nesse lugar, a “maré da tecnomodernidade ocidentalizante” é operada a partir de um local-base; por isso “localismo”:

> *“Esse "localismo" não é um mero resíduo do passado. É algo novo - a sombra que acompanha a globalização: e é deixado de lado pelo fluxo panorâmico da globalização, - retoma para perturbar e transtornar seus estabelecimentos rurais. [...] Ele resiste ao fluxo homogeneizante do*

> *universalismo temporalidades distintas e conjunturais. Não possui inscrição política fixa. Pode ser progressista, retrógrado ou fundamentalista - aberto ou fechado - em diferentes contextos (Hall, 1993). Seu impulso político não é determinado por um conteúdo essencial (geralmente caricaturado como "resistência da Tradição à modernidade"), mas por uma articulação com outras forças. Ele emerge muitos locais, entre os quais o mais significante é a migração planejada ou não, forçosa ou denominada "livre", que trouxe as margens para o centro, o "particular" multicultural disseminado para o centro da metrópole ocidental."* (HALL, 2009, p. 59)

Com o localismo, temos o aparecimento das margens (ou periferia) no centro das discussões aguçando questões sobre manutenção da identidade pura ou interação com outras formas. Assim sendo, temos a discussão acerca de raça e etnia.

De acordo com Stuart Hall (2009, p. 66), "raça", que não é uma categoria científica, "é uma construção política e social": "É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo." O racismo tenta justificar as diferenças sociais e culturais e a exclusão racial através de distinções genéticas e biológicas, considerando a leitura do fenótipo. Logo, os papéis socioeconômicos dos indivíduos do centro e os da margem (periferia) seriam pré-determinados pelas características visíveis:

> *"[...] tais como a cor da pele, as características físicas do cabelo, as feições do rosto (por exemplo, o nariz aquilino do judeu), o tipo físico e etc., o que permite seu funcionamento enquanto mecanismos de fechamento discursivo em situações cotidianas."* (HALL, 2009, p. 67)

Já no caso da etnicidade, temos um discurso fundado sob características culturais e religiosas. Entretanto, isso não afasta a avaliação étnica pelo olhar do racismo biológico, já que as diferenças cromáticas também são utilizadas para o julgamento das diferenças sociais e culturais:

> *"Quanto maior a relevância da "etnicidade", mais as suas características são representadas como relativamente fixas, inerentes ao grupo, transmitidas de geração em geração não apenas pela cultura e a educação, mas também pela herança biológica, inscrita no corpo e estabilizada, sobretudo, pelo parentesco e pelas regras do matrimônio endógamo, que garantem ao grupo étnico a manutenção de sua "pureza" genética e, portanto, cultural. A "etnicidade" é construída por características "fisicamente distinguíveis ... oriundas ... [da] prática do casamento endógeno" (Parekh, 1991). Em uma, a articulação da diferença com a natureza (o biológico e o genético) está presente no discurso da etnia, mas é deslocada pelo parentesco e o casamento endógeno."* (HALL, 2009, p. 67)

Dessa forma, os conceitos de raça e de etnia estabelecem uma articulação discursiva entre o registro sociocultural e o biológico, constituindo dois sistemas iguais de registro do racismo.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, o caso da mestiçagem, que engloba questões acerca da identidade ligada às questões de raça e de etnia

(identidade autêntica ou em construção), pode ser um assunto desinteressante ao herói protagonista da narrativa, a ponto de o mesmo recusar o chamado à aventura.

Segundo Joseph Campbell (2007), a ideia da "recusa do chamado" pode estar atrelada ao medo de abandonar o caminho de uma vida centrada e apontada por uma visão racional. Sendo assim, o chamado da aventura pode ser recusado por conflitos interiores e reprimidos desde a infância do possível herói. Trilhar uma senda pré-determinada por instituições como família, religião, cultura, sociedade, raça... ou romper com as mesmas em prol do desejo interior, de um caminho desconhecido regrado de incertezas? Quando o chamado da aventura é negado é porque o possível aventureiro recusa renunciar àquilo que ele considera interessante para sua vida: a sua ideologia, sua vida agitada e corrida da cidade, por exemplo. Todavia, recusar o chamado pode significar a morte para a procura de si mesmo, do seu próprio self. Recusar o chamado pode transformar a aventura em antítese negativa:

> *"Aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela "cultura", o sujeito perde o poder da ação afirmativa dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva. Seu mundo florescente torna-se um deserto cheio de pedras e sua vida dá uma impressão de falta de sentido – mesmo que, tal como o rei Minos, ele possa, através de um esforço titânico, construir um renomado império. Qualquer que seja, a casa por ele construída será uma casa da morte; um labirinto de paredes ciclópidas construído para esconder dele o seu Minotauro. Tudo o que ele pode fazer é criar novos problemas para si próprio e aguardar a gradual aproximação de sua desintegração."* (CAMPBELL, 2007, pp. 66-67)

É imprescindível não esquecer que, muitas das vezes, os sonhos são aspirações modeladas pelo ponto de vista construído pela vista do ponto[45] de sociedades que nos desejam iguais em nossas sociais edificações identitárias. Essas aspirações tornam-se modelares e correspondentes ao que desejam de nós, independente de o sujeito saber ou não que é direcionado para escolhas pré-determinadas. Abandonar os valores criados pelo mundo em que vivemos, para embarcar em uma viagem pelo desconhecido, mesmo que seja o nosso próprio interior, pode significar a perdição do indivíduo social centrado e ideal que se deseja.

No romance, o narrador-personagem, Marianinho, é o herói eleito pelo mito animista, para atender ao chamado da aventura de salvar a tradição ancestral de seu povo, além de salvar também a própria Ilha Luar-do-Chão. O primeiro passo seria entender a mestiçagem que envolve a formação cultural de sua família e, logo, a sua também. Mas, como diz Alpha Sow (pp. 13-14, 1977), esse jovem universitário e urbano é um exemplo de africano ocidentalizado que ignora a mestiçagem e os mitos de seu povo, pois a escola oficial não cede espaço a essas culturas:

> *"Tratando-se de culturas que a escola oficial das cidades africanas recusa e cujos detentores não exercem quaisquer funções no aparelho econômico ou político dos novos Estados, em que o poder de decisão sobre os problemas essenciais já não é do seu âmbito, inúmeros intelectuais africanos ocidentalizados ignoram-nas ou pouco crédito lhes dão! Muitas vezes, não vêem nelas mais do que simples práticas religiosas ultrapassadas, símbolos*

[45] BOFF, 2005, p. 9: "Todo ponto de vista é a vista de um ponto".

> *iniciáticos, objectos de culto absurdos e funcionais, contos e provérbios, superstições, magia..."* (BALOGUN et al., 1977, pp. 13-14)

É possível que esse jovem universitário, sujeito centrado, moderno, de identidade fixa e estável, possa olhar do centro-cidade (onde se encontra) para a margem (periferia, seu povo, a ilha) com o prisma do exótico. Como afirma Mia Couto, no documentário *Língua, vidas em Português*[46], a cultura africana, portanto, passa a ser vista pelos ocidentais e por esses africanos ocidentalizados como algo exótico. Não é surpresa alguma que esses africanos intelectuais ocidentalizados rejeitem a tradição ancestral de suas famílias por essa representar uma forma de atraso social ao progresso, ao pensamento da modernidade.

> *"Contaminados pelo eclectismo que grassa entre todas as elites urbanas aculturadas do Terceiro Mundo, rejeitam o tradicionalismo pretensamente passadista e suicida das elites rurais não ocidentalizadas e não conseguem nem descobrir uma via pertinente, nem definir uma perspectiva cultural satisfatória [...]"* (BALOGUN et al., 1977, pp. 22)

Marianinho pode ser um exemplo de jovem estudante que observa um abismo nesse Moçambique rural, que os urbanos centrados desejam invisível. Como ele é um personagem representante da lógica da cidade/centro, o diálogo com a sociedade da Ilha/margem, espaço das tradições rurais e ancestrais, pode ser rejeitado, negando assim o prisma da mestiçagem, primeiro passo à aventura pelos mitos animistas. Ainda que o narrador se apresente respeitador da constituição identitária do outro, não a aceita como sua. A mestiçagem está no outro.

I.2.3. Recusa do chamado: os ex-cêntricos

Para atender o chamado da aventura, outros assuntos inerentes ao seu próprio mundo na cidade não podem ser mais interessantes ao neto de Dito Mariano. É assim que sua identidade de sujeito centrado e urbano será desafiada por tensões que presenciará na Ilha.

Ainda que o centro seja o motivador de binarismos opostos, em que um lado é privilegiado, ele mesmo constituirá um campo de dois elementos: centro/margem. A ilha Luar-do-Chão é a margem da cidade, mas isso não impede que nessa ilha haja centro/margem. Deslocando-se entre centro e periferia constituintes da Ilha, o personagem protagonista entrará em contato com conflitos entre marginais, sendo ele próprio, em alguns momentos, um ser marginal, ou melhor, ex-cêntrico.

> *"Como sugeriram Foucault e outros, a essa contestação do indivíduo unificado e coerente se vincula um questionamento mais geral em relação a qualquer sistema totalizante ou homogeneizante. O provisório e o heterogêneo contaminam todas as tentativas organizadas que visam a unificar a coerência (formal ou temática). Porém, mais uma vez a continuidade e o fechamento históricos e narrativos são contestados a partir de dentro. A teleologia das formas de arte - desde a ficção até a música - é sugerida e transformada ao mesmo tempo. O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva*

[46] LOPES, 2004.

> *descentralizada, o "marginal" e aquilo que vou chamar (Capítulo 4) de "ex-cêntrico" (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monolito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. O conceito de não-identidade alienada (que se baseia nas oposições binárias que camuflam as hierarquias) dá lugar, conforme já disse, ao conceito de diferenças, ou seja, à afirmação não da uniformidade centralizada, mas da comunidade descentralizada mais um paradoxo pós-moderno.*" (HUTCHEON, 1991, p. 29)

Nessa incursão pela Ilha, é proposto a Marianinho repensar sobre esses espaços fronteiriços e sobre aquilo que não se enquadra na sua noção de centro elaborada por sua cidadania urbana. Caso ele venha a questionar sua própria constituição de homem centrado, "*essas interrogações sobre o impulso em direção à uniformidade (ou à simples não-identidade) e à homogeneidade, à unidade e à certeza* [dariam] *lugar a uma consideração sobre aquilo que é diferente e heterogêneo, aquilo que é híbrido e provisório.*" (HUTCHEON, 1991, p. 66) Entretanto, só se ele atender ao chamado. Sua identidade permanecerá a mesma ou será alterada? Será o herói de que o mito precisa ou voltará para sua vida de universitário na cidade?

Em torno dessa questão, que surge a partir do retorno do jovem à Ilha Luar-do-Chão, destacamos três personagens ex-cêntricos da família, que podem fortalecer ou enfraquecer a recusa do chamado da aventura: entender que a mestiçagem é sinônima de espaços e seres fronteiriços. Os personagens são Miserinha, Avó Dulcineusa e Tio Ultímio. São exemplos de vozes de identidades que, em conflito hierárquico acerca do futuro (ou presente) das várias moçambicanidades, se desejam audíveis na mistura ou negação da identidade dos outros:

> *"O que pode estar errado, sim, é tentar criar hierarquias: os que são mais moçambicanos, os que são menos moçambicanos. O que pode ser perigoso é criar identidades-refúgio, identidades que nascem da negação da identidade dos outros*." (COUTO, 2005, p. 89)

Assim, para a consciência do narrador são despertadas problemáticas acerca da mestiçagem por ângulos fora do centro, mas que se inter-relacionam.

Comecemos pela velha e cega Miserinha Botão:

> *"A ironia de sempre de Mia Couto para tratar do desejo dos governantes de esconderem, de mascararem a miséria, escolhe essa simpática figura que, despojada de tudo, atira seu colorido lenço de seda no mar, como bandeira contrastante numa paisagem sem cores. Miserinha é, além disso, uma senhora idosa, memória de uma pobreza que vem há muito tempo marcando o continente africano desde que foram quebradas, pelos empreendimentos coloniais, as estruturas de base que sustentavam a organização daquelas sociedades. Assim, nomear a miséria pelo insólito é admitir a linguagem adequada para nomear o non sense da realidade de exclusão que muitos países africanos enfrentam em tempos globalizados."* (MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p. 118)

Segundo o narrador, o seu primeiro contato com Miserinha é também indício para a primeira abordagem sobre a questão da mestiçagem. No retorno à Ilha Luar-do-Chão, o narrador viaja na cabine do barco com seu Tio Abstinêncio, sem entrar em contato com outras pessoas. Por causa da sensação térmica, o jovem urbano sai da cabine:

> *"O calor me faz retirar da cabina. Vou para o convés onde se misturam gentes, cores e cheiros. Sento-me na ré, numa escada já sem uso. O rio está sujo, peneirado pelos sedimentos. É o tempo das chuvas, das águas vermelhas. Como um sangue, um ciclo mênstruo vai manchando o estuário." (COUTO, 2007, p. 19)*

É nesse momento de divagação sobre misturas e a sujidade do rio que Miserinha se aproxima e interage com o jovem. Ela é a figura protetora e anciã que iniciará o herói, aconselhando-o sobre os mistérios da ilha e de sua procedência. Nesse retorno, é ela quem lhe dá a primeira lição sobre a mestiçagem como primeiro limiar para entender o encantamento e desencantamento da terra.

Embora o rapaz ainda não saiba, no momento presente da narrativa, Miserinha é viúva de Jorojo Filimone, irmão da Avó Dulcineusa. Sendo assim, essas duas são cunhadas. Quando seu marido morreu, os parentes, nunca antes vistos por ela, levaram todos os seus pertences. Segundo a tradição familiar de Luar-do-Chão, após esse fato, o Avô Dito Mariano deveria tomar conta da viúva, mas a Avó não aceitara essa condição. Verdade a ser descoberta é que Miserinha Botão fora amante de Dito. A partir desse momento de abandono, ela se tornara pobre, pessoa que não tem família: "*Em Luar-do-Chão, nem há palavra para dizer "pobre". Diz-se "órfão". Essa é a verdadeira miséria: não ter parente"* (COUTO, 2007, p. 136). Nessas culturas rurais africanas, pobreza não é apenas a consequência da falta de bens materiais, mas principalmente a ausência de laços familiares, base da sobrevivência do indivíduo:

> *"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. O indivíduo é pobre quando não tem parentes. A pobreza é a solidão, a ruptura com a família. Os consultores internacionais, especialistas em elaborar relatórios sobre a miséria, talvez não tenham em conta o impacto dramático da destruição dos laços familiares e das relações sociais de entreajuda. Nações inteiras se estão tornando "órfãs", e a mendicidade parece ser a única via de uma agonizante sobrevivência." (COUTO, 2012, p. 20)*

Além desse status de pobreza, quando morava sozinha num pequeno casebre, um acidente misterioso tirara-lhe a visão. Na epígrafe, que abre o capítulo "Sombras de um mundo sem luz", Miserinha Botão resume bem a sina de sua triste vida: "*Solteira, chorei. / Casada, já nem pranto tive. / Viúva, a lágrima teve saudade de mim*". (COUTO, 2007, p. 133)

Na viagem de barco, essa velha gorda de roupas velhas, sua tia avó, apresenta-se como uma pessoa que perdeu a visão parcialmente. O seu mundo era constituído por pessoas iguais e sombras.

> *"- Eu não vejo cores. Não vejo nenhuma cor.*
> *Doença que lhe pegou com a idade. Começou por deixar de ver o azul. Espreitava o céu, olhava o rio. Tudo pálido. Depois foi o verde, o mato, os capins – tudo outonecido, desverdeado. Aos poucos lhe foram escapando as demais cores.*
> *- Já não vejo brancos nem pretos, tudo para mim são mulatos." (COUTO, 2007, p. 20)*

Miserinha, por ser "pobre" (órfã), é um ser fronteiriço entre a cidade e a Ilha. É quem primeiro inculca no narrador a importância da reflexão sobre a mestiçagem como passo para o entendimento dos mistérios em torno de sua origem e família. Essa tensão, que deve ser aceita e problematizada, também é um fantasma para Marianinho. Para Miserinha, não há mal na mestiçagem, já que todos são resultados de misturas diversas: todos são mulatos. Todos são seres fronteiriços como ela. E é o fato da não aceitação da mestiçagem que favorece a divisão social por conta da distinção cromática e étnica:

> *"Como o vento que sopra contra nós e nos devolve o nosso próprio cuspo, assim decorrera a sua vida. Na cidade era mais fácil esquecer. Porque ela se juntava aos muitos pedintes e percorria as grandes avenidas. Pedia aos brancos. E aos indianos. É triste ficar ao sabor de outra raça para sobrevivermos, dizia Miserinha. Afinal, a família não passa pelo sangue, pela raça. Somos irmãos de quem?, perguntava. Nem os pobres, hoje, se juntam, solidários." (COUTO, 2007, p. 137)*

Como o jovem Mariano é também um sujeito da cidade, essas colocações sobre as misturas também lhe servem para que reflita sobre si próprio. Logo, embora preto e universitário urbano, ele se pensaria como resultado de um processo de mestiçagem? A ótica da tradição ancestral da zona rural teria razão para ele? Essas questões iniciais ainda não são suficientes para persuadi-lo, mesmo que ele respeite essas versões. Mas a reflexão é certa.

Além de abordar a mestiçagem, essa sua Tia velha encaminha-o para leituras de mundo proporcionadas por esse entendimento de misturas. Assim ela continua a agir como uma mediadora do saber poético mítico. Ela dá lições sobre outra forma de ver o mundo: a maneira da tradição ancestral mítica. Ao comentar sobre seu Tio Abstinêncio, o acompanhante da viagem do jovem universitário, Miserinha fala sobre as dores existências desse homem, o que desperta o interesse do narrador. Como uma mulher cega poderia adivinhar os traços psicológicos de quem sequer consegue ver? Uma razão diferente de ver o mundo?

> *"- Esse homem vai carregado de sofrimento.*
> *- Como sabe?*
> *- Não vê que só o pé esquerdo é que pisa com vontade? Aquilo é peso do coração.*
> *Explica-me que sabe ler a vida de um homem pelo modo como ele pisa o chão. Tudo está escrito em seus passos, os caminhos por onde ele andou.*
> *- A terra tem suas páginas: os caminhos. Está me entendendo?*
> *- Mais ou menos.*
> *- Você lê o livro, eu leio o chão. [...]" (COUTO, 2007, p. 20)*

A visão de mundo de Marianinho não lhe oferece uma percepção por outra lógica a não ser a do centro, a da ciência. Essa ótica não entendida é a da tradição ancestral, outra razão, um caso de poesia baseada no mito do encantamento do mundo. Apesar de ela não ver mais as cores do encantamento da natureza, sua nova visão permite-lhe, através de outra sensação, ter acesso ao mundo animado pelo caminho sinestésico proporcionado pela audição: "*- Agora, sabe o que faço? Venho perto do rio e escuto as ondas: e, de novo, nascem os azuis. Como, agora, estou escutar o azul.*" (COUTO, 2007, p. 20) Apesar dessas premissas, até que ponto a visão urbana de mundo do narrador está consolidada e fechada para evitar sua mistura a outra ótica? Miserinha apresenta a aventura como resgate à família constituída por identidades diversas.

Outra personagem que pode instigar o narrador a questionar a mestiçagem é a viúva de Dito Mariano. Dulcineusa é a matriarca da Nyumba-Kaya, a casa da tradição da família. Por conta do falecimento do marido, a doce avó de Marianinho se encontra submersa em tristeza e desvarios, tendo a tez da pele preta acentuada pelo luto: "*Entramos, nos respeitos. A avó está sentada no cadeirão alto, parece estatuada em deusa. Ninguém é tão vasto, negra em fundo preto. O luto duplica sua escureza e lhe acrescenta volumes.*" (COUTO, 2007, p. 31). Ela é a personagem que representa a presença e a força do matriarcado na família:

> *"Acordo, estremunhado, apressado em esclarecer a estranheza que eu recolhera na visita do Padre Nunes. Surpreendo a Avó na cozinha, em preparo de refeição. Pela janela escuto a sua lengalenga, monotónica. A Avó sempre recitava enquanto preparava a comida. Era uma reza invariavelmente repetida: semente na terra, pão no forno, a gota no ventre, este mundo está grávido e nunca mais é pai." (COUTO, 2007, pp. 95-96)*

Rezando em seu ofício divino, o poder da palavra ganha magia, o encantamento para preparar o desjejum da família. Dulcineusa, mulher pertencente à família matriarcal do Norte, como numa recordação de um momento mítico e primordial, encanta seu mundo apresentando o poder feminino sobre o masculino na produção da alimentação para sobrevivência humana. Ao encontrar a Avó, após retornar à Ilha, o narrador sente-se um forasteiro diante desse novo centro, o da tradição ancestral de sua família:

> *"A voz grave de Dulcineusa torna o compartimento mais estreito:*
> *- Já alguém deitou água na casa?*
> *Todos os dias a Avó regava a casa como se faz a uma planta. Tudo requer ser aguado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado." (COUTO, 2007, p. 31)*

Ainda que o narrador mostre essa visão tradicional de dar vida, cultuar ou animar seres ou coisas, ele o faz mais por conhecimentos dos costumes familiares, como um observador, do que alguém que crê nesses atos encantados dessa tradição do espaço rural. Porém, a educação que sua avó recebeu em contato com o mundo ocidental foi a do catolicismo:

> *"Veste de preto. Não é apenas agora por motivo de luto. Vestuário escuro é o que ela sempre enverga quando sai à rua. Desde há anos que o universo dela*

> *se divide, simples: a casa e a igreja. Sempre que lhe dizem que vai sair, ela se arranja para a missa.*
> *Hoje acordou insistindo que era domingo. Concedi o dia de mão beijada. Que importância tinha? Dulcineusa tinha sido educada em igreja." (COUTO, 2007, p. 85)*

Logo, a visão religiosa de sua avó consiste na mistura entre essas duas esferas étnicas: a da tradição ancestral familiar (Nyumba-Kaya) e a da casa cristã (igreja). A relação entre essas duas arenas religiosas se dá através da mistura das duas com predominância da visão cristã. Seria um caso de catolicismo à moda matriarcal da Ilha Luar-do-Chão. Padre Nunes sabia se comunicar através da tradição oral:

> *"O que a fazia crer não era o que o padre falava. Mas porque ele falava cantando. Alguém mais fala cantando?*
> *Algum branco o fazia? O Padre Nunes era o único. Cantava, e quando cantava, no recinto da igreja, em coro e com eco, aquilo era tudo verdade. E isso lhe dava remédio.*
> *- A cruz, por exemplo, sabe o que me parece? Uma árvore, um canhoeiro sagrado onde nós plantamos os mortos.*
> *A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva. E o túmulo do chefe de família como é chamado? De yindlhu, casa. Exactamente a mesma palavra que designa a moradia dos vivos. Talvez por isso não seja grande a diferença entre o Avô Mariano estar agora todo ou parcialmente falecido." (COUTO, 2007, pp. 85-86)*

Com esse exemplo, a visão híbrida da avó Dulcineusa é apresentada. Entretanto, não temos aqui um exemplo de voz autoritária que controla a história. Há, ao contrário, uma voz marginal que contesta o poder e se alimenta do mesmo. Nesse romance, Dulcineusa e Miserinha são exemplos de vozes que deixaram de ser ouvidas, tornando-se silêncios na relação entre as pessoas da cidade e as da zona rural (habitantes da Ilha). Mas a exclusão não cessa com esse caso, pois se dá também na esfera social dos personagens que convivem na margem. Para Mia Couto, a solução para o fim do silenciamento nos diversos e distintos espaços está na aceitação da diversidade da natureza:

> *"E faço aqui, em família, uma confissão: me entristece o quanto fomos deixando de escutar. Deixámos de escutar as vozes que são diferentes, os silêncios que são diversos. E deixámos de escutar não porque nos rodeasse o silêncio. Ficámos surdos pelo excesso de palavras, ficámos autistas pelo excesso de informação. A natureza converteu-se em retórica, num emblema, num anúncio de televisão. Falamos dela, não a vivemos. A natureza, ela própria, tem que voltar a nascer. E quando voltar a nascer teremos que aceitar que a nossa natureza humana é não ter natureza nenhuma. Ou que, se calhar, fomos feitos para ter todas as naturezas." (COUTO, 2005, p. 123)*

A natureza precisa nascer de novo. A natureza precisa ser encantada novamente. Como veremos adiante, no terceiro capítulo, o reencantamento da natureza ocorrerá devido à força anímica dada à ciência e às tecnologias:

> *"Falei dos pecados da Biologia. Mas eu não trocaria esta janela por nenhuma outra. A Biologia ensinou-me coisas fundamentais. Uma delas foi a humildade. Esta nossa ciência me ajudou a entender outras linguagens, a fala das árvores,*

> *a fala dos que não falam. A Biologia me serviu de ponte para outros saberes. Com ela entendi a Vida como uma história, uma narrativa perpétua que se escreve não em letras mas em vidas." (COUTO, 2005, p. 123)*

Para o narrador, que é um indivíduo unificado e coerente, a velha matriarca da casa da família (Nyumba-Kaya) e a abandonada Miserinha Botão, da mesma forma que outros casos e seres fronteiriços, são exemplo daquilo que não se enquadra na noção de centro elaborada pela ideologia dominante da cidade. São os casos de marginais fora do contexto global, os *ex-cêntricos* ou *off-centros*, como define Linda Hutcheon (1991, p. 88).

À medida que fatos fora da ordem global vão sendo desencadeados nessa aventura de retorno à Ilha, a visão a respeito do centro vai perdendo univocidade. A autoridade centralizante e centralizada é contestada, logo, desafiada. Como não encontra seus pares urbanos, o rapaz "civilizado" vê no Padre Nunes, "um tio para além da família, da raça e da crença"[47], a lembrança certa da cidade. Ao ir para a igreja com a Avó, a pretexto da derradeira "bendição" do morto, o jovem se sente num pedacinho da cidade dentro da Ilha. Padre Nunes é o único a se interessar pela vida de Marianinho na cidade, e pelos estudos na universidade, isto é, sua cidadania urbana:

> *"Quando entro na igreja entendo melhor a insistência da Avó. Em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania. É o mais antigo dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo se desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente.*
> *Padre Nunes saúda-me como seu modo fraterno, suas falas mansas. Os "esses" se arredondam em "xis" e o idioma se trona mais doce. Aquele sossego no interior da igreja sempre produziu em mim o mesmo instantâneo efeito: uma enorme sonolência." (COUTO, 2007, p. 87)*

No romance, Avó Dulcineusa, mãe de Abstinêncio, de Fulano Malta e de Ultímio, é a primeira personagem a questionar a problemática causada por identidades diferentes dentro da própria família: homem/mulher, preto/mulato, tradição ancestral animista/catolicismo à moda animista. Esses ex-cêntricos não dialogam entre si. Segundo Mia Couto, a criação de identidades ou cidadanias diversas dentro de Moçambique, que não se falam entre si, pode ser obstáculo à mestiçagem e causadora de mais segregação:

> *"O que se passa, e isso parece inevitável, é que estamos criando cidadanias diversas dentro de Moçambique. E existem várias categorias: há os urbanos, moradores da cidade alta, esses que foram mais vezes a Nelspruit que aos arredores da sua própria cidade. Depois, há uns que moram na periferia, os da chamada cidade baixa. E há ainda os rurais, os que são uma espécie de imagem desfocada do retrato nacional. Essa gente parece condenada a não ter rosto e falar pela voz de outros.*
> *A criação de cidadanias diferentes (ou o que é mais grave, de diferentes graus de uma mesma cidadania) pode ou não ser problemática. Tudo isso depende da capacidade de manter em diálogo esses diferentes segmentos da nossa sociedade. A pergunta é: será que esses diferentes Moçambiques falam uns com os outros?" (COUTO, 2005, pp. 9-10)*

[47] COUTO, 2007, p. 87.

Nesse reencontro com a Avó, é ela quem deposita sobre o neto a responsabilidade por protegê-la de um mal maior e enigmático. Como metáfora da responsabilidade pelas portas da casa que dão acesso aos recônditos mais secretos, ela delega ao neto a detenção das chaves da grande casa da família, a Nyumba-Kaya. Além disso, seria ele o oficiante do cerimonial fúnebre do seu marido falecido, mesmo contrariando a tradição ancestral da família.

Ainda nesse reencontro após anos de distância vivendo na cidade, antes desses apontamentos realizados pela avó ao jovem, este observa os dedos carcomidos da mesma e lembra o porquê: na mocidade, a Avó Dulcineusa havia sido operária na fábrica de caju, por isso a mão corroída pelo ácido da fruta:

> *"- Tenho que ser eu a lembrar-me de tudo. Estou tão sozinha. Apenas tenho este miúdo!*
> *Aponta para mim. O dedo permanece estendido como que em acusação, enquanto as carnes lhe estremecem, pendentes do antebraço. Só então reparo nas mãos da Avó. Já quase não lembrava seus dedos cancromidas, queimados pelo trabalho de descascar fruto de caju. Dulcineusa me aponta aquele dedo desunhado e é como se me espetasse uma vaga culpa.*
> *- Só este miúdo – repete com voz sumida." (COUTO, 2007, p. 31)*

Ao entregar as chaves ao neto, Marianinho é indicado como um herói ou defensor da tradição familiar da casa grande. Ele é quem defenderá a Avó Dulcineusa contra algo misterioso:

> *"Faz chocalhar um saco que traz preso na cintura. E pergunta:*
> *- Sabe o que é este saco?*
> *- Não sei, Avó.*
> *- É aqui onde escondo as chaves todas da Nyumba-Kaya. Você vai guardar estas chaves, Mariano." (COUTO, 2007, p. 33)*

O jovem Mariano não retruca mais por respeito do que por discordar. Recusar abertamente esse chamado, nesse momento, seria desrespeito à Avó, principalmente agora que ela parece delirar. Com a ausência do velho Dito Mariano, ela "perdera familiaridade com o seu próprio lar"[48]. No entanto, o rapaz não se vê responsável por esse fardo, pois não pode se esquecer de que foi à Ilha só para o funeral. Ele agora é um homem da cidade, da cidadania do centrado, civilizado e moderno.

O jovem menino, ao sair da margem e se mudar para cidade, seria um exemplo de indivíduo a se encontrar num processo contínuo de hibridismo. Para Stuat Hall, esse termo, embora mal interpretado, é utilizado para *caracterizar culturas mais mistas e diaspóricas*.

> *"O hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os "tradicionais" e "modernos" como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidebilidade." (HALL, 2011, p. 71)*

O negro Marianinho, filho de Fulano Malta e Mariavilhosa, era o neto preferido do Avô Dito Mariano, que até rompia com tradições para brincar com o menino: "*Desde que eu*

[48] COUTO, 2007, p. 35.

nascera o Avô Mariano me havia escolhido para sua preferência. Herdara seu nome. E ele, vaidoso, até me trazia às costas, que é coisa interdita para um homem." (COUTO, 2007, p. 45) Depois que sua mãe Mariavilhosa morreu, o menino foi mandado para cidade morar com um casal de portugueses que trabalhara na Ilha Luar-do-Chão: Frederico Lopes e Maria da Conceição Lopes. Os Lopes, brancos e cristãos, seriam seus padrinhos na cidade. Esse adeus mexeu de tal forma com seu Avô que até chega a chorar, algo que o patriarca nunca tinha feito diante de Dulcineusa.

O narrador é um personagem que, quando criança, aprendia as ordens patriarcais da tradição ancestral da família Malilane e as outras visões que, aos seus olhos pueris, não eram conflitantes, mas sim harmoniosas, como as rupturas da tradição realizadas por seu Avô, por sua Tia Admirança e pelo Catolicismo animista de sua Avó. Na cidade, ele passa por um momento ambíguo de transição de como a novidade entra no seu mundo. Nesse novo espaço, o jovem Mariano teria de renegociar e redefinir seus padrões de relacionamento, de acordo com seus valores tradicionais da Ilha com aqueles característicos da cidade. Logo, nessa negociação com o urbano, em algum ponto das diferenças, alguma parte pode ser recusada, assimilada etc. Certamente, sua identidade em formação na ilha seria desafiada na diáspora.

O Avô Dito Mariano profecia que, no retorno do neto a Luar-do-Chão, a casa (família) não reconheceria a pessoa que este se tornaria, pois certamente não há garantias da permanência de uma mesma identidade intacta no contato com outras; sequer existe a garantia de o neto retornar à Ilha:

> *"Mesmo quando se trata dos mais tradicionalistas, o princípio da heterogeneidade continua a operar fortemente. Nesses termos, então, o perito contador asiático, de terno e gravata, tão vividamente invocado por Modood (1998), que mora no subúrbio, manda seus filhos para a escola particular e lê Seleções e o Bhagavad-Gita; ou o adolescente negro que é um DJ de um salão de baile, toca jungle music mas torce para o Manchester United; ou o aluno muçulmano que usa calça jeans larga, em estilo hip-bop, de rua, mas nunca falta às orações da sexta-feira, são todos, de formas distintas, "hibridizados". Se eles retomassem a suas cidadezinhas de origem, o mais tradicional deles seria considerado "ocidentalizado" - senão irremediavelmente diasporizado. Todos negociam culturalmente em algum ponto do espectro da différance, onde as disfunções de tempo, geração, espacialização e disseminação se recusam a ser nitidamente alinhadas." (HALL, 2011, p. 73)*

Marianinho poderia se transformar em um indivíduo hibridizado, um diasporizado, um mulungo (um branco); por isso não dialogaria com a tradição ancestral, preferindo-a, quiçá, como exótica ou atrasada socialmente, ou essencial. Ainda assim, só existe a certeza de que ele será outro ao retornar à Ilha:

> *"- Eu volto, Avô. Esta é a nossa casa.*
> *- Quando voltares, a casa já não te reconhecerá – respondeu o Avô.*
> *O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna. Aquele não seria o lugar de minhas cinzas. Assim fora com os outros, assim seria comigo. E o vaticínio dele se foi cumprindo." (COUTO, 2007, p. 45)*

O rapaz permaneceu por um tempo na casa dos Lopes. Por algum motivo, Dona Conceição cismava em pôr uma foto de Mariavilhosa, mãe de Marianinho, na cabeceira da cama do casal. O narrador resolveu sair da casa deles um dia após ver um sinal de violência à esposa, em mais uma desavença entre os dois. O casal Lopes voltou para Portugal pouco tempo depois. Então, a família do jovem se cotizou para pagar um quarto na residência universitária. As visitas frequentes à Ilha passaram para escassas e, depois, para mais nenhuma. Mariano permaneceu na cidade por anos seguidos sem visitar a Ilha ou ter notícias da família. O jovem já era outro, aliás, o outro. Ao retornar para Nyumba-Kaya, esse não reconhecimento fica claro:

> *"No quintal e no interior da casa tudo indicia o enterro. Vive-se, até ao detalhe, a véspera da cerimônia. Na casa grande se acotovelam os familiares, vindos de todo o país. Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. Me olham, em silêncio curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família." (COUTO, 2007, pp. 29-30)*

Segundo Mia Couto, "o espaço urbano foi (e ainda é parcialmente) o espaço dos outros, dos brancos e dos assimilados."[49] Logo, perante os outros indivíduos da Ilha, o universitário, ao retornar à ilha, não se vê como um excluído em comparação ao povo de Luar-do-Chão. Embora não declare abertamente, essa visão urbana de não-identidade do outro – que pode ser um caso de negação - é exemplo da afirmação de sua identidade de sujeito construído no centro. Porém, quando do seu retorno, ele é visto como um mulungo, um diasporizado, pelos ilhéus. Agora, nesse caso, quem vem de fora da ilha é que está à margem.

Ao narrar suas percepções acerca daquilo que vive em Luar-do-Chão, ele se apresenta como um diasporizado, e não como alguém que sofreu vagarosa assimilação da ideologia dominante da cidade. Ao apresentar através de sua ótica a tensão das diferenças entre a identidade urbana e as dos ilhéus, ele reflete sobre os fatos e casos da ilha, que fogem de sua compreensão, como um estudioso. Embora conheça essas ideologias da tradição ancestral dos ilhéus, por afeto e respeito, ele não acredita nas mesmas como verdade para si próprio.

Para saber se o neto é um estranho no ninho e um homem sobre o qual podem se deitar grandes responsabilidades, como participar ou dirigir o funeral do avô, a Avó faz-lhe uma sabatina:

> *"- Você fica, Mana Admirança! – ordena Dulcineusa. E virando-se para mim: - Me diga, meu neto, você, lá na cidade, foi iniciado?*
> *Tio Abstinêncio tosse, em delicada intromissão.*
> *- É que eles lá na cidade, mamã...*
> *- Ninguém lhe pediu falas, Abstinêncio.*
> *O inquérito tem exacta finalidade. Querem saber se eu já atingi a idade do luto. De novo, a matriarca espetra seus inquisitivos olhares em mim:*
> *- Me deixe que lhe pergunte, meu neto Mariano, você foi circuncidado?*
> *[...]*

[49] COUTO, 2005, p. 152.

> *- Me responde ainda mais: você já engravidou alguma moça?*
> *Abstinêncio interfere uma outra vez:*
> *- Mamã, o moço tem maneiras dele para...” (COUTO, 2007, p. 31-32)*

Como Marianinho, de acordo com as perguntas da Avó, aparenta não estar preparado conforme a tradição ancestral, ele é um exemplo de homem como um pensamento mais flexível, menos intolerante, com outras maneiras. Eis o protetor e guardião de que ela precisa: o indivíduo de fora que não seja influenciado pelos mandos da tradição ancestral. Percebe que ele pode ser seu herói. É a partir desse momento que confirma a entrega das chaves da casa:

> *“Faço menção de me desviar do encargo. Como podia aceitar honras que competiam a outros? Mas Dulcineusa não cede nem concede.*
> *- Tome. E guarde bem escondido. Guarde esta casa, meu neto!*
> *Estendeu-me o braço para que eu recolhesse o molho de chaves. E eu, boca fechada, aceitando os comandos de minha Avó. Estar calado ou estar sem falar é a mesma coisa?” (COUTO, 2003, p. 33)*

Ao entregar-lhe as chaves, a Avó Dulcineusa revela-lhe que até na própria família há vozes que são suprimidas. É o caso da exclusão entre os excluídos. “- *Você é quem o meu Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres, para defender a Nyumba-Kaya. É por isso que lhe entrego a si essas chaves.*” (COUTO, 207, p. 34)

> *“O totemismo, ao desaparecer, deu lugar ao culto dos ancestrais, que pode ser considerado como sistema ideológico transmissor das experiências adquiridas pelo grupo e, simultaneamente, um referencial da posição de cada membro com relação à hierarquia tribal. O casamento de classes matrimoniais foi gradativamente substituído pela poligamia, e a predominância de ancestrais masculinos na genealogia ritual é, para muitos pesquisadores, um indício de que a mulher teria sido relegada a um papel secundário na sociedade.” (CORRÊA, 1977, pp. 25-26)*

Nyumba-Kaya, metáfora do país, é a casa grande da família que se torna pequena ao conter tanta diversidade. A constituição de seu nome tem como intuito significar a união entre as duas famílias: a do Norte e a do Sul. Dois Moçambiques que se fragmentam em outros:

> *“Por fim, avisto a nossa casa grande, a maior de toda a Ilha. Chamamos-lhe Nyumba-Kaya, para satisfazer familiares do Norte e do Sul. “Nyumba” é a palavra para nomear “casa” nas línguas nortenhas. Nos idiomas do Sul, casa se diz “kaya”.” (COUTO, 2007, p. 28)*

A viúva do patriarca Dito Mariano recruta o neto, como possível herói, para defender a casa, as mulheres, o Matriarcado (e, quiçá, os mulatos), que descendem dos parentes do Norte:

> *“Agora, o horizonte clareou, está um sol de limpar neblinas. Os convidados não paravam de desembarcar. Num barco especialmente fretado haviam chegado os mulatos – é o ramo da família que foi para o norte. Ainda comentei com a Tia Admirança:*
> *- Não sabia, Tia, que tínhamos assim tanto mulato na família.*
> *- Meu filho, neste mundo, todos somos mulatos.” (COUTO, 2007, p. 59)*

Sua temeridade era acerca da família do Sul, os parentes de seu marido. Seu medo é por causa da tradição patriarcal. Dulcineusa teme que os parentes da família do seu falecido marido, Dito Mariano, cobicem e tomem seus bens, como aconteceu com a pobre Miserinha. Ela teme que eles reclamem herdar as terras e a Nyumkba-Kaya. É por isso e para isso que convoca o neto como herói, mesmo que ele não compreenda esses conflitos:

> *"A Avó se acanha com esse sentimento fundo e antigo, um medo fundado no que ela já vira e agora adivinhava repetir-se. Que outros da nossa família viriam disputar os bens, reclamar heranças, abutrear riquezas.*
> *- Hão-de vir os outros, os da família de Mariano. Virão buscar as coisas, disputar os dinheiros.*
> *- Havemos de falar com eles, Avó.*
> *- Você não conhece a sua raça, meu filho. Eles olham para mim e vêem uma mulher. Sou uma viúva, você não sabe o que é isso, miúdo." (COUTO, 2007, p. 33)*

A Avó Dulcineusa pensa que, por ser mulher velha e viúva, pode ser culpada por feitiços que colocaram Mariano no estado de moribundo. No desenrolar da narrativa, o neto descobrirá motivos e indícios que possam depositar na avó a autoria de um possível crime de envenenamento: as várias amantes de Dito. Por isso, ela não deseja no funeral a presença dos parentes do falecido marido. Mas isso não exime que suspeitas sejam levantadas entre os próprios filhos:

> *"Retiramo-nos do quarto. O Tio Abstinêncio encosta-se na porta, usando o corpo todo para fechar. É ele quem comenta:*
> *- Para mim, estes delírios dela é tudo fingido.*
> *- Fingido como?*
> *- A mamã tem medo de ser alcunhada de feiticeira." (COUTO, 2007, p. 35)*

Após os irmãos se questionarem sobre a senilidade da mãe e perguntarem ao médico Amílcar Mascarenha o motivo do óbito do pai, o doutor diz aos irmãos que Dito Mariano pode ter sido envenenado:

> *"- Explique outra coisa, doutor. Ainda hoje o senhor desatou a cheirar a boca do nosso pai, parecia um cão a farejar. Era para que aquele farejo?*
> *- São procedimentos de rotina. Um médico faz isso como procedimento...*
> *- Fala a verdade, doutor...*
> *- Eu acho que senti um cheiro estranho...*
> *- Estranho?*
> *- Um cheiro de veneno." (COUTO, 2007, pp. 37-38)*

É por isso que Avó Dulcineusa recorre à afinidade do neto com o Padre Nunes, a fim de recorrer ao "catolicismo" no sentido de encomendar a passagem de Dito para o outro mundo:

> *"A Avó não deixa nunca de falar, convencendo-me de que não há, na nossa família, quem detenha mais juízo. O que ela quer dizer é que devo apoiá-la na sua luta maior: que o moribundo seja abençoado pela religião católica." (COUTO, 2007, p. 86)*

Todavia essa atitude de Dulcineusa desrespeita a tradição ancestral de seu marido. Ela estaria no comando do destino do marido, uma forma de pôr ordem à vida de morto de Dito conforme a ideologia matriarcal. Se não conseguiu quando ele estava vivo, terá êxito agora:

> *"Logo na primeira noite após a sua morte, depositaram Dito Mariano num caixão. Sobre aquela mesma mesa o encaixotaram, acreditando ter ele superado a última fronteira. A Avó Dulcineusa intentou chamar o padre. Mas a família, razoável, se opôs. O falecido nunca aceitaria óleos e rezas. Respeitassem esse descrer. Dulcineusa não respeitou. A coberto da noite, ela se infiltrou na casa acompanhada pelo padre. E olearam o defunto, tornando-o escorregadio para as passagens rumo à eternidade." (COUTO, 2007, p. 41)*

Dito não aceitava os ditames que não fossem de sua tradição ancestral animista. O patriarca não acreditava no catolicismo; ele tinha do seu modo suas próprias divindades, que "não o abandonavam nesse período em que ele se suspendia entre a vida mortal e a vida imortal"[50]. Portanto, se mostrando mais viva do que nunca, a tradição ancestral responde ao ato da esposa:

> *"Na manhã seguinte, porém, o corpo apareceu fora do caixão, posto sobre o afamado lençol. Como tinha saído? A suspeita perpassou para toda a família. Aquela não era uma morte, o comum fim de viagem. O falecido estava com dificuldade de transitação, encravado na fronteira entre os mundos. A suspeita de feitiço estava instalada na família e contaminava a casa inteira." (COUTO, 2007, p. 41)*

Pelo que são movidas as atitudes da Avó ao contrariar os desejos de Dito? Pelo medo. Ela teme a possibilidade de a família de Dito Mariano acusá-la de feitiçaria e responsabilizá-la pela morte do patriarca. Assim esses parentes poderiam se estabelecer nas terras e na Nyumba-Kaya. Nesse delírio, a Avó confessa ao neto, como se esse fosse um padre, ter assassinado seu marido. Seria sua vingança particular contra todo o sofrimento que ele causou a ela por ser um amante inveterado. Assim, morto sobre o lençol, sobre o qual deitou com tantas amantes, não é de mais ninguém, só de sua esposa:

> *"- Fui eu que matei o seu Avô!*
> *Sorrio, mas sem vontade. O sorriso é minha resposta por não saber como reagir. Dulcineusa não dá tempo, prosseguindo:*
> *- Eu sempre o quis matar, senhor padre. Sempre. Esse homem fez-me tanto mal, com essas amantes dele. E agora, sabe o que aconteceu?*
> *- Diga, diga sem medo.*
> *- Agora, que está morto, só quero que fique vivo outra vez." (COUTO, 2007, p. 92)*

Até que ponto essas confissões e questões étnicas podem mobilizar esse personagem diasporizado a aceitar a aventura de defender as mulheres de sua família? Estaria ou não fora do juízo sua Avó Dulcineusa? Essa última declaração sobre o marido apresenta uma percepção antinômica de mundo e de vida, o que deixa o narrador mais confuso:

---

[50] COUTO, 2007, p. 89.

> *"Esta é a conclusão que poderemos sugerir, a fechar: um país em que as mulheres só podem ser a sua metade está condenado a ter apenas metade do seu futuro." (COUTO, 2012, p. 138)*

Agora, o centro urbano estava fora de sua órbita. Tio Ultímio, filho do casal Dito Mariano e Dulcineusa, é o irmão mais novo de Abstinêncio e Fulano Malta. Os três filhos do casal, cada qual em sua individual conformidade, representam o processo metafórico que vai da Independência à contemporaneidade moçambicana: os guerrilheiros, os administradores patriotas e os traidores:

> *"O Avô se erguera, confiante em suas razões. Ele já tinha visto os homens. E aqueles não eram diferentes dos que ele conhecera antes. Começamos por pensar que são heróis. Em seguida, aceitamos que são patriotas. Mais tarde, que são homens de negócios. Por fim, que não passam de ladrões." (COUTO, 2007, p. 223)*

Fulano é o revolucionário que lutou pela independência do país; herói desiludido e triste, oposto à injustiça social, que recusou ser um assimilado. Abstinêncio, o filho mais velho que deveria oficiar o funeral do pai, é o zeloso funcionário da repartição; homem triste com a decadência da Ilha. Ultímio, falso e ganancioso, representa os novos e corruptos donos da terra, exercendo o mesmo papel dos antigos colonos. O irmão caçula Ultímio, traidor da geração revolucionária, é o exemplo metonímico de indivíduo de um Estado, surgido após a independência, mantenedor dos mesmos vícios e mazelas do estado Colonial, perpetuando, dessa forma, alguns aspectos deste sistema. Indivíduos como Ultímio, representantes dessa ideologia, ignoram as diferenças étnicas encobertas pelo discurso de progresso para uma nova nação, em torno de uma falsa junção dos povos: "*Ao herdarem o aparelho de Estado colonial, os governantes pós-coloniais herdam as rédeas do poder; poucos reparam, no princípio, que elas não estavam ligadas a um bocal de freio.*" (APPIAH, 2010, p. 230)

Dos três irmãos, que não se harmonizam entre si, o caçula é o único que vê vantagem no governo pós-colonial. Ele é o personagem assimilado representante da geração traidora aos ideais revolucionários e patrióticos da independência de Moçambique.

> *"A luta pela libertação nacional guiou-se por um princípio moral: não se pretendia substituir uma elite explorada por outra, mesmo sendo de uma outra raça. Não se queria uma simples mudança de turno nos opressores. Estamos hoje no limiar de uma decisão: quem faremos jogar no combate pelo desenvolvimento? Serão estes que nos vão representar nesse relvado chamado "a luta pelo progresso"? Os nossos novos-ricos (que nem sabem explicar a proveniência dos seus dinheiros) já se tomam a si mesmos como suplentes, ansiosos pelo seu turno na pilhagem do país. São nacionais, mas só na aparência. Porque estão prontos a serem moleques de outros, estrangeiros. Desde que esses outros lhes agitem com suficientes atractivos acabarão vendendo o pouco que nos resta." (COUTO, 2005, p. 25)*

Tio Ultímio mora na capital, figurando como integrante da sociedade sucessora aos colonos. O representante dos novos ricos, por conta dos compromissos empresariais, mantém um casamento de fachada, vivendo com a esposa, a qual visita sempre os filhos que moram

fora de Moçambique. É um homem de status e de compatibilidades urbanas, mas filho de ruralistas:

> *"A pressa em mostrar que não é pobre é, em si mesma, um atestado de pobreza. A nossa pobreza não pode ser motivo de ocultação. Quem deve sentir vergonha não é o pobre mas quem cria pobreza.*
> *Vivemos hoje uma atabalhoada preocupação em exibirmos falsos sinais de riqueza. Criou-se a ideia de que estatuto do cidadão nasce dos sinais que o diferenciam dos mais pobres.*
> *[...]*
> *Estamos vivendo num palco de teatro e de representações: uma viatura já é não um objecto funcional. É um passaporte para um estatuto de importância, uma fonte de vaidades. O carro converteu-se num motivo de idolatria, numa espécie de santuário, numa verdadeira obsessão promocional.*
> *[...]*
> *É triste que o horizonte de ambições seja tão vazio e se reduza ao brilho de uma marca de automóvel." (COUTO, 2012, pp. 39-40)*

Esse filho mais novo de Dito Mariano é exemplo de indivíduo endinheirado oriundo de família pobre, a qual é desprezada; enriquece pela venda da própria história de seu povo:

> *"A verdade é esta: são demasiados pobres os nossos "ricos". Aquilo que têm, não detêm. Pior: aquilo que exibem como seu, é propriedade de outros. É produto de roubo e de negociatas. Não podem, porém, estes nossos endinheirados usufruir em tranquilidade de tudo quanto roubaram. Vivem na obsessão de poderem ser roubados." (COUTO, 2005, p. 23)*

Já em Luar-do-Chão, em uma conversa com o sobrinho sobre os empreendimentos a investir na ilha, Ultímio expõe sua concepção sobre família e vida conjugal:

> *"- Vai-se ver, vai-se ver. Tudo se fará legalmente, na conformidade da lei. Para já vou colocar as propriedades em nome da minha esposa. Lembra-se dela, não lembra?*
> *- Claro que lembro. Já sei que está fora do país.*
> *- Foi visitar os miúdos, fica um tempo por lá.*
> *A relação com a esposa estava, desde há muito, nas ruas da amargura. Mas os novos-ricos seguem o velho preceito: não se separam das esposas. O homem arranja, sim, novas namoradas, tantas quantos os apartamentos que vai alugando em diferentes bairros da cidade." (COUTO, 2007, p. 153)*

Esse personagem é exemplo de sujeito da cidade que crê em sua racionalidade, individualidade e unidade. Sua identidade é construída na relação mantida com os ideais globais de uma sociedade urbana e capitalista. É o típico indivíduo concebendo a ideia de que ser moderno é imitar a concepção do outro:

> *"Os nossos endinheirados-às-pressas não se sentem bem na sua própria pele. Sonham em ser americanos, sul-africanos. Aspiram ser outros, distantes da sua origem, da sua condição. E lá estão eles imitando os outros, assimilando os tiques dos verdadeiros ricos de lugares verdadeiramente ricos. Mas os nossos candidatos a homens de negócios não são capazes de resolver o mais simples dos dilemas: podem comprar aparências, mas não podem comprar o respeito e o afecto dos outros. Esse outros que os veem passear-se nos mal-explicados luxos. Esses outros que reconhecem neles a tradução de uma mentira. A nossa elite endinheirada não é uma elite: é uma falsificação, uma imitação apressada." (COUTO, 2005, p. 24-25)*

Já modelado por esses valores da cidade, esse sujeito se imagina como indivíduo exemplar dessa moçambicanidade moderna. Rejeitando qualquer forma de diferença, essa identidade inalterada e autêntica se opõe às tradições marginais ao centro. Logo, tudo aquilo que não for urbano, para Ultímio, representa atraso social e cultural. Esse é o caso da tradição rural e indígena da Ilha Luar-do-Chão.

Na Capital, o tio mais novo exerce a função de político, ocupando-se bastante pelos corredores do poder público. Por causa do ritmo da vida moderna e capitalista da cidade, ele não frequenta mais a sua ilha natal com saudosismo. Ultímio, exemplo dos novos poderosos, somente vê Luar-do-Chão, terra de sua família e de seus antepassados, como espaço de exploração e prostituição. Para ele, a Ilha é fonte de progresso e de riqueza:

> *"Meu tio mais novo visitava a Ilha, cheio de goma e colarinho. Ele e seus luxos, arrotando ares. Entrava e saía sem licença, todo inchado, feito bicho graúdo.*
> *- É um desses que pensam que são senhores só porque são mandados por novos patrões.*
> *Infelizmente, os ilhéus eram tão pequenos que apenas queriam ser como os grandes." (COUTO, 2007, p. 118)*

Porém, para o tio caçula, esse espaço rural atrapalha a modernidade de avançar, sendo o responsável pelo seu próprio atraso social e pobreza. Para Ultímio, a decadência de Moçambique está na teimosia da manutenção da obsoleta tradição dos Malilanes (nome indígena de sua família). Em prol de enriquecimento individual, ele rejeita o espaço rural como exótico, a tradição ancestral mítica, os próprios parentes e as mestiçagens. Esses símbolos representariam a pobreza. Como já dito acima, ser pobre seria perder os laços afetivos com a família e as *teias de alianças sociais*; contudo, para pessoas como Ultímio, pobreza significa deixar de imitar os poderosos ou rejeitar seus produtos: "*Num futuro muito breve, o verdadeiro órfão é aquele que não dispõe de computador, telemóvel e cartão de crédito.*" (COUTO, 2012, p. 84)

Na Ilha, ao reencontrar o seu tio caçula, o narrador percebe que com ele compartilha a sensação de não pertença, a de indivíduo diasporizado. Eles, homens urbanos, sentem-se ex-centrizados: eles é que se encontram agora fora da órbita na Ilha Luar-do-Chão. Todavia, cada um está deslocado por suas próprias causas. Porém, nesse momento, os dois retornaram à Ilha pelo mesmo motivo: o enterro do patriarca Dito Mariano. A permanência na terra natal é uma questão de tempo e de cerimônia fúnebre. Portanto, estariam logo de volta às tarefas na cidade com os seus pares.

O sobrinho visita a Ilha e a família com ternura, como quem, à distância imemorável do passado, abre um álbum antigo de fotografias, podendo fechá-lo, a qualquer momento, em função da vida no presente. Ele observa o local e sua tradição com o olhar de quem respeita e conhece, mas não de quem compreende ou acredita. Enquanto isso, o falacioso e exibido político tio sente-se deslocado porque é contra tudo aquilo que representa a tradição ancestral: o rio, o tempo, a casa, a terra. Posicionando-se a favor do fim daquilo que a casa dos

antepassados, a Nyumba-Kaya, representa, ele se opõe à vida. Seu tio, com seu carro luxuoso atolado, é a metáfora do desejo cego de dominação:

> *"Cruzamo-nos com um luxuoso automóvel enterrado no areal. Quem traria viatura da cidade para uma ilha sem estrada?*
> *- Olha, é o Tio Ultímio! – e acenam.*
> *Meu Tio Ultímio, todos sabem, é gente grande na capital, despende negócios e vai politicando consoante as conveniências. A política é a arte de mentir tão mal que só pode ser desmentida por outros políticos. Ultímio sempre espalhou enganos e parece ter lucrado, acumulado alianças e influencias. No entanto, ele ali se apresenta frágil, à mercê de uma pobre mão." (COUTO, 2007, p. 28)*

Seu objetivo é claro: vender as terras da família. Em conversa com o sobrinho, durante uma visita na casa de Fulano Malta, fala-lhe sobre os negócios na ilha e na ideia de vender a Nyumba-Kaya:

> *"Ultímio logo se espraia no cadeirão da varanda. Fica um tempo a medir a extensão do mundo.*
> *- É bonito, não é, Tio?*
> *- Bonito? Isto tudo tem um valor.*
> *Que eu não sabia, mas havia gente rica, algibeirosa, olhando com cobiça para a nossa Ilha. Pelo seu gabinete passavam gulosos requerimentos. E ele não dormia de olho fechado. Já havia dado despacho a investidores em iniciar em Luar-do-Chão um negócio de minas, pesquisa de areias pesadas. E até já havia apalavrado a nossa casa, a Nyumba-Kaya, prometido as terras familiares." (COUTO, 2007, p. 63)*

Os obstáculos para seu sucesso são o "diagnóstico" (o laudo de morte) de óbito do pai, realizado pelo médico goês, e o respectivo enterro do mesmo. Preocupado em mostrar a valia do progresso e do consumo nessa parte do país, ele se responsabiliza por essas despesas, embora os irmãos não aceitem o seu dinheiro: "Nem Abstinêncio nem meu pai queriam favores desse Ultímio. Aquele era um dinheiro quente, queimava as mãos."[51] Seu retorno aos negócios da cidade e à vida urbana depende do agilizar dessas ações sobre o morto:

> *"Confessa, então, o fio de sua ambição. Ele quer desfazer-se da casa da família. E vender Nyumba-Kaya a investidores estrangeiros. Ali se faria um hotel.*
> *- Mas esta casa, Tio...*
> *- Aqui só mora o passado. Morrendo o Avô para que é que interessa manter esta porcaria? Além disso, a Ilha vai ficar cheia de futuro. Você não sabe mas tudo isto vai levar uma grande volta...*
> *[...]*
> *- Problema é esse velho que não se despacha. E esse médico que não se decide.*
> *- Não é decisão do médico...*
> *- Sim, mas esse Mascarenha o que diz? O velho está morto ou continua clinicamente...*
> *- Mascarenha mantém o que sempre disse.*
> *- Esse indiano, não confio nesse gajo. Vou mandar vir um médico preto. Um médico da nossa raça, não quero aqui monhezadas a interferir..." (COUTO, 2007, p. 151)*

[51] COUTO, 2007, p. 118: referência às mãos carcomidas de Dulcineusa.

Para o político e homem de negócios Ultímio, a obtenção do progresso é retardada por algumas questões, que lhe motivam vergonha. Uma delas é o apego aos mandos de ordem familiar. A sua visão urbana de família não condiz mais com a dos Malilanes. Por isso, ele não se apega ao pai morto nem à mãe, que teve os dedos carcomidos por conta desse mesmo progresso. Ao questionar o diagnóstico incerto do médico goês, Amílcar Mascarenha, sobre o estado do pai, ele mostra seu desapego familiar:

> *"- Não sabe, não sabe – reclama Ultímio. – Mas eu preciso definir a minha vida, tenho coisas a fazer lá na capital, os meus negócios, minhas obrigações políticas.*
> *- Francamente, Mano Ultímio, numa altura destas, falar de negócios...*
> *- Não podemos ficar aqui uma eternidade à espera que o pai morra de vez. Olha, para mim ele já está morto. Sempre esteve morto." (COUTO, 2007, p. 37)*

Antes do falecimento de Dito Mariano, no período em que não visitava mais a Ilha, Marianinho fora visitado pelo pai Fulano Malta, que, por seus motivos, sempre evitava o gesto paternal. O pai ficara na residência universitária do filho por algumas semanas. Aproveitando-se dessa ocasião, Ultímio visita seu irmão Fulano. Nesse ínterim, deseja lhe falar sobre negócios de família, provavelmente o prenúncio do que ocorreria na ilha mais tarde: a tentativa da venda das terras e da casa em prol do progresso de Moçambique. Nessa conversa, Ultímio deixa transparecer o desapego à matriarca dos Malilanes, mãe de ambos, Dona Dulcineusa. Para esse encontro, ele leva uma garrafa de uísque e uma lata de castanha de caju, alimento símbolo da exploração na Ilha, o que gera desentendimento entre os irmãos:

> *"Ultímio levantou-se para se servir de castanha. Ficou de pé, mastigando ruidosamente. Meu pai lhe atirou, então:*
> *- Esse caju não lhe faz lembrar nada?*
> *-Nada...*
> *Fulano ergueu-se, parecia projectado por demônios. Os olhos dele tinham mau hálito, tais eram as fúrias. Que a ele a castanha de caju lhe fazia lembrar a mãe, Dulcineusa. E lhe dava um aperto recordar como as mãos dela foram perdendo formato, dissolvidas pela grande fábrica, sacrificadas para seus filhos se tornarem homens." (COUTO, 2007, p. 76)*

Além desse empecilho, aos olhos do tio, há outro: a mestiçagem. Para ele, essa mistura entre diferentes raças poderia causar inferioridade à essencialização desejada por esse novo rico. Para Últimio, o preto não deveria acreditar em pessoas que não fossem de sua raça, como os indianos, os mulatos ou quaisquer outros que viessem de fora. Na relação mestiça, só a questão econômica tem valor.

> "*- Esse indiano, não confio nesse gajo. Vou mandar vir um médico preto. Um médico da nossa raça, não quero aqui monhezadas a interferir...*
> *[...]*
> *Eu sabia que Ultímio tinha negócios com indianos e enriquecera à custa de negócios de terrenos com aqueles a que agora chamava de "monhés". A raça contava para umas coisas, para outras não. Isso me apeteceu dizer, mas não tive boca para tanto." (COUTO, 2007, pp. 151-152)*

Entretanto, há um empecilho maior do que os parentes e a apetência pela mestiçagem. O obstáculo retardador ao progresso é a mentalidade da tradição ancestral rural. Essa diversificação do pensamento destoa dos pensamentos centrais de exploradores como Ultímio. Para este, é essa cosmogonia diversa e peculiar da zona rural de Moçambique que deve ser combatida para que o futuro chegue a esse recôndito.

Ultímio, homem de um mundo em rápidas transformações, não admite que o progresso seja negado à Ilha por conta de tradições obsoletas. Por isso as critica, como no caso do destelhamento da sala da Nyumba-Kaya, que é a personificação de um corpo. Segundo a tradição ancestral familiar, esse cômodo da casa, no qual permanece o corpo de Dito, deve ter seus telhados retirados para que o ritual mítico animista limpe o ambiente físico e espiritual:

> *"Mesmo ao longe, já se nota que tinham mandado tirar o telhado da sala. É assim, em caso de morte. O luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo – o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus." (COUTO, 2007, p. 28)*

Com essa descrição, o narrador apresenta as justificativas para as atitudes obedientes à tradição ancestral de seus familiares. A sala da casa está destelhada, pois, quando alguém morre, o céu deve entrar e limpar o corpo, que é a casa e vice-versa. Ele conhece a causa e as justificativas da tradição, mas não compartilha a crença. Sua visão racional de homem urbano apenas permite visualizar que o corpo e a casa são metáforas para o interior de um Moçambique rural, onde o tempo, a casa e a natureza estão em ruínas, mas ainda com vida:

> *"Dói-me a Ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau-olhado. Os capinzais se estendem secos, parece que empalharam o horizonte. À primeira vista, tudo definha. No entanto, mais além, à mão de um olhar, a vida reverbera, cheirosa como um fruto em verão:" (COUTO, 2007, p. 28)*

Para Ultímio, essa insana atitude de desvalorização econômica do patrimônio é fruto da irracionalidade de pessoas que estão presas à miséria cultural. Em mais uma conversa, expõe sua visão ao sobrinho pondo-o à parte de seus argumentos:

> *"- Está ver o que fizeram? Destroem tudo, esta malta dá cabo de tudo. Quem mandou destruir esta merda do tecto?*
> *Ultímio sabia que era obediência de tradições. Mas não aceitava que eu, moldado e educado na cidade, não me opusesse. Para ele, aquilo era obsoleto. Outros valores nele se avolumam.*
> *- É que isto assim desvaloriza a propriedade." (COUTO, 2007, p. 151)*

O tio sabe que não pode dar cabo sozinho dessas questões retardatárias do progresso. Ele vê no sobrinho um indivíduo igual a ele. Na ilha, ambos os parentes são fora de órbita, externos às questões desse outro centro. Como já observamos, eles, aqui, são os ex-cêntricos. Logo, além do mesmo sangue, suas ideologias também deveriam ser as mesmas. A visão que eles têm da própria História e de suas dinâmicas são construídas na cidade, local de civilização. Isso significa que eles não mais seriam, naturalmente, as mesmas pessoas. São

diasporizados, aliás, *mulungos*, conforme a língua indígena desse espaço rural. É nesse ponto que Ultímio tenta persuadir o sobrinho a apoiá-lo na luta pelo progresso da Ilha. Segundo o tio, o mal-estar na modernidade é causado pelas questões que ele tanto abomina: a Ilha vista como espaço exótico ou autêntico, a mestiçagem e a tradição ancestral familiar.

Para isso, deseja que Marianinho, homem educado na cidade, negue os aspectos da ilha que o parente despreza. Sua vida norteada pela ótica da ciência, da vida intelectual e universitária teria os requisitos necessários para a recusa do chamado. Sendo assim, com a morte do patriarca a tradição daria passagem ao progresso, argumenta o filho Ultímio:

> *"- Aqui mora o passado. Morrendo o Avô para que é que interessa manter esta porcaria? Além disso, a Ilha vai ficar cheia de futuro. Você não sabe mas tudo isto vai levar uma grande volta..." (COUTO, 2007, p. 151)*

Seu insistente desejo é que o sobrinho fique à frente de seus empreendimentos na Ilha. Entretanto, essa escolha não passa de estratégia política. Já que Marianinho fora escolhido pelo Avô para defender a tradição ancestral dos Malilanes, esse jovem deteria o poder da palavra sobre o futuro da Ilha. Os planos de venda das terras e da casa seriam concretizados se o sobrinho fosse convencido a defender a causa do Tio, o verdadeiro conhecedor do progresso:

> *"Chegamos ao cemitério, ele desliga a viatura. O tom de voz anuncia nova seriedade na conversa: me trouxera ali para me convencer a partilhar da sua opinião nas reuniões de família. Sermos uma só voz, era isso que se precisava. Para despachar aquele imbróglio e dar andamento a assuntos práticos. Ele é que conhecia o caminho do progresso, ele é que tinha influência e poderes.*
> *- O Avô estava senil quando lhe nomeou a si, um miúdo." (COUTO, 2007, 153)*

Como pudemos verificar, o narrador viaja por espaços fronteiriços, entre o eu e o outro, em que a leitura de um mundo é misturada à leitura de outros mundos feita por outros seres. Os pés de Marianinho não pisam um solo firme, mas um chão inconstante que cisma em ser movediço, aéreo, abstrato. Vários são os fatores para que o personagem, jovem que fora educado na cidade para ter certa visão acerca do mundo das zonas rurais, esteja apto a recusar o mal-estar causado pela mestiçagem e pela tradição ancestral. Afinal, o jovem universitário é moldado para ver a tradição como uma forma de negação ao progresso do país, recusando aceitar outras formas de sabedoria, outras verdades. No entanto, segundo a ideologia urbana, haveria a hipótese dessas ideias retrógradas acerca da tradição oferecerem alguma valia ao mundo moderno? Marianinho aceita o chamado da Tradição ancestral ou recusa esse chamado voltando para sua vida urbana e moderna? De qualquer sorte, aceitando ou recusando a aventura, um mundo emoldurado por tensões e mal-estares é pintado.

O protagonista é envolvido de tal forma com as questões de sua Ilha que, a essa altura dos acontecimentos, atender ou recusar a aventura já é uma condição outra, diferente daquela em que ele se encontrava antes. Ao se deixar levar pelas reflexões dos conflitos de sua família, sua identidade já foi alterada. As vozes silenciadas estão sendo audíveis. O despertar da

consciência do narrador para as problemáticas das mestiçagens, por ângulos externos e internos a sua própria cidadania urbana, condiciona-o ao atendimento da aventura.

I.3. Mestiçagens: A Transformação do Herói

> *"Hoje algumas das perguntas possíveis poderão ser: sou um branco moçambicano ou um moçambicano branco? Sou um indiano africano ou um africano indiano? Sou um muçulmano moçambicano ou vice-versa? Parece a mesma coisa mas nem sempre o é. Podemos ser diversas coisas. O erro é quando queremos ser apenas uma. O erro é quando queremos negar que somos diversas coisas ao mesmo tempo. Como dizia Simone de Beauvoir: Não nascemos brancos ou pretos, tornamo-nos, às vezes, brancos e pretos."* (COUTO, 2005, p. 88)

O mito convoca o narrador personagem, um indivíduo acadêmico que, na infância, saíra da ilha para morar na cidade. No centro urbano, aprendeu suas convicções enquanto crescia e se tornava homem. Essa convocação é para que ele seja transformado no possível herói desse plano da tradição ancestral. Mas, para isso, ele precisará transpor o primeiro limiar entre a ideologia do seu mundo e as dos outros, isto é, pôr à prova sua constituição de homem da cidade. Nesse primeiro espaço fronteiriço, dar-se-á um embate entre interesses conflituosos acerca de mestiçagens. Só a deslocação entre os espaços pode capacitar a transformação do personagem em herói para o restante da aventura.

Para Mia Couto, a transformação do indivíduo, passando a ser pessoa, se coaduna com a orientação de Joseph Campbell dada aos seus alunos (1991, p. 247): "Siga sua bem-aventurança". Os mitos dizem aos jovens que a grande felicidade deve ser perseguida na aventura do agora:

> *"MOYERS: E quanto à felicidade? Se eu fosse um jovem e quisesse ser feliz, que me diriam os mitos a respeito da felicidade?*
> *CAMPBELL: O caminho para descobrir alguma coisa a respeito da sua própria felicidade é concentrar a atenção nesses momentos em que você se sente mais feliz, em que você está realmente feliz – não excitado, não simplesmente emocionado, mas profundamente feliz. Isso exige um pouquinho de auto-análise. O que é que o torna feliz? Não arrede pé daí, não importa o que as pessoas digam. Isso é o que chamo de "perseguir a sua bem aventurança".*
> *MOYERS: Mas o que diz a mitologia a respeito do que me torna feliz?*
> *CAMPBELL: Ela não lhe dirá o que o torna feliz, mas o que acontece quando você se põe no encalço da sua felicidade, quais são os obstáculos que você terá de enfrentar." (CAMPBELL, 1991, p. 171)*

Só um indivíduo transformado em pessoa, ou melhor, em herói à busca da felicidade, do seu próprio mito, pode atravessar e costurar os limiares, tornando-se um ser de fronteiras:

> *"Apesar de tudo, vivemos numa sociedade que tem uma característica muito curiosa: aqui se glorifica o indivíduo mas nega-se a pessoa. Parece um contra-senso, mas não é. Afinal, há distância entre estas duas categorias: indivíduo e pessoa. Indivíduo é um ser anónimo, sem rosto e sem contorno existencial. A história de cada um de nós é a de um indivíduo a caminho de ser pessoa. O que nos faz ser pessoa não é o Bilhete de Identidade. O que nos faz pessoas é aquilo que não cabe no Bilhete de Identidade. O que nos faz pessoas é o modo como pensamos, como sonhamos, como somos*

> *outros. Estamos, enfim, falando de cidadania, da possibilidade de sermos únicos e irrepetíveis, da habilidade de sermos felizes." (COUTO, 2012, p. 84)*

Segundo Campbell (2007), em *O Herói de mil faces*, pelo fato de o campo da consciência sofrer uma constrição, a transformação do herói ocorre por dois estágios: do Criador Incriado para as personagens da idade mitológica, e destes seres criados para a humanização do herói: "*Onde antes eram visíveis corpos casuais, ora entram em foco, na pequena pupila teimosa do olho humano, seus efeitos secundários*". (CAMPBELL, 2007, p. 306) Nessa transição de uma etapa para outra, o destino do mundo não seria mais cumprido pelos deuses criacionais, que construíram o plano terrestre ou realizaram o "primeiro ato" e depois se tornaram invisíveis. O herói passa, em escalas, de deus ao mais simples dos mortais: de herói sobre-humano às vezes associado a um ser da natureza, o mesmo passa para o menos fabuloso que reverencia esse mesmo ser da natureza, para o cultural formador de cidades até o homem mais "cotidiano".

Nesses atravessamentos, os mitos da criação passam a dar espaço a lendas, que, por conseguinte, dão espaços a crendices e, finalmente, à descrença. É nesta ocasião que o herói humano tem de restabelecer a conexão com o infra-mundo. Como lendas, as narrativas não se contentam em apresentar os heróis como simples humanos; dotam-lhes de poderes extraordinários, desde o momento em que nascem, sendo seu crescimento uma sucessão de prodígios. É como se o herói humano tivesse nascido sob a regência de uma aventura, ponto culminante de sua vida.

A façanha do herói é descobrir e revelar essa mesma aventura, que, descortinada, possui o mesmo mistério de sua origem e nascimento. Assim, o tema do exílio na infância e retono na fase adulta, suplantado ou apoiado no tema de origem misteriosa, apresenta a transformação do herói. A criação da criança sob a égide do signo da aventura tem de enfrentar um longo período de obscuridade para aprender a esquecer a origem. O fim desse ciclo da infância se dá pelo retorno ou reconhecimento do herói ao centro do mundo, que é o local de nascimento do herói e do qual necessita para se livrar de uma calamidade, por exemplo. Após um período de obscuridade, seu verdadeiro caráter é revelado para que ele realize seu destino de adulto entre os homens.

No caso de uma figura histórica, se suas façanhas forem de um verdadeiro herói, os construtores de sua lenda podem criar aventuras nos espaços mais recônditos e incompreensíveis do reino do inconsciente coletivo da sociedade à qual pertença. Para um indivíduo de uma sociedade moderna, o dia a dia, embora despercebido para alguns, pode ser um ninho de imaginações. Logo, uma aventura pode começar por um caso cotidiano corriqueiro. Um exemplo disso é a morte. Todos os dias morrem pessoas, da mesma forma que nascem. Numa sociedade moderna que pensa o mundo em rápidas transformações, esses fatos são tão normais e prosaicos que não permitem a percepção da relação de transição entre

mortos e vivos. Morrer torna-se assunto da ciência e não do obsoleto campo do divino. Em nome da ciência, outras sabedorias e outras aproximações são recusadas, perdendo-se a disponibilidade para experimentação de outras vias de conhecimento. Nesse jogo de memória, como acordar e dormir, a morte torna-se o esquecimento e a vida, a lembrança. Numa sociedade urbana, essa transição entre portas abstratas passa a ser uma praticidade normal, sem muita importância. Para esse indivíduo, a morte daquilo que não lhe interessa é mais uma dentre tantas outras que ocorrem todos os dias. Não sendo a dor do "Eu", pode ser a do "Outro". Assim se dá a banalização da morte, ou da vida. Em um grupo social em que os mortos continuam vivos como graduados antepassados, banalizar a morte no cotidiano é um erro grave. Para eles, os antepassados não são almas penadas, mortos-vivos ou órfãos. Eles representam a perpetuação da família e de suas convicções. Entretanto, a tradição não pode ser vista como a representação da égide da pureza étnica, a única raiz da moçambicanidade:

> *"Há um jovem sociólogo moçambicano, chamado Patrício Langa, que escreveu o seguinte: [...] Tenho verdadeira fobia da pretensão do que se apresenta como "genuíno" ou como "autêntico". Foi essa pretensão que criou os nazismos, foi essa pretensão que criou os Mobutus com suas ideias de autenticidade africana. Não queremos mais produtores de identidades assassinas."* (COUTO, 2012, pp. 164-165)

Embora as formas das culturas africanas de tradição ancestral façam parte da realidade cotidiana dos indivíduos da zona rural, isso não significa que seus valores contribuam para reprodução de estruturas sociais fixas e genuínas. A reinscrição da tradição permite que suas estruturas sejam melhoradas ou recusadas para a evolução das mesmas sociedades. Segundo Hampâté Bâ[52], esse é exatamente o grande problema para a África moderna: reconhecer para si mesma essa cultura tradicional a fim de reinventá-la no diálogo. Até em Moçambique, país pobre, o pequeno grupo de indivíduos modernos ainda se confronta com seus fantasmas que a ciência não consegue caçar: "A ciência é uma resposta. Não a resposta." (COUTO, 2005, p. 48). No ano de 2009, em uma matéria do jornal *O Globo*, "A força da tradição", assinala-se o caso de empresas que, por "questões de força maior", seguiram outra estratégia, a fim de continuarem a busca pelo lucro através da exploração da terra, mascarada como trajetória para o progresso e futuro de Moçambique. Até a Odebrecht teve que se render à tradição ancestral e reverenciar os antepassados:

> *"Em Moçambique, empresas têm que pedir licença a espíritos.*
> *Moatize, Moçambique, Rio. São 10h e a temperatura já beira 40º C em Moatize, na província de Tete, região central de Moçambique. Três moradores, aparentando 60 anos, descansam sob um embondeiro (baobá no Brasil). Ao contrário do que se imagina, não buscam abrigo do sol. Preparam-se para uma cerimônia sagrada: de cócoras, jogam sobre a raiz da árvore sementes de melancia, amendoim, abóbora e pepino. E depositam sobre a terra aguardentes e charutos. A cada ingrediente, seguem-se gritos. Na língua local, nhugue, pedem que os espíritos abençoem o projeto da Vale, cuja pedra fundamental foi lançada no fim do mês passado.*

[52] BALOGUN et al, 1997, p. 28.

> *A cerimônia é mostra viva da tradição no país. Sem esse "pedido de licença", nada se faz em Moçambique, sobretudo na área rural onde o apego a entes passados é mais forte. [...]*
> *Empresas que desafiaram a tradição sentiram no bolso as consequências. A Odebrecht, contratada pela Vale, teimou em não fazer a cerimônia da árvore antes de iniciar a operação de sua britadeira. Surpreendentemente, uma peça que raras vezes quebra pifou.*
> *[...]*
> *Pelo sim pelo não, a cerimônia foi feita dias depois. Desde então a britadeira está funcionando. A todo vapor."* (GLOBO, 2009)

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, é dessa possível indisponibilidade para entender outra sabedoria sobre a morte que um mundo insuspeito é revelado. Quem seriam os Marianos à ótica da sociedade capitalista, que almeja os dois pés no lucro e na facilidade do sucesso? Os familiares do jovem universitário seriam mais desprezados como Malilanes, família indígena da zona rural, os da Ilha Luar-do-Chão. Com a morte de um ilhéu, o patriarca Dito Mariano, não seria diferente. Isso não significa que o neto não sofra ao passar pelo ritual individual do luto. Todavia, o jovem é um acadêmico urbano. Logo, sua visão de morte pode se aproximar daquela de seus pares da cidade: um ato corriqueiro da vida e da natureza explicado pela ciência.

O narrador, influenciado por alguma ideia de pureza inventada, poderia fechar as portas de outras vozes do mundo, não dando crédito à troca cultural com as visões da tradição dos moçambicanos do interior. Segundo Alpha I. Sow,

> *"A ruptura entre os seus tradicionais detentores, iletrados, e as jovens gerações de Africanos ocidentalizados torna-se uma realidade, e os jovens já quase não aceitam iniciar-se nessas técnicas de produção arcaicas e desvalorizadas ou até mesmo de as considerar enquanto bases de trabalho respeitáveis, entregando-se, a partir delas, a um esforço de pesquisa, de reflexão crítica e de criação. É, pois, pertinente recear-se ver nascer sociedades desenraizadas e despersonalizadas, prontas a absorver o patrimônio cultural de outrem."* (BALOGUM et al, 1977, p. 27)

Assim, acreditar que o retorno a Luar-do-Chão dar-se-ia apenas pelo enterro do avô pode ser o seu erro de percurso. Esse equívoco é o chamamento da aventura para Marianinho ser ambientado, na ilha, ao mal-estar oxigenado pelos conflitos familiares. A partir desse momento, o rapaz moçambicano diasporizado toma conhecimento das tensões até então não plenamente compreendidas, pois as mesmas resultam de desejos e conflitos reprimidos. Se não são bem reconhecidas, é porque os indivíduos da Ilha, comedidos, esconderiam suas inquietações: "Sabe-se: a dor pede pudor. Na nossa terra, o sofrimento é uma nudez – não se mostra aos públicos." (COUTO, 2007, p. 19) Se o falecimento do Avô é a interrupção na qual se inicia a narrativa, é através dessa morte que o repensar das mestiçagens será, ao mesmo tempo, possível e protelado nos diálogos e divagações do cotidiano do rapaz. Suas certezas serão transformadas em dúvidas. Segundo Clyde Ford, em *O herói com rosto africano*,

> *"[...] se você alguma vez tentou trazer à sua vida diária a percepção, as sensações e as realizações de um sonho, então já foi iniciado na busca do*

> *herói ou da heroína que se aventuram nas trevas do desconhecido para regressar com uma dádiva singular que revigorará por completo o eu ou a sociedade." (FORD, 1999, p. 46)*

A mitologia animista convocou o personagem e transferiu o centro de gravidade do seio de sua sociedade para um terreno desconhecido. A separação das experiências do dia a dia, realizada pelo mito, possibilitou um novo caminho. Esse território foi o espaço fronteiriço, o primeiro desafio ao aventureiro. É residindo nesse local do "além" que o narrador desloca-se de si (como uma espécie de exílio), para ver tal como o outro, e retorna para si próprio com espírito reconstruído. Nesse momento de atravessamentos entre espaços e tempos físicos e psicológicos, temos a produção de consciência acerca da contínua construção de identidades móveis em complexas inter-relações. Dessa forma se dá a possibilidade da enunciação de alteridades.

> *"Estar no "além" [...] é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir "no além" é ainda [...] ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; tocar a futuro em seu lado de cá. Nesse sentido, então, o espaço intermédio "além" torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora."* (BHABHA, 1998, p. 27)

Mesmo sem ter plena consciência dos acontecimentos, ele atende ao chamado da aventura, pois vai adentrando mais e mais nos conflitos e histórias da Ilha, de sua família e de si próprio. Ele não recusa a aventura, pois a mesma se torna a busca da imagem de si próprio perdido no labirinto fechado de sua própria psique desorientada. Como não há saída, só resta atender ao chamado. Nesse caso, atender é se libertar das grades da infância, não temendo mais punições, nascendo para o mundo exterior. Após o médico dizer que Dito Mariano pode ter sido envenenado, os tios e o pai prestam atenção no jovem urbano:

> *"Os meus tios, em uníssono, olham para mim. Interrogam-se se escutei as palavras de Mascarenha. Do silêncio transparece que não me querem ali. Então eu me esgueiro daquele quarto. Na minha cabeça a decisão aflorava: iria ao encontro do proibido, iria espreitar o meu Avô Mariano."* (COUTO, 2007, p. 38)

Não tem mais como voltar atrás. Agora ele precisa se tornar um Malilane. É por ir atendendo ao chamado que os auxílios e obstáculos de sua jornada vão surgindo. São eles que, apresentando as tensões sobre as mestiçagens, amadurecem e despertam a consciência do narrador:

> *"A aventura é, sempre e em todos os lugares, uma passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido; as forças que vigiam no limiar são perigosas e lidar com elas envolve riscos; e, no entanto, todos os que tenham competência e coragem verão o perigo desaparecer."* (CAMPBELL, 2007, p. 85)

Assim, a mitologia africana pinta com cores próprias a caminhada do seu herói. Nessa aventura, o narrador-personagem vai ganhando no rosto o formato de um Malilane, para

transpor o rito iniciático: as vicissitudes da mestiçagem. Ele encontra-se no caminho de transição entre indivíduo e pessoa. Essa é a jornada em busca de sua bem-aventurança: o próprio eu.

A mitologia africana, como todas as outras, escolhe para si um indivíduo anônimo, sem contorno existencial, uma mera fração da imagem total do homem. Em sua sociedade, esse indivíduo seria apenas um órgão do conjunto. Em uma de suas funções, o mito, na sociedade arcaica, iria impessoalizar esse indivíduo, apresentando-o como representante de uma posição social inerente ao grupo, e não como uma personalidade. Assim essa sociedade manter-se-ia viva:

> *"As obrigações sociais dão continuidade à lição da existência-festival no plano da existência cotidiana normal, e o indivíduo ainda é validado. Inversamente, a indiferença, a revolta - ou o exílio - quebram os conectores vitalizantes. Do ponto de vista da unidade social, o indivíduo que se apartou é um mero nada, um refugo, ao passo que o homem ou a mulher que possa dizer honestamente que desempenhou o papel - de sacerdote, prostituta, rainha ou escravo - é alguma coisa, no pleno sentido do verbo ser."* (CAMPBELL, 2007, p. 369)

Logo, do ponto de vista do caminho das obrigações sociais, todos, que se encontravam exilados da comunidade, possuiriam representatividade nula. Para as sociedades arcaicas, todo sentido residia no grupo, nas grandes formas anônimas, não havendo sentido no indivíduo com capacidade de se expressar. Para o tempo presente do narrador, esse é o problema da humanidade: a sociedade arcaica não pode coordenar os indivíduos. Esse seria um dos vestígios do declínio da tradição ancestral. Como nas sociedades modernas de hoje tudo está concentrado no indivíduo, não há mais sentido consciente no grupo. Para Marianinho, o indivíduo é o centro do mundo.

Porém, para a sociedade de tradição ancestral, os exilados, ou diasporizados, podem dar o primeiro passo em busca de se tornarem pessoa, pois cada uma traz dentro de si mesmo o todo; é possível procurá-lo no próprio íntimo.

> *"De qualquer modo, a ideia de pessoa em África tem origem diferente, e percorreu caminhos diversos da concepção europeia que hoje se globalizou. Na filosofia africana cada um é porque é os outros. Ou dito de outro modo: eu sou todos os outros. Chega-se a essa identidade colectiva por via da família."* (COUTO, 2012, p. 81)

Assim como o caminho da participação social pode levar a uma percepção do todo no indivíduo, a diáspora ou exílio leva o herói a encontrar o Eu em tudo, fazendo o mesmo não mais se confundir com suas próprias vestes exteriores. O indivíduo exila-se de si para renascer como outro. Rompendo com o social, busca a si mesmo sem se separar do seu mundo. Só o herói de seu próprio destino teria personalidade.

> *"A verdade é que nós somos sempre não uma mas várias pessoas e deveria ser norma que a nossa assinatura acabasse sempre por não conferir. Todos nós convivemos com diversos eus, diversas pessoas reclamando a nossa identidade. O segredo é permitir que as escolhas que a vida nos impõe não nos obriguem a matar a nossa diversidade interior. O melhor nesta vida é poder*

escolher, mas o mais triste é ter mesmo que escolher." (COUTO, 2012, p. 80)

I.3.1. Transformação do herói: centrado, off-centro e descentrado

Ainda criança, Marianinho fora enviado para morar na cidade com seus padrinhos, uma família de brancos, os Lopes. Vivendo nesse novo eixo econômico e cultural, ele foi ensinado a aprender novas maneiras de ser segundo o seio de sua nova sociedade. Essa sociedade, de rápidas transformações, capitalista, industrializada e pautada num sistema antagonístico[53] (experimentações, provas, comprovações, publicação e reprodução de resultados), tem como seu centro o indivíduo. Assim no jogo da memória entre o que lembrar e esquecer, a sua visão de mundo foi sendo construída. Assim se dá o narrador como um sujeito de sentimento, identidade e lugar fixos. Indivíduo centrado.

Como possível herói para seu mundo da tradição ancestral, o primeiro limiar são as mestiçagens; todavia esses limites possuem guardiões que almejam o seu espaço ou turno em torno do poder. Como vimos, os guardiões são os ex-cêntricos, que almejam o seu respectivo espaço ou visibilidade no mundo do poder. Eles assim o são às vistas do narrador; porém, isso não exclui, pelo turno dos habitantes da ilha, que ele próprio se torne um off-centro[54], no ponto de vista dos ilhéus. Aqui o centro do mundo é a ilha. Entretanto, esse mal-estar ainda não é suficiente para o aceite de uma forma nova de ver a mestiçagem. Para essa sociedade, é muito difícil reconhecer a identidade mestiça como uma coisa nova. Todavia, é importante ressaltar que cada uma das identidades centrais da vida política moderna foi produzida na transição conturbada entre status colonial e pós-colonial. Não se trataria de privilegiar outras identidades centrais, mas de aceitar que há outras formas em paridade de existência.

A questão é saber se Marianinho se apresentará disponível para negar as ideias que se tornaram familiares, com a finalidade de conhecer o outro, como numa viagem de atravessamentos entre mundos de sexos, de etnicidades, de classes, de línguas, de idades, de família e de tradições.

Para fazer parte de uma conexão maior com o mundo, globalização, Marianinho passou a ser um indivíduo. Todavia, um indivíduo pobre, pois, segundo a concepção da sociedade rural, pobre significa solidão parentesca, ruptura com a família. Logo, nesse novo e esquecido centro do mundo, ele precisa ser enriquecido, familiarizado. E nada melhor que a dor da perda para fazer nascer o sentimento de distanciamento. A mistura começa com a dor da morte compartilhada. Rememorando uma conversa com o avô, lembra-se do lençol no qual Dito se deitou com várias amantes. Seu desejo era não morrer antes de possuir a centésima mulher sobre o mesmo infalível pano:

> *"Esse mesmo lençol lhe dava agora assento ao corpo, na solidão da sala fúnebre. Custa-me vê-lo definitivamente deitado, dói-me pensar que nunca mais o escutarei contando histórias. Ter um avô assim era para mim mais que*

[53] APPIAH, 2010, p. 184.
[54] HUCTHEON, 1991, p. 88: termo sinônimo a "ex-cêntrico".

> *um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas. Ainda que fosse uma romanteação das minhas origens mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus."* (COUTO, 2007, pp. 43-44)

Nessa passagem, o narrador mostra-se desperto para o fato de ser um off-centro, ou melhor, um "mulungo". É doloroso para o sujeito hibridizado ver o Avô, ser fronteiriço entre o mundo dos vivos e o dos mortos, deitado sobre o lençol que lhe representava o amor à vida. Essa dor pela perda de sua referência com Luar-do-Chão, sua família e antepassados, representa uma chance de religação com a Tradição ancestral.

A fissura no pensamento desse sujeito – crença absoluta na sua racionalidade, individualidade e unidade – desconstrói suas certezas. Esse mal-estar parece sugerir uma visão sobre a mestiçagem como mescla entre o que ele é e os outros, fazendo-o aceitar, sofrer e entender-se mestiço. A mestiçagem é sinônima para espaço fronteiriço. Para adentrar e pertencer a essa casa, ele também precisa ser descentrado. Contudo, não é o suficiente para que esse sujeito seja persuadido a se ver como constituído por várias identidades, muitas vezes contraditórias ou não resolvidas. Sua identidade precisa ser descentrada, deslocada, fragmentada:

> *"Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento – descentramento do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo."* (HALL, 2006, p. 9)

Podemos concluir que o sujeito, até então visto como possuidor de identidades fixas e estáveis, foi descentrado, resultando na percepção das identidades abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas do sujeito pós-moderno. E é esse mal-estar que gera a descontinuação do indivíduo. Este passa a aglutinar identidades diferentes conforme a expectativa criada em volta dele por um grupo em um dado momento, podendo trocar de identidade como um simples mudar de vestimentas.

> *"A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo deslocadas."* (HALL, 2006, p. 13)

Alguma estratégia o mito precisa utilizar para pôr em cheque as convicções desse sujeito que não vê as mestiçagens e teme fantasmas, não crendo nestes como antepassados "*A voz inquisitiva de Dulcineusa me sobressalta. Afinal, a ideia dos fantasmas, esses mal-morridos, está ainda bem presente em mim, citadino que sou.*" (COUTO, 2007, p. 44). O estratagema da tradição mítica ancestral está na ocultação, ou melhor, codificação, de seus

mistérios em outras linguagens. O código de persuasão escolhido pelo mito pertence à sabedoria do jovem urbano: a escrita, a linguagem de dominação desse cidadão. Através das cartas, a princípio, anônimas, mas de procedência misteriosa, o mito põe o herói no caminho certo para desvendar o que ocorre na Ilha. É mais uma forma de contínuo reencantamento do mundo como veremos no terceiro capítulo.

Durante a narrativa, entre cartas, recados e bilhetes, são escritos dez textos endereçados ao narrador. São as orientações que o narrador deve seguir para desvendar os mistérios que estão por trás da morte de Juca Sabão, a indecisão de Dito entre os mundos, a sua própria origem e destino, enfim, o trajeto que deve fazer para salvar Luar-do-Chão. Os textos são escritos, ou falados, somente para o neto ("*Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém*"[55]), pois os personagens do mundo não urbanizado ainda não estão preparados para enfrentar o confronto com a modernidade. Além disso, como diz Amadou-Hampâté Bâ, esconder as cartas pode ser uma defesa contra o receio em relação aos profanadores da tradição:

> *"Aconteceu em África [escreve A.-H. Bâ] aquilo que aconteceu em muitos países do mundo. Os conhecimentos acabaram por deformar-se. O povo esqueceu-os. Então, os seus últimos mestres decidiram ocultá-los sob toda uma roupagem de símbolos, a fim de confundir os profanadores e, por vezes, as autoridades temporais que perseguiam a associações secretas. Em África, os símbolos moldaram-se em lendas, e em máximas, em máscaras, em figuras geométricas e estatuetas."* (BALOGUM et al, 1977, pp. 26-27)

Esses "profanadores", independente do espaço em que estiverem, poderiam desconsiderar a importância dos textos, já que estes são a mistura entre duas culturas: a escrita (modernidade) e a oral (tradição). Sobre esse fato, Mia Couto diz ser exatamente a questão: "O desafio seria ensinar a escrita a conversar com a oralidade".[56]

No caso dessas epístolas direcionadas a Marianinho, a tradição ancestral mítica codificou seu saber em escrita. Esse código de homem da cidade o diferencia dos ex-cêntricos da Ilha. O letramento é um exemplo fundamental entre cultura tradicional da África e a cultura do mundo tecnológico. Para o narrador, jovem acadêmico, a escrita permite a coerência que a cultura oral não pode exigir. Se a escrita estiver incoerente, o erro é flagrado. Assim se dá um sistema de antagonismo, pois se procura chegar à exatidão através de experimentações e comparações. As teorias de "ontem" podem ser comparadas a outras, do presente; logo, chegando-se a novas ideias. A teoria dos ancestrais, pautada pela cultura oral, não pode ser comparada efetivamente. Logo, a transmissão oral pode ser reconhecida como um saber imutável, pois o reconhecimento das discrepâncias é dificultado. É a precisão que aponta a coerência. Segundo Appiah, o conhecimento dado como já verdadeiro perde espaço com a difusão da alfabetização:

[55] COUTO, 2007, p. 56.
[56] COUTO, 2012, p. 103.

> *"O estilo conciliatório é possível porque a transmissão oral dificulta o reconhecimento de discrepâncias. Assim, é possível ter uma imagem do conhecimento como um saber imutável, transmitido pelos ancestrais. Não surpreende, com essa imagem do conhecimento, que não haja nenhuma pesquisa sistemática: ninguém jamais precisa notar que a maneira como a teoria tradicional é usada requer interpretações incoerentes. É a instrução que possibilita a formulação exata das questões, que acabamos de assinalar como uma das características da teoria científica; e é a formulação precisa que aponta a incoerência."* (APPIAH, 2010, p. 185)

Ainda de acordo com Appiah, na oralidade existem condições para identificar os interlocutores, o lugar e o momento. Já na escrita, todos esses contextos têm de ser inseridos, pois ela não pode presumir que os leitores partilhem do mesmo conhecimento. Assim, a linguagem oral, nas sociedades tradicionais, funcionaria com êxito.

> *"O provérbio funciona porque, nas sociedades tradicionais, fala-se basicamente com pessoas a quem se conhece. Todos os pressupostos necessários para decifrar um provérbio são compartilhados. E, por serem compartilhados, a linguagem (ou intercambio oral) pode ser indicial, metafórica e dependente do contexto."* (APPIAH, 2010, p. 187)

Quando se escreve, as necessidades do leitor exigirão maior universalidade. Como nosso leitor pode não partilhar dos pressupostos culturais necessários ao entendimento, em contextos em que a comunicação da informação é central, nossa linguagem escrita torna-se menos figurada. Assim, apressa-se o fim das incoerências de nosso pensamento informal.

Nesse contraste entre tradição e modernidade, o mito atua pelas fronteiras, utilizando uma linguagem misturada entre escrita e oralidade. Na segunda carta, o autor misterioso instrui Marianinho: "*Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute.*" (COUTO, 2007, p. 64) Por isso que os textos encontrados pelo neto de Dito são importantes para sua transformação em herói. São essas escritas oralizadas que provocam o narrador adentrar os recônditos das fronteiras sempre como se ele atravessasse um espaço mítico.

> *"Repartirmo-nos por universos vários. Somos cidadãos da oralidade mas também da escrita. Somos urbanos e rurais. Somos da nação da tradição e da modernidade. Sentamo-nos ao computador e na esteira, sem nos sentirmos estranhos em nenhum dos assentos. E é assim que terá que ser: partilhamos mundos diversos sem que nenhum desses universos conquiste hegemonia sobre os outros."* (COUTO, 2005, p. 93)

As descobertas do jovem ocorrem por algum momento de falta de lucidez ou consciência do narrador, causado pelo sono, por ruídos, por vultos ou por alguma outra sensação estranha; ou seja, a razão é deslocada pela imaginação. Assim, as tensões acerca das mestiçagens são apresentadas. E estas se dão pelo viés do mundo mítico animista.

As três primeiras "cartas" são fundamentais para que o narrador aceite a aventura e se torne o protótipo do herói desejado pelo mito. Marianinho é o representante ideal para interatravessar tradição e modernidade, para reencantar um mundo desencantado pela

ganância do mundo capitalista e industrial pautado na “ciência”. Após chegar à Ilha, o neto é informado acerca da responsabilidade para celebrar o ofício religioso do enterro do avô e a tensão consequente dessa escolha: “Você foi escolhido pelo morto. Mas Abstinêncio é o mais velho. Ele é que foi escolhido pela vida.” (COUTO, 2007, p. 117). Em sua primeira noite na Nyumba-Kaya, ele recebe o primeiro texto. Ao acordar, após sentir o renascimento de estranha sensação local, ou seja, a perdição de sua consciência, ele encontra sobre a secretária a primeira folha escrita, base de sua crença. O autor do texto fala sobre os desafios que ele enfrentará num mundo fronteiriço entre vivos e mortos:

> *“[...] Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si.*
> [...]” (COUTO, 2007, p. 56)

Embora a escrita pertença ao mundo do narrador, há uma questão misteriosa acerca da autoria dos textos. O autor não se identifica, mas a caligrafia é idêntica à de Marianinho. O seu mundo é pincelado por tintas pertencentes à aquarela de outra razão:

> *“Quem escrevera aquilo? Quando tento reler uma tontura me atravessa: aquela é a minha própria letra com todos os tiques e retiques. Quem fora, então? Alguém com letra igual à minha. Podia ser um, entre tantos parentes. Caligrafia não é hereditária como o sangue?”* (COUTO, 2007, p. 56)

Nesse mesmo dia, após tomar ciência de como morreu o Avô, após tirar uma fotografia, a qual prendeu sua alma, saber do assassinato de Juca Sabão e das pretensões do Tio Ultímio de vender a ilha, após pensar ouvir algo, ele encontra de novo, à cabeceira, outra “carta”, a segunda. O erro de percurso, ao acreditar no retorno apenas pelo enterro, é o chamamento da aventura. Como já dissemos, assim o diasporizado vai tomando ciência do mal-estar causado por desejos e conflitos reprimidos dos familiares. A família está dividida com cada um em seu canto. A pobreza, segundo a ótica africana está instaurada. Logo, a aventura do herói é pôr esse mundo no devido lugar, salvar a vida de todos, inclusive a dele própria. Assim diz parte da carta:

> *“[...] É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos.”* (COUTO, 2007, p. 65)

O autor das cartas propõe ao narrador um trabalho conjunto entre tradição e modernidade, entre escrita e oralidade, entre ser vivo e ser imaginário, enfim, os atravessamentos. A família encontra-se desgarrada; precisa ser reunida novamente. A oralidade será psicografada como o preenchimento de um álbum de fotografias. Dessa forma,

sem desvendar a voz enunciativa das “cartas”, a tradição ancestral vai atuando através do escritor das mesmas. Assim a realidade mítica animista, através da oralidade, é desenhada no seu fluxo normal e cotidiano dos habitantes da Ilha Luar-do-Chão:

> *“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 viventes.”* (COUTO, 2012, p. 124)

Nesse caso, o mito parece ser o principal atuante para sua própria sobrevivência. O mundo dos familiares precisa ser reencantado para que voltem a amar e se unam em torno da casa como uma verdadeira família. E a primeira missão do herói é salvar seu próprio pai, o sempre revoltado Fulano Malta, ensinando modos de ele ser pai. O medo maior do pai é de ter deixado de ser pai do jovem Marianinho.

No presente do narrador, o mesmo percebe que há uma porta aberta entre ele e o pai, facilitando o regresso da reconciliação paternal. Fulano não desgosta do filho, mas não tem maneiras paternais por causa dos episódios referentes ao passado. Fulano Malta, embora apaixonado por Mariavilhosa, cedo se lançou mundo afora para lutar contra o governo colonial. Regressou apenas quando o regime colonial fora derrubado. Durante o período de transição entre os poderes da administração portuguesa e a nova governação, sua esposa engravidara do segundo filho. O herói libertador preferiu ficar ao lado da esposa a participar das festas de independência. Para ele, quem desfilava não era herói de nada: “*Aqueles que, naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinham sacrificado na luta.*” (COUTO, 2007, p. 73). Fulano, homem internado em seu amargor: a esposa morreu e o único filho saiu da ilha. Ele sentia-se excluído do mundo, desde o colonialismo e mesmo após a independência.

No dia seguinte após visitar o Padre Nunes, sua Avó fala sobre o início da relação entre Fulano e Mariavilhosa. Dessa forma, vai tomando ciência de sua origem. Quando se conheceram, o médico goês Amilcar cuidava de Mariavilhosa, pois a mesma havia sofrido um estupro. Ela era uma mulher que morava num recanto do rio que poucos visitavam. Por isso fizera aborto ferindo seu próprio útero, tornando-se infértil. Não ter filhos é um castigo muito pesado para uma mulher da sociedade tradicional:

> *“Mariavilhosa tivera-me a mim, no meio de frustradas tentativas. Uma angústia, porém, permanecia como ancora, amarrando para sempre a capacidade de ser feliz. E isso me torturava. Me parecia que eu era um insuficiente filho, que não havia bastado como realização materna. Ainda hoje essa irresolúvel melancolia de Mariavilhosa me deixava abatido.”* (COUTO, 2007, p. 105)

Mariavilhosa havia sido violada pelo português Frederico Lopes, esse mesmo padrinho de Marianinho. Disso tinham ciência o padre, a avó e o médico. Era por isso que sua esposa, Dona Conceição, o castigava pondo a foto dela na cabeceira da cama deles. Padre Nunes não aguentava mais permanecer na Ilha, pois estava cansado de absolver e reabsolver todos os

domingos esses crimes e de outras excelências. Nesse mesmo dia, Marianinho procura o médico indiano Amílcar Mascarenha, ex-revolucionário que lutou pela independência e que também assistiu à morte dos ideais. No entanto, o médico, após a independência, sofre o preconceito: “a sua raça começou a ser apontada e aos poucos a cor da pele se converteu num argumento contra ele.” (COUTO, 2007, p. 116). Marianinho busca o goês a fim de que o mesmo lhe apresente explicações lógicas para sua visão de mundo:

> *“Queria esclarecer tudo, em transluzente lógica. Queria saber se meu Avô, já antes, sofria de doença que explicasse aquele desfecho. Ou melhor, aquela ausência de desfecho. E ainda, na incerteza de um epílogo, o que se faria: emitir uma incertidão de óbito? Queria finalmente saber se era explicável, na ciência dos livros, que Avô Mariano me escrevesse cartas*.” (COUTO, 2007, pp. 113-114)

Começa a percorrer pela mente do narrador o desejo de não enterrar o Avô, pois passa a crer na possibilidade de o mesmo estar interdito entre dois mundos, embora sua cabeça de homem acadêmico não aceite essa versão.

Na noite desse mesmo dia, o terceiro após sua chegada, acorda durante a noite, novamente achando ter escutado um barulho: é o terceiro texto, um bilhete. O neto de Dito acredita que o autor tenha saído às pressas há instantes. Agora, segundo a carta, sua missão é não permitir o enterro, pois muitas revelações precisam ser feitas. Espíritos precisam ainda ser apaziguados. As cartas são as instruções de ensinamento de uma nova forma de ver o mundo através das misturas de saberes entre tradição e modernidade. Todavia, como é um indivíduo da cidade que deve ser instruído aos saberes da ilha, o autor lança mão da tradição, pois o jovem encontra-se muito tempo afastado. Dessa forma, a escrita será a grande estratégia de mesclas e de conscientização:

> *“Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicuembos. A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos.” (*COUTO, 2007, p. 126)

Através da escrita, fica mais fácil para esse indivíduo diasporizado, esse mulungo, homem moderno da cidade, entender melhor a relação com seus antepassados Malilanes (os xicuembos). Desse jeito, a escrita vai possibilitando uma educação para transformação de um herói que atravesse os mundos da tradição e da modernidade. O mundo dos familiares e antepassados, com seus nomes sugestivos à vida de cada um (fluxo de consciência através de vozes), precisa ser reencantado. Conforme Ernest Cassirrer (1992),

> *“A identidade essencial entre a palavra e o que ela designa torna-se ainda mais evidente se, em lugar de considerar tal conexão do ponto de vista objetivo, a tomamos de um ângulo subjetivo. Pois também o eu do homem, sua mesmidade e personalidade, estão indissoluvelmente unidos com seu nome, para o pensamento mítico. O nome não é nunca um mero símbolo, sendo parte da personalidade de seu portador; é uma propriedade que deve ser resguardada com o maior cuidado e cujo uso exclusivo deve ser ciosamente reservado.”* (CASSIRER, 1992, p. 68)

A família precisa ter seus medos e receios íntimos sanados. Fulano Malta, o pai de designação vaga e inferior; Mariavilhosa, o espírito encantado da mãe-virgem; Abstinêncio, o tio que, por desilusão amorosa, abstém-se da vida; Ultímio, o tio representante da última geração, a dos traidores; Admirança, a tia pela qual nutre uma admiração edipiana; Dulcineusa, a doce e coitada avó; e Miserinha, a pobre órfã de família. Todos devem ser salvos da pobreza espiritual e reconstruídos humanamente:

> *"A sua tarefa é repor as vidas, direitar os destinos desta nossa gente. Cada um tem seus segredos, seus conflitos. Lhe deixarei conselho para guiar as condutas dos seus familiares. Não será só nas cartas. Lhe visitarei nos sonhos, também. Para você conhecer os dentros de seus parentes. E todos, aqui, são seus parentes. Ou pelo menos equiparentes. [...] E a família não é coisa que exista em porções. Ou é toda ou não é nada."* (COUTO, 2007, p. 126)

Mas há dois nomes também muito simbólicos que delineiam a transição entre mundos e autoridades: Marianinho e Dito Mariano. Ambas as personagens precisam passar pelos seus respectivos ritos de passagem. Os dois estão atravessados entre dois mundos. Neto: da infância para a fase adulta, a maturidade; Avô: da senilidade para o mundo dos antepassados, o mundo invisível. Somente depois disso, Marianinho poderá ser Mariano. E Dito Mariano poderá deixar de ser o dito-cujo, o provérbio, o ditado, o enredo dos Marianos, não mais sendo o mencionado patriarca Malilane.

Nesse resgate familiar, o neto deveria começar por Miserinha, embora desconhecesse o grau parentesco que tem com ela. Em diálogo interior, Marianinho reflete sobre o autor da enigmática comunicação. Descarta a possibilidade de, entre os parentes, estar a autoria daqueles bilhetes. Então começa a desconfiar do Avô como autor das gatafunhas: "O provável, no caso, era o impossível. Meu Avô despertava da sua sonambulência, subia as escadas e se ocupava em escrever-me?" (COUTO, 2007, pp. 126-127). Sua razão, embora sendo descentrada aos poucos, não aceita ainda essa hipótese.

Todavia, sem ter plena consciência, Marianito segue a senda para qual é destinado: ele tenta impedir o sepultamento de Dito e começa a querer a compreender os conflitos que atormentam seus parentes. Nesse ínterim noturno, após ler essa última carta, ao retirar-se do quarto e andar pelo corredor, acobertado pelo escuro, vê a Avó dançando para o Avô em tom de namoro e sedução do corpo falecido. Ela passa a mão pelo corpo de Dito como se quisesse fazer amor com o morto. Ela para, senta na borda da mesa e pega agulha e linha. Este era o ritual através do qual eles iniciavam o ato sexual: "[...] *era assim que o marido gostava de iniciar as intimidades. Um fazer de conta que era outra coisa* [...]" (COUTO, 2007, p. 128). Após a presença dele ser descoberta, a Avó confessa-lhe que todo aquele ritual se constitui como uma estratégia para descobrir se em Dito pulsava ainda algum sinal de vida. Em confissão compartilhada, Marianito fala-lhe sobre as cartas, sobre o sepultamento do Avô e sobre Miserinha. As cartas representam para a Avó o símbolo do Outro, o que somente poderia trazer desgraças, por isso as queima. As cartas abririam feridas cicatrizadas, reacendendo tensões

irreparáveis ao seu mundo feminino. O narrador sugere que a Avó pense Dito como autor das mesmas: "*Ela fica calada, remexendo nas cinzas e nos restos do papel. Parece que está lendo, no irremediável, as palavras de seu marido*." (COUTO, 2007, p. 130). Dulcineusa esclarece ao neto sobre o parentesco com Miserinha, sua cunhada, esposa de seu falecido irmão, Jorojo Filimone. A Avó apoia-o em sua missão de trazer de volta à casa ancestral sua cunhada, tirando-a da pobreza ao familiarizá-la novamente com os Malilanes. Em sequência, Marianito pede o apoio da Avó para que não enterrem o avô, pois cometeriam um crime se ele estivesse vivo. Ela também concorda, pois confessa ao neto que, durante o ritual sensual da agulha e linha, sentira o corpo vivo do marido pulsar de desejo:

> *"- Seu Avô não está totalmente morto. Há pouco lhe menti sobre o estado que encontrei nele. Eu vi...*
> *- Viu o quê?*
> *- Enquanto cosia o botão na calça dele eu senti.*
> *- Sentiu...?*
> *- Senti que ele me sentia."* (COUTO, 2007, p. 132)

Após essa terceira carta e as revelações da Avó, as quais confirmam mais ainda a jornada do herói, o neto não é mais a mesma pessoa do tempo em que chegara à Luar-do-Chão. Esses textos interatravessados por oralidade e escrita permitem ao narrador partilhar do mesmo conhecimento do autor, identificando a real interlocução, o lugar e o momento. Eles fazem esse indivíduo descentrar-se. Marianinho, indivíduo urbano, visto como representante de identidade estável, é removido do seu eixo para fora do centro. Nesse jogo de identidades, mal-estar causado pela descontinuação do sujeito, ele acaba sendo descentrado, resultando em uma identidade inacabada, contraditória, disponível e em transe para viajar pelas inúmeras vozes que se fazem audíveis.

Como em um caso policial, as cartas funcionam como pistas a serem seguidas para o desvendar dos casos misteriosos de Luar-do-Chão. Enquanto Marianito, como um Guilherme Baskerville ou Sherlock Holmes, segue as pistas fazendo uso da racionalidade de seu mundo urbano, o autor das cartas, como um Adso ou Watson, vai orientando/narrando as ações do herói protagonista. Porém, no caso do jovem moçambicano, no qual os interatravessamentos entre saberes ditam o ritmo, a ciência é só mais uma das peças que constituem instrumento para chegar à solução dos conflitos. Dessa forma, um conjunto de vozes testemunhas dos conflitos nega a solidão do herói em sua aventura. Ao se deixar conduzir pelas orientações das cartas, o indivíduo vai sendo personalizado e transformado para a jornada heroica. Agora o neto Marianito está preparado para saber sobre a verdadeira autoria das cartas, pois assumiu o papel de herói de seu povo, que se confunde ao seu próprio destino. É o que ocorre na quarta carta.

O jovem Mariano, após tentar trazer Miserinha de volta para Nyumba-Kaya, retorna sozinho para a mesma. Lá estando, adormece no chão da sala fúnebre, o que conota que seu medo ocidental não é mais o mesmo. Do estado de letargia passa para o hipgnogógico, no

qual fica entre estar adormecido e acordado. É um momento de tempos e de espaços fronteiriços. Dessa vez, ele não estranha a sensação, pois, como num transe mediúnico, viaja para outras visões. É quando percebe a perna de Dito se mexer. Enfim, encontra a quarta carta contendo a gatafunha gêmea à do jovem acadêmico. Nesse texto, o autor repreende o predileto do Avô por ter mostrado as anteriores epístolas a Dulcineusa. Por isso, revela a autoria: Dito Mariano é o autor anímico e intelectual das cartas. O Avô revela-lhe o misterioso processo de escrita como um caso de psicografia. Ele dita, o neto escreve. Se ele, corpo estendido sobre o lençol, falasse com o neto, este poderia morrer de medo ou considerar-se maluco. Para que a interlocução ocorresse, seria necessário um código que pertencesse ao mundo do mulungo, mas que não excluísse o saber da oralidade. Então pensou melhor a escrita, ciência do mundo do neto, mas atravessada pela oralidade, ciência do mundo da tradição:

> *"Por que razão escrevo? Porquê não lhe apareço em voz, falando dentro de sua cabeça? Escrevo porque assim tem mais distância. Eu podia falar-lhe, enquanto você espreita na sala sem tecto. Mas já não tenho que seja visível. E depois sofro de um medo: soltar o suspiro finalíssimo perto de si. Você corria o risco de me acompanhar nesse desfiladeiro. Assim eu uso a sua mão, vou na sua caligrafia, para dizer as minhas razões."* (COUTO, 2007, p. 139)

Ainda na carta, Dito denuncia-lhe conflitos gerados por seguir a tradição patriarcal. E o amor é um desses casos. Diferente dos mulungos da cidade que, conforme os modos dos brancos, demonstram paixão pública pela mulher, os adeptos da tradição não são autorizados a essa prática, pois só homem enfeitiçado exibe carinhos públicos por motivo de mulher.

Eis um dos problemas entre a tradição (patriarcal) e os desejos femininos. O amargor da submissão de ser esposa-mãe, mas não a paixão, já que Dito era um amante incorrigível. O ódio sentido por Dulcineusa não permitiu que a cunhada Miserinha fosse morar na Nyumba-Kaya após a morte de Jorojo, seu marido. Segundo a tradição, Dito era o responsável pela viúva. Todavia, os dois, Dito e Miserinha, por muitos anos, foram amantes.

Supondo que essa revelação pudesse deixar o neto conturbado, ainda existindo certa incredulidade acerca desse atravessamento entre saberes e crenças: "Em voz alta, dou despacho à minha inquietação: - Não é o senhor, não pode ser o Avô que escreve isto."[57]; Dito Mariano ordena que o rapaz visite o coveiro Curozero Muando, um dos guardiões da fronteira entre o mundo dos vivos e o dos mortos: "Trate, sim, de visitar o coveiro Curozero Muando. Ele explicará os segredos deste nosso mundo".[58]

É a partir desse momento que o narrador passa a buscar uma fala com propriedade de causa e de crença na tradição ancestral, demonstrando que, por trás de sua jornada, há um conjunto de vidas e de lugares em interatravessamentos. Ao seguir as pistas e mandos de Dito Mariano, entende que a Ilha é moradia de espíritos e de revelações de ocultos seres, passando

[57] COUTO, 2007, p. 141.
[58] Idem, p. 140.

a despertar os antigos fantasmas de seus parentes. O indivíduo urbano, antes centrado e depois off-centro à ilha, é personalizado em sujeito descentrado:

> *"Estava aprendendo os modos da terra, escutando em aparente fleuma. O que é que fica tão longe que toda a gente vê melhor é dentro de nós? O horizonte. Pois eu estava além do horizonte. Em mim se instalara a certeza: a minha obrigação era para com o Avô Mariano e eu devia cumprir seus recomendamentos."* (COUTO, 2007, p. 202)

A família continua sendo o foco do resgate. Mas, para que os conflitos sejam desvelados e a família reorganizada em prol da Nyumba-Kaya, a tradição mítica ancestral precisa ser rememorada pelo narrador que a esqueceu, por causa de seu exílio na infância. Visitar o coveiro é um dos passos para entender o encantamento mítico, que envolvia a ilha Luar-do-Chão, e como esta foi desencantada, para, então, iniciar o reencantamento desse mundo. Agora, Marianinho é o herói histórico transformado de que tanto o mito necessita para personalizá-lo em mítico, pois o mito é o último estágio no desenvolvimento de um herói. (ELIADE, 2007, 43). Como diz Avó Dulcineusa, seguindo sua crença católica mesclada pela tradição ancestral, o neto diasporizado e não iniciado seria esse herói necessário:

> *"Vou-lhe dizer, meu neto: em Luar-do-Chão precisamos de um anjo muito mas muito puro. Mas o anjo que aqui permanecesse perderia, no instante, toda a pureza. Talvez você, Marianinho...*
> *- Talvez eu o quê?*
> *- Talvez você seja esse anjo*." (COUTO, 2007, p. 107)

II. Rememoração e reinterpretação do imaginário

> *"Há um ditado tântrico hindu, nãdevo devam arcayet, "por ninguém que não seja um deus deve o deus ser adorado". A divindade de nossa adoração é uma função do nosso próprio estado de espírito. Mas é também produto de nossa cultura. Freiras católicas não têm visões de Buda, nem freiras budistas têm visões de Cristo. Inelutavelmente, a imagem de qualquer deus visto – seja interpretada como visto no céu ou visto no Chakra 6 – será de uma ideia local étnica historicamente condicionada, uma metáfora, portanto, e assim reconhecida como transparente à transcendência*." (CAMPBELL, 1991, p. 64)

Em todas as culturas, os mitos humanos florescem da mesma forma sempre com a mesma história, abrindo a passagem secreta pela qual a influência do cosmos adentra as manifestações culturais humanas. A mitologia tem os seus símbolos produzidos pela psique, trazendo em si próprios a fonte do poder de sua criação e da sobrevivência humana. Acerca da questão epistemológica, em torno da órbita semântica da palavra mito, pairam significações que procuram atender ao chão firme e ideológico dos pensadores modernos. Todavia, pelas inúmeras versões, esse solo se torna um tanto movediço, já que a mitologia se revela sensível quanto a própria vida, às obsessões e exigências sociais.

O que destacamos sobre o conceito da mitologia é o binarismo entre histórias verdadeiras e a ideia de ilusão/ficção. Nas sociedades arcaicas, o mito designava uma "história verdadeira" e preciosa pelo seu caráter sagrado e paradigmático. Porém, desde a Grécia antiga, o mito vem denotando tudo aquilo que de fato não existe:

> *"A cultura grega foi a única a submeter o mito a uma longa análise da qual ele saiu radicalmente "desmitificado". [...] Se em todas as línguas europeias o vocábulo "mito" denota uma "ficção", é porque os gregos o proclamaram há vinte e cinco séculos.*
> *[...] E a principal crítica era feita em nome de uma ideia cada vez mais elevada de Deus: um verdadeiro Deus não poderia ser injusto, imoral ciumento, vingativo, ignorante, etc. a mesma crítica foi retomada e exacerbada mais tarde pelos apologistas cristãos. Essa tese, a saber, que os mitos divinos apresentados pelos poetas não podiam ser verdadeiros, triunfou, inicialmente, entre as elites intelectuais gregas e, finalmente, após a vitória do cristianismo, em todo o mundo grego-romano."* (ELIADE, 1972, pp. 130-131)

Assim também o fez a cultura judaico-cristã, pois relegou para o campo da falsidade tudo o que não fosse justificado pelos testamentos escritos. Esse é o sentido mais usual na linguagem contemporânea. Por exemplo, no caso da mitologia animista, Émile Durkheim (2003, p. 58), em *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, alega que o animismo reduz a religião a não ser mais que um sistema de alucinações, uma "vã fantasmagoria":

> *"A teoria animista implica, aliás, uma consequência que é talvez sua melhor refutação.*
> *Se fosse verdadeira, seria preciso admitir que as crenças religiosas não passam de representações alucinatórias, sem nenhum fundamento objetivo. Supõe-se com efeito, que todas sejam derivadas da noção de alma, já que não se veem nos espíritos e nos deuses nada mais que almas sublimadas. Mas a noção de alma, esta, é inteiramente construída, segundo Tylor e seus discípulos, com as vagas e inconstantes imagens que ocupam nossos*

> *espíritos durante o sono, pois a alma é o duplo, e o duplo não é senão o homem tal como aparece a si mesmo enquanto dorme. Desse ponto de vista, os seres sagrados seriam, portanto, apenas concepções imaginárias que o homem teria produzido numa espécie de delírio que dele se apodera regularmente todo dia, sem que se possa perceber para que fins úteis elas servem ou a que correspondem na realidade. Se o homem reza, se faz sacrifícios e oferendas, se se submete às privações múltiplas que o rito lhe prescreve, é que uma espécie de aberração constitutiva o fez tomar os sonhos por percepções, a morte por um sono prolongado, os corpos brutos por seres vivos e pensantes."* (DURKHEIM, 2003, p. 58-59)

De fato, se olharmos para os mitos animistas africanos com a acepção greco-romana, judaico-cristã ou genericamente ocidental, certamente teríamos a visão de um caso de problema patológico.

É de suma importância conferir as sociedades em que o mito está vivo, na acepção de verdade e de significação à existência humana, compreendendo uma categoria dos nossos contemporâneos. Estudar esta concepção do mito é entender melhor o próprio ser humano.

> *O que antes de mais nada nos interessa é captar o sentido dessas estranhas formas de conduta, compreender a causa e a justificação desses excessos. Compreendê-las equivale a reconhecê-las como fenômenos humanos, fenômenos de cultura, criação do espírito – e não como irrupção patológica de instintos, bestialidade ou infantilidade*. (ELIADE, 1972, p. 9)

Mircea Eliade (2007) assevera que o mito constitui a história "verdadeira" e sagrada dos Entes Sobrenaturais, paradigma aos atos humanos; sendo através dele que se conhece a origem das coisas, podendo-se dominá-las num tempo impregnado pelo poder sagrado dos eventos rememorados ou reatualizados. Logo, os mitos aludiriam a uma época distante ("in illo tempore") na qual tudo era perfeito entre os homens e deus, os ancestrais. Mas por causa de uma falha ritual, as comunicações foram interrompidas. Para as sociedades que se baseiam numa visão tradicional, só a repetição conferiria realidade aos acontecimentos (histórias verdadeiras que tratam das origens em que os protagonistas são divinos, ancestrais, heróis). Todavia o homem moderno dá importância às memórias pessoais e é criativo enquanto histórico. Rememorar e reinterpretar a tradição são a articulação coerente entre essa e a modernidade para o conceito de mitologia como religião, metáfora religiosa. Interpretado adequadamente, no seu grupo social, o mito narra um acontecimento no tempo primordial, em que um Ente sobrenatural ou antepassado realizou uma façanha de grandeza fantástica ou épica, favorecendo a ruptura com o sagrado (sobrenatural). Assim, o mundo como conhece, sua realidade, passar a existir. Como o mito é para o presente, e não o passado, o mesmo se torna uma história verdadeira porque o mundo está aí para prová-lo.

O fato neste capítulo é que caminhamos abraçados com a ideia essencial do termo mito como uma história sagrada, ainda que, na concepção usual do termo, mitologia possa significar "a religião dos outros" (CAMPBELL, 2008, p. 49). Não possuindo um sistema definitivo de interpretação, o mito é paradigma para todas as atividades humanas significativas por narrar o

culto dos ancestrais, as grandes façanhas dos antepassados e a manifestação de seus poderes sagrados, ensinando os modelos exemplares de todos os ritos, como alimentação, casamento, trabalho, educação: “O culto dos ancestrais é uma religião, sem dúvida, mas é também um código civil que inclui história, ética e moral, e uma forma de transmissão do conhecimento e das técnicas.” (CORRÊA, 1977, p. 33) Entretanto, em nossa dissertação, não nos contentamos em apontar a mitologia como religiosidade. Mitologia é sinônimo para sonho, imaginação, metáfora, (re)encantamento, enfim, mitologia é literatura.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, no período de pós-guerra civil, é desenhada uma tensa relação entre personagens do interior de Moçambique, o que causa um mal-estar ao narrador oriundo da cidade quando de sua intervenção. Somente as travessias humanas entre as fronteiras do eu e do outro podem transformar e apaziguar esses conflitos. Para que esses interatravessamentos sejam apresentados, a dissertação considerará teóricos que se debruçam sobre a maneira como a mitologia exerce um papel fundamental para a transformação desses indivíduos, através da preparação da psique para rememoração e reinterpretação dos mitos moçambicanos. É nesse ponto que os nomes de Joseph Campbell e de Mircea Eliade aparecem significadamente. Acerca do imaginário mítico, os dois teóricos concordam com a ideia de que o mito causa as transformações psicológicas e fornece os arquétipos e modelos aos indivíduos, para que a consciência humana obtenha significação e valor à sua própria existência. Assim sendo, a mitologia é aquilo que prepara a psique humana, personalizando e despersonalizando. Para a consciência da pessoa, os mitos dão apoio, fazem-na seguir adiante, sustentam-na e a levam à superação, principalmente, quando ela se encontra diante de uma dificuldade ou calamidade.

2.1. Herói[59] do mito: a importância dos ritos de iniciação.

Marianinho é neto de Dito Mariano, patriarca de uma grande família tradicional da Ilha de Luar-do-Chão, interior de Moçambique. Quando bem criança, após a morte de sua mãe, Dona Mariavilhosa, ele saiu da zona rural para ir morar no centro, na cidade, com os padrinhos portugueses Frederico Lopes e Dona Conceição. Lá fora educado aos moldes urbanos, não mais se misturando às maneiras da zona rural, a qual passou a pouco frequentar até não ir mais. Na época em que morava num alojamento acadêmico e cursava nível superior, já havia muitos anos que não visitava a ilha, seus parentes. O passado fora esquecido e suplantado pela vida moderna na cidade. Depois de estar afastado por muitos anos da ilha, sem ter muitas informações sobre os seus parentes, esse jovem, ao qual faltam poucas casas para os trinta anos – Marianito é fruto de um período próximo ao ano da Independência de Moçambique -, é convocado para o enterro de seu saudoso avô. Pela importância desse homem, o ritual de

[59] Ressaltamos que, no romance, Mia Couto não se refere ao personagem principal como herói. Nesse trabalho, a predileção por esse termo se dá pelo fato de Joseph Campbell e Mircea Eliade utilizarem-no ao desenvolver um tipo de personagem protagonista do mito.

sepultamento, o qual seguirá os ditames da tradição ancestral, deve ser uma solenidade assistida por diversos parentes. É o ritual de passagem, a despedida do grande patriarca da Nyumba-Kaya:

> *[...] os ritos de passagem desempenham um papel importante na vida do homem religioso. É certo que o rito de passagem por excelência é representado pelo início da puberdade, a passagem de uma faixa de idade a outra (da infância ou adolescência à juventude). Mas há também ritos de passagem no nascimento, no casamento e na morte, e pode-se dizer que, em cada um desses casos, se trata sempre de uma iniciação, pois envolve sempre uma mudança radical de registro ontológico e estatuto social.* (ELIADE, 2011, p. 150)

Segundo a tradição ancestral dos Malilanes, o filho mais velho de Dito Mariano, o Tio Abstinêncio, é escolhido pela vida para a responsabilidade divina do ofício fúnebre do pai. Esse rito é de responsabilidade ancestral já que o morto se posiciona no lugar do patriarca na condução de toda a família e parentes. O local de cosmicidade precisa ser aberto através do poder das palavras, sua persuasão deve invocar os antepassados para essa fronteira entre o mundo dos vivos e o dos mortos, ele deve falar sobre a importância desse homem em vida, a boa e a má condutas, recomendando aos antepassados, para que os mesmos o recebam nesse atravessamento entre espaços:

> *No que diz respeito à morte, os ritos são mais complexos, visto que se trata não apenas de um "fenômeno natural" (a vida, ou a alma, abandonando o corpo), mas também de uma mudança de regime ao mesmo tempo ontológico e social: o defunto deve enfrentar certas provas que dizem respeito ao seu próprio destino post-mortem, mas deve também ser reconhecido pela comunidade dos mortos e aceito entre eles.* (ELIADE, 2011, p. 151)

Tristeza, dor e saudade povoam o espírito desse jovem acadêmico; porém, algo desconfortável e deveras misterioso tira-lhe a centricidade de sua constituição de indivíduo urbano. Rompendo com a tradição familiar, que aponta para o Tio Abstinêncio, o neto é escolhido para ser o interlocutor religioso que consagrará o limiar símbolo e veículo do local de passagem entre o mundo dos vivos e o dos antepassados. Caberia a ele a grande responsabilidade ancestral da tradição dos Malilanes de ser o porta-voz do mundo dos vivos a encomendar o avô aos seus antepassados, no local de abertura para a comunicação, o espaço sagrado. Sobre a igreja, exemplo de recinto sagrado, Mircea Eliade (2011) diz:

> *No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido. Nos níveis mais arcaicos de cultura, essa possibilidade de transcendência exprime-se pelas diferentes imagens de uma abertura: lá, no recinto sagrado, torna-se possível a comunicação com os deuses; consequentemente, deve existir uma "porta" para o alto, por onde os deuses podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao Céu.* (ELIADE, 2011, p. 29)

No caso da Tradição ancestral, a porta não é metaforicamente para o alto, mais para dentro da terra, habitat dos ancestrais. Após esse rito de passagem, o patriarca Dito Mariano

poderia adentrar a terra; ser sepultado. Assim, e só dessa forma, segundo a tradição ancestral, depois de aceito e enterrado, que o Avô será considerado um antepassado:

> *Para certos povos, só o sepultamento ritual confirma a morte: aquele que não é enterrado segundo o costume não está morto. Além disso, a morte de uma pessoa só é reconhecida como válida depois da realização das cerimônias funerárias, ou quando a alma do defunto foi ritualmente conduzida a sua nova morada, no outro mundo, e lá foi aceita pela comunidade dos mortos*. (ELIADE, 2011, p. 151)

Eis então instaurado um impasse. A tradição dos Malilanes é desconfigurada no seu espaço de atuação. E isso não acontece pela interferência direta ou imposição de símbolos da Modernidade. Como um não iniciado, a-religioso ou indivíduo não socializado aos moldes da tradição familiar pode oficializar qualquer preceito dessa mesma tradição ancestral? O mesmo não passou pelos ritos de passagem sociais ou mitológicos aos paradigmas de seus familiares rurais. Logo, não é reconhecido. Por conta dos anos que passou se "ocidentalizando", afastado da Ilha e dos parentes, os seus xicuembos (antepassados familiares) podem não mais reconhecê-lo, não aceitando as suas "mãos" profanas. Sem a aceitação mítica dos xicuembos e da natureza, não há travessia entre os mundos: o portal de conexão não se abrirá. Como já citamos[60], por mais que Marianinho mantivesse viva a tradição ancestral de sua família, embora morando na cidade, ele, ao retornar, ainda seria considerado um ocidentalizado pelos ilhéus. Como disse o coveiro Curozero, ao ser procurado pelo jovem a mando das cartas, este não passa de um mulungo[61]:

> *Mudar de idade é também mudar de lugar na estrutura social; por isso os ritos de iniciação - que começam no primeiro engatinhar do bebê, atravessam a adolescência e terminam na morte - são, na prática, um veículo de transmissão do conhecimento. As relações entre homens e mulheres garantem a sobrevivência corporal do grupo; as relações entre mais velhos e mais novos asseguram a reprodução ideológica. Assim como os mortos legam aos vivos as cartas sociais que são o fruto de sua experiência sobre a terra, as gerações mais velhas as transferem para as mais novas, acrescidas de tudo aquilo que sua própria vivência absorveu e produziu*. (CORRÊA, 1977, p. 34)

Pela ótica da tradição dos Malilanes, Marianito não passou pelos ritos de passagem, portanto, é um infante. O neto não tem voz; logo, não poderia exercer a função desse místico porta-voz. Por isso, a Avó Dulcineusa faz uma sabatina ao neto retornado: saber se foi iniciado na cidade, se foi circuncidado, se já namora, se já engravidou alguma moça. Os questionamentos representam a sobrevivência de sua sociedade, pois o sujeito deve ser iniciado na ordem social conforme as necessidades do mesmo grupo social. O jovem não pode ter pensamentos independentes. Esses assuntos causam embaraço e constrangimento ao neto, porque as maneiras dele são outras, as dos indivíduos da cidade:

> *O inquérito tem exacta finalidade. Querem saber se eu já atingi a idade do luto. De novo, a matriarca espeta seus inquisitivos olhares em mim:*
> *[...]*

[60] HALL, 2011, p. 73.
[61] COUTO, 2007, p. 159.

> *Falo tudo isso, não é por causa de nada. É para saber se você pode ou não ir ao funeral. Mais do que isso: é para saber se pode cumprir o desejo do avô: comandar a cerimônia.* (COUTO, 2007, pp. 31-32)

Os parentes, ainda que fragmentados por tensões reprimidas, se ligam em torno da morte do patriarca. Por isso, o não consenso sobre a escolha de Dito Mariano pelo neto para realizar tamanha façanha modelar aos seus antepassados: ministrar o sepultamento. Para a tradição sociológica da família, Marianinho ainda é um garoto, pois não passou pelo ritual pedagógico do mito.

Para os indivíduos de uma sociedade de tradição ancestral, a experiência religiosa apresenta toda a Natureza como suscetível a manifestar-se como realidade sagrada, ou seja, hierofania[62]. Esse mesmo ser humano tem a tendência de viver o mais possível em torno das hierofanias (perto da natureza ou de objetos consagrados), pois a mesma equivale ao poder e à realidade das práticas sociais:

> *A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo "de ordem diferente" – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo "natural", "profano"*. (ELIADE, 2011, p. 17)

A revelação de um espaço sagrado e de seus símbolos permite que se obtenha um "Centro do Mundo", possibilitando a fundação do viver real num espaço heterogêneo. Dessa forma, com a hierofania, pode ser construído um local de passagem entre mundos, anulando a homogeneidade do espaço. Assim, um ponto fixo para atravessamentos é revelado. Embora o espaço e os objetos sejam manifestados como sagrados, tornando-se outras coisas, eles mesmos continuam a participar do espaço cósmico, possuindo a mesma funcionalidade anterior. Isso significa que, por exemplo, um rio continua sendo um rio com suas finalidades hídricas, embora o mesmo possa ser transformado em um território sagrado. As lavadeiras e os sacerdotes (ou sacerdotisas) das divindades do rio, ambos em seus respectivos ofícios, não se excluem. Segundo Eliade (2011, p. 18), esse é o paradoxo harmônico de toda hierofania: ser e não ser; estar e não estar. Essas visões dependerão do tempo e do espaço em que o indivíduo se encontra: o mítico ou o cronológico.

Como o mundo em um todo é território sagrado, para esse homem religioso, o ritual tradicional, com o qual ele consagra o local ou o objeto místicos, é a reprodução de um ato modelar, provavelmente realizado pelos deuses ou por seus antepassados. Assim, o tempo e espaço míticos são rememorados e reatualizados:

> *Mas o significado do ritual é muito mais complexo, e quando nos damos conta de todas as suas articulações compreendemos por que a consagração de um território equivale à sua cosmização. Com efeito, a ereção de um altar a Agni*

[62] ELIADE, 2011, p. 17: termo utilizado, por Mircea Eliade, para tratar a manifestação do sagrado.

> *não é outra coisa senão a reprodução – em escala microcósmica – da Criação. A água onde se amassa a argila é equiparada à Água primordial; a argila que serve de base ao altar simboliza a Terra; as paredes laterais representam a Atmosfera etc*. (ELIADE, 2011, p. 33)

Porém, há dois modos de ser no mundo, duas modalidades da experiência humana: a sagrada e a profana. Para o homem a-religioso, indivíduo das sociedades modernas, sua vida segue o fluxo em um espaço homogêneo e neutro, não havendo diferença entre sagrado e profano. Seu tempo é o histórico e o Cosmo, dessacralizado. É através do confronto, em relação ao espaço, entre o comportamento de um homem não-religioso com o de um homem religioso, que as diferenças estruturais são percebidas. A cidade, a casa, a família, a Natureza, o trabalho, enfim, essas questões são outras para o homem moderno e a-religioso:

> *Para a consciência moderna, um ato fisiológico – a alimentação, a sexualidade etc. – não é, em suma, mais do que um fenômeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que ainda o envolva (que impõe, por exemplo, certas regras para "comer convenientemente" ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova). Mas para o "primitivo" um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um "sacramento", quer dizer, uma comunhão com o sagrado*. (COUTO, 2011, p. 20)

É por causa dessa dessacralização, característica da experiência da vida na cidade moderna, que o sujeito urbano sente dificuldade em reencontrar as dimensões existenciais do homem que segue a tradição ancestral e familiar, nas zonas rurais. É muito custoso para o homem ocidental moderno aceitar o mundo povoado pelo sagrado, que se manifesta em pedras, árvores, rios, objetos, utensílios e trabalhos do dia a dia, como cozinhar ou sepultar um corpo. Esse é o mal-estar vivido por esse indivíduo da cidade ao interagir com as zonas rurais regidas pela tradição:

> *O homem ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas [...] não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque "revelam" algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado, o ganz andere.* (ELIADE, 2011, pp. 17-18**)**

Eis o caso do infante Marianinho, sujeito moderno e a-religioso, para o qual não há divisão entre território sagrado e profano. O seu espaço é o homogêneo, central; os demais são periféricos. Para ele, a única divisão possível é a socioeconômica. Marianito não foi iniciado na transição entre faixas etárias e sociais; por isso, não pode iniciar nem oficializar nenhum rito religioso. Do ponto de vista da tradição, a existência humana deve ser santificada pelos ritos de passagem, que desempenham um papel importantíssimo na vida do homem religioso, pois os mesmos indicam a transformação substancial de ordem social:

> *É certo que o rito de passagem por excelência é representado pelo início da puberdade, a passagem de uma faixa de idade a outra (da infância ou adolescência à juventude). Mas há também ritos de passagem no*

> *nascimento, no casamento e na morte, e pode-se dizer que, em cada um desses casos, se trata sempre de uma iniciação, pois envolve sempre uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social. Quando acaba de nascer, a criança só dispõe de. uma existência física; não é ainda reconhecida pela família nem recebida pela comunidade. São os ritos realizados imediatamente após o parto que conferem ao recém-nascido o estatuto de "vivo" propriamente dito; é somente graças a esses ritos que ele se integra à comunidade dos vivos. Por ocasião do casamento, tem lugar também uma passagem de um grupo sócio-religioso a outro. O recém-casado abandona o grupo dos celibatários para participar, então, do grupo dos chefes de família. Todo casamento implica uma tensão e um perigo, desencadeando portanto uma crise; por isso o casamento se efetua por um rito de passagem. Os gregos chamavam o casamento de télos, consagração, e o ritual nupcial assemelhava-se ao dos mistérios.* (ELIADE, 2011, p. 150)

No caso da morte, os ritos são mais complexos, pois o reconhecimento da transição entre mundos não se dá apenas entre os seres sociais do território dos vivos, mas pela comunidade dos mortos. Não adianta os vivos admitirem a morte de um parente se o mesmo não for aceito no outro mundo. Este é o estado de Dito Mariano: estagnado no ponto fixo entre dois mundos. Só a realização adequada do rito, conforme a tradição, pode conferir o reconhecimento do morto como tal pelos antepassados. Como o neto de Dito é um sujeito moderno, urbano e a-religioso, as “passagens” podem ter perdido os sentidos rituais, significando nada além dos atos concretos da vida. Logo, a morte, aos seus olhos, pode ser simplesmente um fenômeno natural. Marianinho não passou pelos ritos que indicam a transição de faixa etária e de estatuto social perante a sociedade tradicional. Então, ele não pode ser visto como responsável para ato de tamanha grandeza mítica, pois ainda é visto como criança entre os mais velhos.

Apesar de haver um desencantamento dos ritos religiosos do nascimento, do casamento e da morte, ainda podem subexistir vagas recordações de comportamentos religiosos esquecidos. É nesse ponto que o mito atuará, recordando e rememorando aquilo que está dentro do jovem. Ele precisa despertar seu self, pois nasceu regido pelo signo dos Malilanes. Para essa conscientização, o mito preparará a sua psique. Se Marianinho precisa ser iniciado, o mito o fará. Para adentrar o mundo mítico de sua família, é necessário que o jovem atravesse o infinito – o “rio-vida” que separa a cidade e a ilha (o Mariano do Malilane), ambas as partes do mesmo todo.

II.2. Herói do mito: preparando a psique

> *Admiro muito o psicólogo Abraham Maslow. No entanto, quando li um dos seus livros, encontrei uma espécie de escala de valores pelos quais, de acordo com suas pesquisas psicológicas, as pessoas viveriam. Ele apresentou uma lista de cinco valores: sobrevivência, segurança, relacionamentos pessoais, prestígio e realização pessoal. [...] enfim percebi que esses são exatamente os valores que a mitologia transcende.*
> *Sobrevivência, segurança, relacionamentos pessoais, prestígio e realização pessoal – pelo que eu saiba, são exatamente esses os valores que não são os*

> *mais importantes na vida de uma pessoa de inspiração mítica. [...] a mitologia começa onde começa a loucura.*
> *[...]*
> *Jung, quando disse que queria descobrir a qual era o mito pelo qual vivia, de fato queria descobrir o que era aquela coisa inconsciente ou subliminar que o levava a fazer coisas peculiares e irracionais, apresentando-lhe problemas que o seu consciente tinha, então, de solucionar. Digamos, portanto, que o nosso tema começa com o despertar da consciência e a transcendência dos valores que Abraham Maslow anunciou.* (CAMPBELL, 2008, pp. 112-114)

A família continua sendo o foco de resgate orientado pelas epístolas. Mas para que os conflitos sejam desvelados e a família reorganizada em prol da Nyumba-Kaya, a tradição mítica ancestral precisa ser rememorada pelo narrador que a esqueceu, por conta de seu exílio na infância. Ainda que não tenha plena consciência, ele já segue a trajetória heroica indicada pelo mito. O mito ativou a memória, personalizando e despersonalizando esse personagem, para que o mesmo refletisse sobre a mestiçagem, podendo iniciar um trânsito pelas fronteiras do espaço e tempo interditos. Assim, ele começa a se transmudar de indivíduo para pessoa. Ele já é o herói transformado, que aceitou viajar pelas mestiçagens. Agora ele precisa entender que seu Avô está despertando para a morte; logo, precisa ajudá-lo a acordar completamente nesse novo mundo, o espaço mítico dos antepassados. Esse é o herói do mito. Para exercer a função cosmológica e social do sepultamento desse ente querido, é necessário compreender que, segundo a tradição ancestral afirmativa e pedagógica, viver e morrer são apenas fronteiras do mesmo todo. O atravessamento entre essas fronteiras representa formas vivas de se manter no mundo sem perda do elo. Logo, Dito Mariano está vivo e assim permanecerá. Deve ser uma loucura na cabeça desse jovem: é certo enterrar quem está vivo? Essas são suas indagações. Sua responsabilidade é realizar o primeiro ato de sepultamento, rememorando aos antepassados, que isso já fizeram, os antigos heróis. E as cartas “ditadas” por Dito são ritos de iniciação pelos quais o jovem tem de passar para se tornar adulto.

Segundo Joseph Campbell (2008), na relação entre o homem e o mito, este, através dos ritos, daria à consciência humana um significado na existência de si mesma. Para isso, a mitologia teria quatro funções: A primeira função é afirmar a existência humana se pautando em um grande mistério. Nessa função, a consciência humana é conciliada com a Natureza. A vida vive da morte. Desse modo, sentimentos de assombro e de gratidão despertam por conta da mística da existência humana. É para essa explicação que recorre o narrador para observar uma conduta religiosa diferente da sua. Para a tradição ancestral de Luar-do-Chão, num mundo ligado à ordem da Natureza, todo morto é plantado na terra, e não enterrado, pois de lá germinam como todos os seres desse panteão: a vida se faz da morte e vice-versa.

> *A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Porque o morto é coisa viva. E o túmulo do chefe da família como é chamado? De yindlhu, casa. Exactamente a mesma palavra que designa a moradia dos vivos. Talvez por isso não seja grande a diferença entre o Avô Mariano estar agora todo ou parcialmente falecido*. (COUTO, 2007, p. 86)

A segunda função mitológica é a cosmológica, na qual a vida é recusada, procurando ajudar o indivíduo a reconciliar sua existência com a própria consciência de significado. O universo é emoldurado à imagem sagrada que está em torno do grande mistério da vida. Esse é o caso do papel da religião: apresentar uma imagem do cosmos que conserve e conduza a uma sensação de assombro místico diante do mundo, independente da verdade. É o que ocorre, por exemplo, quando Marianinho chega à ilha e tem de esperar um rito que remete ao cosmo sem explicações racionais. É acreditar ou acreditar: não há opção.

> *Quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos – de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinêncio profere:*
> *- O Homem trança, o rio destrança.*
> *Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador. Acatara-se o costume. Só então Abstinêncio e meu pai avançam para os abraços. Voltando-se para mim, meu tio autoriza:*
> *- Agora, sim, receba os cumprimentos!* (COUTO, 2007, p. 26)

A terceira função é a sociológica da mitologia aprimorada. Esta procura validar e preservar as regras sociais como se fossem universais e divinas. A ordem social não pode ser quebrada ou contrariada; senão, significa a destruição do próprio indivíduo. A função sociológica proporciona leis para a vida em sociedade. Esses dois últimos casos de mitologia (cosmológico e sociológico) traçam a linha invisível, ou evidente, de poder. Algumas das aventuras, as quais o herói terá de enfrentar, encontram-se nesse plano, como o patriarcalismo, o sexismo, a própria mestiçagem. Essas duas não são as funções mitológicas pelas quais Marianinho é guiado, pois faz parte do campo da justificação da dominação do indivíduo pelo indivíduo. Um exemplo dessa tradição sociológica ocorre quando, conversando com o neto, Dulcineusa fala-lhe sobre o seu marido não lhe dirigir carinhos e ainda manter um bichano, o qual utilizava para conquistar moças:

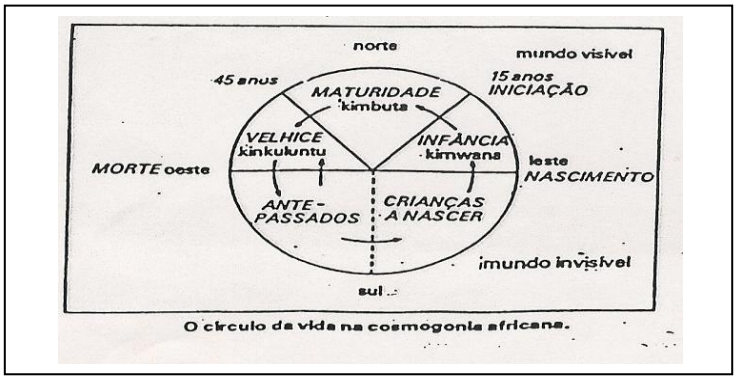
> *O Avô se defendia na tradição. Homem que se queira macho não pode dar nem receber carinhos em público. Namoros são assuntos privados. Dulcineusa acabou resignando. Pior para ela era Mariano recusar desfazer-se de tal gato. A mulher bem queria dar despacho ao mal-afamado bichano. Por que razão ele mantinha precisão no serviço do detector de moças, até hoje a Avó cismava*. (COUTO, 2007, p. 49)

Esses três pontos de vista mitológicos (afirmação, negação e aprimoração) apresentam um conjunto de imagens que dá um significado de existência à consciência, na qual a mente se guiará em um conjunto de regras. Em uma sociedade tradicional, o sujeito deve aceitar as regras sociais sem criticá-las, enquanto, no moderno, a ordem social deve será avaliada contribuindo de forma crítica. É como no caso em que Tia Admirança mata uma galinha, transgredindo a lei social da tradição:

> *Esta a memória que mais guardo: no quintal da Nyumba-Kaya ela está de cócoras, a mão esquerda apertando o pescoço da galinha. A faca rebrilha na mão direita. As pernas, bem desenhadas, estão a descoberto entre as*

> *dobras da capulana. Ela parece saber que espreito. Entreabre as pernas como se procurasse melhor conforto. O mesmo gesto que degola a galinha afasta o último pano, desocultando mais o corpo. O seu olhar me pede cumplicidade:*
> *- Não diga nada ao Avô! Não diga que fui eu que matei a galinha!*
> *O Avô era o munumuzana, o mais-velho da família. Competia-lhe por tradição a tarefa de matar os animais. Estamos transgredindo os mandos, eu e minha preferida tia. E isso traz mais tempero ao momento*. (COUTO, 2007, p. 58)

A quarta função mitológica é a psicológica, a qual é responsável por passar o indivíduo pelas etapas da vida (nascimento, maturidade, senilidade e morte) de acordo com o grupo social ao qual pertença, com o cosmo social e o mistério da existência. Assim o círculo da vida na cosmogonia africana é desenhado. Segundo Kabwasa (1982, p. 14), a visão animista africana do universo permite a concepção de que a vida "*é uma corrente eterna que flui através dos homens em gerações sucessivas.*" Antes do nascimento, o africano já faz parte desse processo e o continua após a morte. Assim a pobreza, que é a solidão familiar já indicada por Mia Couto, é combatida: "*Nós somos como uma escultura maconde uja-ama, somos um ramo dessa grande árvore que nos dá corpo e nos dá sombra*." (COUTO, 2012, p. 82) Do nascimento à morte e da morte ao nascimento, a vida torna-se eterna. A vida é o todo; a morte é apenas um dos trânsitos. O destino da criança é se tornar adulto, e este em adulto velho, e este em velho antepassado. O renascimento desse antepassado completa o círculo da vida, o eterno retorno. A figura[63] abaixo é uma representação dessa visão de tempo espiralar:



Dessa forma, cada uma dessas três idades possui uma função particular e específica:

> *A cada uma das três idades do homem corresponde uma função particular. Assim, a infância é um período de aprendizagem, um período muito físico durante o qual o desenvolvimento espiritual está em gestação. A maturidade é um período produtivo no qual o homem alcança o equilíbrio físico e espiritual. A velhice é a idade da sabedoria, do ensinamento, e não do descanso, pois "mesmo que o corpo dos velhos desfaleça, seu espírito não descansa". Ao contrário, é o momento em que a vida do espírito se intensifica*. (KABWASA, 1982, p. 14)

[63] KABWASA, 1982, p. 15: Círculo da vida na cosmogonia africana.

A função psicológica do mito transforma o indivíduo submisso naquele responsável pelos próprios atos através de arquétipos e modelos, rememorando, reinterpretando e despertando a consciência de sua própria existência e a da tradição de seu povo. Suas transformações consistem em três etapas: passar da adolescência para fase adulta, passar da maturidade para senilidade e preparar para a morte:

> *Assim, todos são criados com uma atitude de submissão à autoridade e de medo do castigo: sempre esperando a aprovação ou desaprovação dos superiores. Então, de repente, na puberdade, espera-se que você se torne um adulto e assuma a responsabilidade pela sua própria vida. Todas as respostas automáticas que, durante cerca de vinte anos, provocaram a submissão à autoridade devem dar lugar a uma pressuposição de autoridade própria. Os ritos primitivos de iniciação e de puberdade – que sobrevivem no tapinha que o bispo deve dar durante a cerimônia da crisma – servem para acordar você, para despertar sua vida adulta e deixar a infância para trás*. (CAMPBELL, 2008, p. 40)

Das funções mitológicas, apenas a primeira e a quarta ainda desempenham um papel na vida de todos os indivíduos; por isso, são as mais pertinentes para a modulação do herói, pois os problemas psicológicos básicos (da juventude, da maturidade, do envelhecimento e da morte) e os místicos da existência continuam essencialmente os mesmos.

A função dos ritos da puberdade em culturas mais antigas seria a de passar o indivíduo da adolescência para a vida adulta (primeira transformação da função psicológica da mitologia), tendo o mesmo de assumir a responsabilidade de seus atos, sem se corrigir ou procurar orientação da autoridade dos pais. Nas sociedades de cultura tradicional, a maturidade é o estágio para viver dentro da esfera da tradição, a qual é embutida no jovem para que se torne um modelo do que existia antes dele, enquanto corpo e psique também mudam. O indivíduo é a cultura, e não si próprio. A segunda transformação da função psicológica se dá da fase adulta para senilidade. No caso da passagem da maturidade para a senilidade, a psique também tem de acompanhar as mudanças físicas, à proporção que o sujeito adquire sabedoria social local. Para que o indivíduo não entre em "parafuso psicológico"[64], é preciso que o mesmo compreenda essa situação de retirada, pois a força começa a ser perdida quando ele tiver aprendido tudo de acordo com a ordem social local. Como quase nada mudava de geração a geração, o ancião era considerado como sábio. Segundo Mia Couto, esses são os sábios[65] responsáveis pelo encantamento poético do mundo:

> *Cresci nesse ambiente de mestiçagem, escutando os velhos contadores de histórias. Eles me traziam o encantamento de um momento sagrado. Filho de um poeta ateu, aquela era a minha missa, aquele era o recado do divino.*
> *Eu queria saber quem eram os autores daquelas histórias e a resposta era sempre a mesma: ninguém. Quem criara aqueles contos haviam sido os antepassados, e as histórias ficavam como herança dos deuses. Naquele mesmo chão estavam sepultados os mais-velhos, conferindo história e religiosidade àquela relação. Nessa moradia, os antepassados se convertem*

[64] CAMPBELL, 2008, p. 42.
[65] KABWASA, 1982, p. 14: "uma aldeia sem velhos é como uma cabana roída por cupins."

> *em entidades divinas.* (COUTO, 2005, p. 150-151)

Todavia, essa concepção não corresponde à época contemporânea em que a tecnologia muda tudo constantemente, deixando obsoleto amanhã aquilo criado hoje. Em uma esfera social moderna, as leis de um país não são ditadas por uma divindade ou ancestral, pois a cosmologia está nas mãos da tradição científica. É esta função que permite ao indivíduo um vínculo entre o mundo psicológico interior e o mundo exterior. A cultura ocidental procura desenvolver a individualidade, negando a submissão à autoridade e identificação com o papel social.

> *Em nossa cultura, as exigências são outras. Queremos que nossos alunos, nossas crianças, sejam críticos, usem a cabeça, tornem-se indivíduos e assumam a responsabilidade por sua própria vida. Alguns começam cedo demais, acho eu, mas em geral é um princípio de grande poder criativo. Contudo, isso leva a um novo tipo de problema em relação às nossas mitologias. Ao contrário das culturas tradicionais, não tentamos incutir a tradição no indivíduo com tal força que ele se torne simplesmente uma cópia ambulante do que já existia antes de si. Em vez disso, a intenção é desenvolver a personalidade individual - um tipo de problema especial e contemporâneo no Ocidente, caso vocês não saibam*. (CAMPBELL, 2007, p. 41)

A função psicológica tem este problema: guiar as pessoas desde a fase da dependência, torná-las capazes de carregar o universo nas costas e transformá-las naquelas que não serão mais necessárias. A função de guiar e de preparar o indivíduo para o trânsito entre as fase de transformações é típica da mitologia: personalizar e despersonalizar (tornar ser, ser, deixar de ser).

A última transição psicológica é a que prepara o ancião para a morte, na qual as energias voltam novamente para a psique. É o momento do atravessamento entre os mundos: o visível e o invisível. Esse “outro mundo” é pautado no tempo do eterno agora, não havendo passado nem futuro. Através da fenomenologia do imaginário[66], o sujeito entra na sua própria imaginação ou na do seu povo, na qual o outro lado é o mundo interior. Se desse outro lado, que é o seu próprio interior, estão os antepassados e Deus, então é só crer e resistir, pois tudo está em si mesmo.

> *A fim de contribuir para o desenvolvimento pessoal, a mitologia não precisa fazer sentido, não precisa ser racional, não precisa ser verdadeira: precisa ser confortável, como a bolsa do marsupial. Suas emoções crescem lá dentro até você se sentir seguro para sair. E, quando essa bolsa se desfaz, o que é comum acontecer no nosso mundo, não temos um segundo útero. A atitude racional diria: "Ora, esses mitos antigos são uma bobagem!", o que acaba por estraçalhar a bolsa.*
> *Então, com o que ficamos? Ficamos com um monte de nascimentos fracassados, sem a formatura do segundo útero. Foram expelidos cedo demais, nus e agitados, e tiveram de se virar sozinhos.* (CAMPBELL, 2008, p. 46)

[66] CAMPBELL, 2008, p. 47.

É a partir da perspectiva da função psicológica com suas travessias entre fases da vida, para o desenvolvimento do indivíduo, que ele pode rememorar e reinterpretar as tradições ancestrais míticas. Desse modo, os mitos incitam o sujeito a criar e a buscar suas próprias narrativas pessoais e satisfatórias ao preenchimento do seu próprio eu. De acordo com Campbell (2008, pp. 35-36), mudando o psicológico do indivíduo, o mito proporcionaria ao ser humano um campo para atuar, ajudando-o a reconciliar sua vida com a própria consciência de significado maior.

Embora o imaginário ou encantamento do mundo seja inutilizado e recusado pela vida pautada na tradição cientifica e tecnológica do homem moderno, a pedagogia mitológica pode preparar a psique do narrador para que ele reconheça o estado de desencantamento de Luar-do-Chão, rememore e reinterprete (ou melhor, recite) o antigo encantamento, reencantando, dessa forma, a vida de seu povo.

A forma como os mitos são apresentados, na poética de Mia Couto, transparece uma participação ativa na formação da sociedade e da pessoa. A tradição, sempre observada por espaços e tempos interatravessados, é valorizada no passado e no presente, oferecendo aos jovens e cidadãos, em geral, indumentárias para identidade que (se) transforma e é transformada. Nesse romance, os personagens passam por experiências significativas para os conflitos e problemas contemporâneos que Moçambique tem vivido. Através da jornada individual de um jovem moderno, Marianinho, a mitologia mostra que do outro lado, que é o nosso próprio interior, estão os antepassados, e que a natureza cosmicizada pode ser o ponto fixo de encontro e atravessamento entre os mundos.

II.3. Herói do mito: os pontos de atravessamentos da hierofania

> *Como se sabe, os ritos iniciáticos, sempre um modo de preservação dos mitos e saberes antigos, são os pilares de sustentação dos vários grupos étnicos africanos que, justo por causa deles, não perderam sua face identitária, por assim dizer. Como explica Alassane Ndaw, citado em tradução livre, "O africano tradicional permanece fiel a si próprio porque ele tem o sentido de seu lugar no Universo e a consciência do princípio sagrado que o habita. Não se trata de um vago conceito metafísico, mas de uma realidade, de uma missão onde cada homem se move!"* (1983, p. 67) (PADILHA, 2002, p. 211)

A Ilha Luar-do-Chão, como imagem de Moçambique, é o território encarnado e santificado do mundo encantado, que foi dessacralizado por conflitos internos e externos atrelados a tradições e modernidade. A cosmicização desse lugar específico de atravessamentos se encontra desfeita. Logo, essa zona rural só pode ser salva através dessa tradição interatravessada por maneiras diferentes de observação do mundo. O mito, através de símbolos, palavras mágicas, visões/percepções e desconstruções do real, aguça a curiosidade do narrador-personagem a buscar a "história verdadeira" de seu avô, de seus parentes e de si próprio. Dessa forma, ele vai rememorando e reinterpretando o que ocorre em sua volta:

tradição abandonada e estranha; homem fragmentado pelo Ocidente que esqueceu o passado e só pensa na individualidade de sua História, mestiçagens, conflitos familiares, pensamento mítico animismo. Neto e Avô, Marianinho e Mariano - os neófitos entre infância e maturidade e senilidade e antepassados -, em novos moldes da tradição dos Malilanes, auxiliam-se ritualmente na busca da reconciliação com os familiares da zona rural e entre si próprios.

> *A aldeia é o primeiro espaço social, nela é a solidariedade entre os vivos que permite a unidade, e a solidariedade para com os mortos que mantém a tradição. O diálogo entre idades faz com que se suavizem as regras hierárquicas e acrescenta no correr do tempo as novas descobertas de cada geração. A aldeia estendida no território produz o clã, o clã estendido gera a tribo, que, como um todo, transfere a solidariedade que existe entre os homens para sua relação com a natureza*. (CORRÊA, 1977, p. 34)

Nessa busca de si mesmo, além de o narrador ir adentrando o plano mítico da tradição ancestral pelo relembrar, seu Avô também vai se tornando uma espécie de sacerdote que, através das escritas “faladas”, oficializa o rito de passagem, levando-o a perceber mais e mais as tensões familiares. Embora a descoberta da autoria das cartas, “sobrenatural” aos olhos desse homem urbano, cause-lhe temor, ele não interrompe suas ações orientadas pelo autor-defunto.

Segundo a quarta carta, o mentor da tradição ancestral mítica que deve ser visitado é o coveiro Curozero Muando. Esse é um dos passos para que o jovem entenda o encantamento mítico, que envolvia a ilha Luar-do-Chão, e como esta foi desencantada, para que, então, o contínuo reencantamento desse mundo seja realizado. Antes, Marianinho era um exemplo de indivíduo moderno do mundo globalizado, que dá importância às memórias pessoais, temendo não viver uma história pessoal. Um exemplar sujeito solitário. Agora, Marianinho não é mais o mesmo rapaz da cidade. Ele é o herói transformado de que tanto o mito necessita para o deslocamento entre os mundos. Acompanhado por vozes ancestrais, a viagem em transe mítico de Marianinho já foi iniciada.

II.3.1. O pensamento mítico animista

Desde que retornou à ilha, reminiscências do encantamento do mundo têm se apresentado ao jovem. Embora moderno, urbano, a-religioso, histórico, individual, enfim, sujeito centrado, o pensamento mítico animista, através de símbolos e de sonhos, vem instruindo-o. Ainda que a primeira tarefa fosse reconhecer as misturas etnicorraciais, o mito, em sua função psicológica, atuou preparando a psique do personagem protagonista para o choque causado pelo mal-estar instaurado na ilha. E assim os ritos iniciáticos e de passagem foram sendo realizados sem alardes e imperativos.

> *Consequentemente, é sobretudo da perspectiva psicológica que se pode reinterpretar, reviver e reutilizar as grandes tradições míticas que as ciências e as condições da vida moderna tornaram inúteis, por estarem desligadas dos seus pontos de referência cosmológicos e sociológicos*. (CAMPBELL, 2008, p. 53)

Segundo Joseph Campbell (2008, p. 51), esses símbolos de encantamento vêm da própria psique. Seriam eles os veículos de comunicação entre o mais escondido e obscuro da vida espiritual e a camada de consciência pela qual o sujeito conduz sua própria vida (entre o eu maior e o eu menor). Quando o indivíduo se afasta desses símbolos ou os nega/recusa, a comunicação entre os mundos dos "eus" é eliminada, permitindo que o mesmo possa enlouquecer ao reconhecer aquilo que não faz parte do seu cotidiano, talvez, o mais recôndito do seu interior. Logo, é muito mais atrativo alegar que questões religiosas ou mitológicas (o imaginário), fora da ordem de compreensão desse sujeito, sejam exemplos de povos ignorantes, sem cultura e pobres. Entretanto, o mito deve ser entendido como símbolo das narrativas compreendidas como metáforas da imaginação humana: revelação das mais profundas esperanças, desejos e temores, potencialidades e conflitos da verdade humana. A mitologia libera a mente humana das denotações.

Em *A extensão interior do espaço exterior: a metáfora do mito como religião*, Campbell esclarece que as figurações do mito são metafóricas em dois sentidos simultaneamente: conotações psicológicas e conotações metafísicas. Assim as características psicológicas sociais, ambientais e históricas "podem ser transformadas pelo mito em transparências reveladoras de transcendência." (CAMPBELL, 1991, p. 51) Todavia, se a metáfora for lida impropriamente, esse erro pode desequilibrar a vida e o pensamento, causando conflitos e preconceitos.

Como a mitologia, metáfora de religiosidade, vem do imaginário humano, o pensamento mítico animista africano se torna norte para o entendimento da psique do narrador, que se deseja transformada nessa aventura. O conteúdo desse pensamento mítico não coincide com os conceitos formados pelo pensamento ocidental. Como podemos ver, conforme o teórico ocidental Durkheim (2003), avançando a partir do diálogo com os discursos de Taylor e de Spencer, há duas teorias pelas quais se tenta explicar racionalmente as origens do pensamento religioso. Uma é o naturismo: "dirige-se às coisas da natureza, seja às grandes forças cósmicas, como os ventos os rios, os astros, o céu etc., seja aos objetos de todo tipo que povoam a superfície da terra, plantas, animais, pedras, etc." (2003, p. 34). A outra é o animismo, uma forma primitiva de religião:

> *A outra tem por objeto os seres espirituais, os espíritos, almas, gênios, demônios, divindades propriamente ditas, agentes animados e conscientes como o homem, mas que se distinguem pela natureza dos poderes que lhes são atribuídos e, sobretudo, pela característica particular de não afetarem os sentidos do mesmo modo*. (DURKHEIM, 2003, p. 34)

Em ambos os casos, teríamos o domínio do homem primitivo e selvagem. Portanto, de acordo com o olhar ocidental, concepções tradicionais pautadas no animismo são relegadas ao plano do atraso social e cognitivo. De acordo com Joseph Campbell, a visão mecanicista da

experiência humana ressalta, de forma depreciativa, que o animismo é uma “falácia patética”, pois atribui à Natureza traços e pensamentos humanos:

> *Os antropólogos, no mesmo espírito, descrevem como “animismo” a atribuição, nas mitologias tribais, não só de consciência, mas também de um espírito que reside em toda forma material da realidade, seja animal, planta, pedra, estrela, lua, sol ou ciclone.* (CAMPBELL, 1991, p. 120)

A interpretação literal não inspirada nas metáforas mitológicas faz com que o animismo seja relegado ao plano do primitivo e demoníaco. Não há o entendimento de que o mito (imaginário/sonho), zona intemporal, é concebido em toda a parte como espiritualidade que dá forma ao próprio mundo visível. Ou simplesmente não existe a interpretação de que o Outro possa “enxergar” diferentemente:

> *No vocabulário da teologia judaico-cristã, diabolismo é a palavra para tais crenças.*
> *[...]*
> *Já no Velho Testamento, como nas ciências que vieram depois de Galileu, não há na natureza em si nenhuma divindade. Não há nenhum deus em toda a terra, a não ser em Israel (Reis II 5: 15), e os deuses dos gentios são diabos. Os textos dos missionários cristãos sobre esse ponto, em justificação de seus trabalhos, são numerosos, sendo neles o próprio Satã reconhecido como literalmente presente nos ídolos, sacramentos, feitiçarias e milagres de qualquer culto que não seja o do missionário. (*CAMPBELL, 1991, p. 120)

Mas será que não é momento de permitirmos a audição de falas suprimidas ou apagadas sobre o que seria o pensamento mítico animista em vez de continuarmos a ouvir o eco de teóricos ocidentais? É imprescindível rejeitarmos a ideia de uma sociedade totalmente irracional, mística e confusa simplesmente por se guiar pela tradição ancestral de culto à natureza e aos antepassados. A África, à semelhança de outros continentes, foi construída por meio de processos de oposições, pluralidades, continuidades e descontinuidades, e, na estruturação desses processos, contribuíram forças observadas como racionais e irracionais. Em sociedades tradicionais, a sabedoria e os rituais são geralmente considerados eficazes e muito mais do que os processos científicos, embora a certeza de sua eficácia não seja provada como estes.

> *Muitas vezes os biólogos como eu são chamados a apoiar os curandeiros na sua luta pelo bom uso e preservação de plantas medicinais. Comerciantes oportunistas invadem os bosques para colher e depredar esses recursos preciosos. A pequena floresta junto da aldeia é a grande farmácia que nenhum projecto estatal é capaz de substituir.*
> *A ciência é atreita a franzir o nariz perante estas vias de conhecimento. Mas mesmo o mais renitente dos racionalistas acaba tomando o miraculoso chá de “cacana” quando atacado de hepatite. O médico moçambicano ainda se sente pouco à-vontade para prescrever essa terapêutica. Mas a medicina vai-se fazendo com os pés em diferentes caminhos. E vamos todos perdendo alguma arrogância que hierarquiza os saberes.* (COUTO, 2010, p. 71)

Então, consideramos de suma importância apresentar um discurso que fale sobre o animismo pelo viés de quem o assume como seu para constituição, e não como forma primitiva e selvagem de pensamento mítico do outro.

O fato capital de alguns romances que compartilham o tema do regresso à “casa do pai”, enredo romanesco sempre atualíssimo, é o retorno de um sujeito moderno contemporâneo em corpo e alma ao local natal no qual ele não deveria, de modo algum, ser um total estranho. É necessário pensar a modernidade do sujeito e sua posição dentro do mundo conectado com o seu patrimônio tradicional que não deve ser amortizado. Um verdadeiro diálogo que pressuponha reconhecimento do outro – identidades e alteridades – é o desafio na invenção desse contínuo atravessamento universal.

> *Quando os diferentes sistemas de conhecimento se sentarem a uma mesma mesa e forem capazes de conversar, estaremos nós mais ricos, mais abertos e menos prisioneiros de modelos de pensamento. O discurso da ciência necessita dessa aptidão para o diálogo. Sair dos laboratórios e das salas de conferencia para se sentar na esteira de um pátio pobre, como me sentei em casa de Dona Mariana. Sem que seja necessário um projecto ou um workshop. Pelo prazer de viajar por outras culturas*. (COUTO, 2010, p. 71)

É preciso esclarecer a mensagem daquilo que chamamos de pensamento mítico animista de dentro para fora e não mais apenas o contrário. Senão, os povos da tradição ancestral continuarão a ser considerados como primitivos, selvagens, infantilizados e subdesenvolvidos. Segundo Alassane Ndaw (1997, p. 70), é preciso ir diretamente ao coração das questões abordadas, buscando sua essência. Somente os detalhes em si próprios podem adquirir uma infinita variedade de significados, dependendo da configuração categórica dentro da qual estão localizados. Pensando nessa proposta discursiva, fazemos dialogar dois teóricos, que se aproximam e se complementam, sobre o pensamento mítico animista: Alassane Ndaw e Harry Garuba. Ambos os professores, de origem africana, discorrem sobre o pensamento animista, na tradição ancestral africana, e seu atravessamento com o pensamento do mundo moderno.

A mitologia é uma estrutura de pensamento que se faz presente nos processos mentais de todos os povos. Não é exclusividade do pensamento do homem tradicional em oposição à compreensão racional e cientifica que a mentalidade moderna teria do mundo. O mito e a ciência são formas complementares de conhecimento. A antropologia está coberta de razão quando assinala o pensamento tradicional velado por um mundo enigmático cujas relações com os outros homens não são claras. Essa questão se dá pelo fato de esse conhecimento africano aparecer fragmentado na forma de múltiplas iniciações naturais e sociais interligadas. É nesse ponto que a forma de pensamento tradicional africana, por meio de símbolos míticos, torna-se essencialmente científica. A diferença fundamental estaria no fato de que uma a cultura tradicional é descrita com opções limitadas, enquanto a cultura que se baseia na ciência seria descrita mais aberta, possuindo mais possibilidades teóricas:

> *Enquanto que, em uma cultura que se baseia na ciência, as opções são mais extensas. Assim, as culturas tradicionais são "fechadas" enquanto cientistas culturas são "abertas". Ou seja, em uma sociedade tradicional, não há alternativas de conhecimento desenvolvidas para todos os princípios teóricos estabelecidos, enquanto que as sociedades da cultura científica moderna levam a uma multiplicidade de possibilidades teóricas.* (NDAW, 1997, p. 66)[67]

Entretanto, na concepção da sociedade moderna, a visão de mundo pautada na mitologia ainda aparece como dado do inconsciente. Segundo Wole Soyinka, estudiosos europeus ignoram esse código da sabedoria tradicional, porque não aceitam essa natureza elástica do conhecimento como única retratação da realidade, não sendo ela simplesmente reflexo da original. (GARUBA, 2003, p. 263)

O mito animista é um elemento fundamental para a tradição ancestral africana, pois, além de repositório de sabedoria e de memória, desempenha os ritos de reinterpretação e rememoração da história sagrada. Logo, para a tradição ancestral, "o mito é a estrutura de conhecimento que abrange todo o conhecimento que um homem pode ter sobre si mesmo e seu ambiente"[68] (NDAW, 1997, p. 81), pois representa a própria verdade. Segundo Joseph Ki-Zerbo (2010, p. 32), na dimensão principal do pensamento animista, que se caracteriza pelo culto devotado a Deus e às forças dos espíritos intermediários, o tempo é um território fechado, onde o ser humano pode lutar pelo desenvolvimento de sua energia vital, e arena na qual as forças que habitam o mundo se confrontam ou negociam.

Em *O Pensamento Africano: Pesquisas sobre os Fundamentos do Pensamento Negro Africano*, Alassane Ndaw (1997, p. 212-213) apresenta seu ponto de vista sobre o que é animismo: religião africana que, como todas as religiões do mundo, manifesta a expressão humana voltada às profundas crenças transcendentais. Os conceitos básicos seriam a presença de uma força sagrada da divindade suprema em todas as coisas; a ruptura, entre homem e Deus, da sua relação primordial; e a visão antropocêntrica do mundo. Agora, para Harry Garuba (2003, p. 267), em *Explorações no materialismo animista,* com o qual concordamos neste ponto, o animismo não nomeia qualquer religião específica, pois seria uma forma de religiosidade designando, generalizadamente, um modo de consciência flexível ao desejo do partidário.

Consoante Ndaw, essas religiosidades africanas foram chamadas de animistas, porque, para o sujeito dessa visão, tudo é (con)sagrado pela habitação da alma emanada da força ativa e suprema divina. Para Garuba (2003, p. 267), "o pensamento animista espiritualiza o mundo dos objetos, dando assim o espírito de uma habitação local."[69] Dessa forma, o animismo é muitas vezes analisado como crença metafórica em objetos/seres (pedras, árvores, rios, animais, máscaras) e em "mortos" (espíritos dos ancestrais: um herói, um avô etc.) pela simples razão de as divindades ou antepassados serem associados aos mesmos. Esse é um

[67] Tradução livre.
[68] Tradução livre.
[69] Tradução livre.

dos motivos para que “razões” ocidentais cometam o equívoco de taxar essa ótica animista africana e seus atravessamentos de “idolatria de pedras”.

O Supremo Deus, princípio transcendente primordial, encontra-se imerso na mente do ser humano, como uma força que se ramifica até o infinito em todas as formas e no interior da matéria. Esta força que habita cada ser faz com que o ser humano respeite, em sua vida cotidiana, as leis de proibição e de obrigação que regem as suas relações com as forças vizinhas.

> *Toda a vida animista, e até o menor gesto, é então esclarecida e comandada por esta profunda crença em uma Força de origem divina que, residindo em tudo, é suscetível, segundo as relações que travamos com ela, de atrair para si a benevolência ou a maldição daquele que é, ao mesmo tempo, fonte e recapitulação, o Deus supremo, desconhecido e invisível, mas presente pelo intermediário de todas as forças ou deuses secundários dos quais ele nutre o mundo.* (NDAW, 1997, 214)

Toda a vida animista se orienta através da crença nessa Força divina, residente em tudo, para obter benevolência ou malevolência. Cada um é o herói de suas próprias escolhas e jornadas, pois Deus habita seu corpo. Cada um é o deus de si próprio e negocia o que fazer com a criação em sua volta: respeitar, violar, ofender, amar etc. Por isso, nas culturas orientadas pelo pensamento animista, o sujeito não utilizaria uma árvore, para algum fim, sem antes solicitar às forças, as quais nela habitam, que a desocupem. Assim, nesse mundo fenomênico, a natureza, os seres e seus objetos acumulam, simultaneamente, a vida espiritual e a propriedade natural. Em Moçambique, um embondeiro (baobá), ao mesmo tempo que é uma árvore consagrada às divindades e ao culto familiar de antepassados, pode ser fonte de alimentação (possui um fruto, “malambe”, rico em vitaminas e minerais), cisterna comunitária, além, obviamente, de proporcionar sombra em dias calorentos. Assim, essa árvore, que parece ter suas raízes voltadas para o céu, torna-se valorizada por motivos naturais, espirituais e até sociais. O respeito à vida e à existência do outro, pautada na crença de que este compartilha a mesma centelha divina, auxilia a possível convivência harmoniosa num mundo diversificado e divergente. Conforme Amadou Hampâté Bâ, em “A tradição viva”, a visão animista africana não deve ser desconectada para que haja o equilíbrio harmônico e pleno:

> *A violação das leis sagradas causaria uma perturbação no equilíbrio das forças que se manifestaria em distúrbios de diversos tipos. Por isso a ação mágica, ou seja, a manipulação das forças, geralmente almejava restaurar o equilíbrio perturbado e restabelecer a harmonia, da qual o Homem, como vimos, havia sido designado guardião por seu Criador*. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 173)

Com essa concepção acerca da realidade cotidiana, em que não há rupturas entre mundos, mas coligação (aliás, não há mundos, e sim um único território e tempo), não há espaço para a acepção do anormal, sobrenatural ou surreal. O real é o natural anímico espiralizado de todos os dias.

No que tange à ruptura entre homem e Deus e a visão antropocêntrica do mundo, Joseph Campbell ressalta (1997, p. 58) que os líderes da sociedade sabem que as leis cosmológicas e sociológicas não vieram de Deus ou do Universo, estando os mesmos, hierarquicamente, acima dos demais seres do planeta (os animais, as plantas, o zodíaco, o outro homem). Logo, transgredir as leis não é ofender a Deus, mas aos seus próprios mandos. É nesse ponto que essa pretensa disponibilidade para harmonia entre os seres pode se tornar um instrumento de poder. Segundo Garuba (2003, p. 268), a consciência puramente religiosa do mundo material perde espaço para uma significação atrelada às práticas sociais e culturais. Da mesma forma que esse fenômeno sociocultural do “materialismo animista” pode perpetuar a união de uma família em torno de seus princípios, ele pode se tornar, em alguns casos, um procedimento institucional marcado pelo poder e pela autoridade. As circunstâncias religiosas da sociedade em que o indivíduo vive começam a obrigá-lo a determinados costumes e crenças, restringindo-o a papéis sociais. É nesse caso que tradições, retomadas em proveito das elites rurais ou modernas, podem representar um exemplo de discurso de dominação, de exploração e de terror.

II.3.2. Mundo encantado pela palavra

> *Quando fui nomeado membro do Conselho Executivo da Unesco, atribuí-me o objetivo de falar aos europeus sobre a tradição africana enquanto cultura. A coisa era um tanto difícil, já que na tradição ocidental foi estabelecido firmemente que, onde não há escrita, não há cultura. A prova da dificuldade é que, a primeira vez que propus que se considerassem as tradições orais como fontes históricas e fontes de cultura, provoquei apenas sorrisos. Alguns chegaram a perguntar, com ironia, que proveito a Europa poderia tirar das tradições africanas! Lembro-me de haver respondido: "A alegria, que vocês perderam". Talvez pudéssemos acrescentar hoje em dia: "Uma certa dimensão humana, que a civilização tecnológica moderna está prestes a fazer desaparecer"* (HAMPÂTÉ BÂ, 1997, p. 23)

As principais características gerais do pensamento mítico animista, na formação e reconstrução da personalidade tradicional, como o conhecimento de Deus ou a concepção de divindade no pensamento negro africano, passam pela transmissão iniciática realizada pela oralidade. A língua revela o imaginário do mito, expressando o básico sobre nossa humanidade mais profunda. Corroborando as palavras de Amadou Hampâté Bâ, mestre da transmissão oral e especialista no estudo das sociedades negro-africanas das savanas, quando fala sobre a alegria que vem no bojo da oralidade, afirmamos que a palavra falada tem o dom de inventar e produzir encantamentos. Em entrevista, Mia Couto fala sobre a importância do universo da oralidade para sua produção mítico-poética:

> *No fundo, o meu próprio trabalho literário é um bocadinho esse resgate daquilo que se pode perder, não porque seja frágil mas porque é desvalorizado num mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual. Temos aqui um país que está a viver basicamente na oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam nesse universo. Aí eu*

> *funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas desses universos... (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 196)*

Não há caminhos alternativos para se adentrar a história e o espírito africanos. Quando se fala dessa tradição, a via é a oralidade, pois é o veículo de transmissão da herança de conhecimentos residentes na memória viva da comunidade. Independente do registro humano, escrita ou oralidade, o cérebro é depositário de seus arquivos. A palavra é a representação física dessa biblioteca mental das memórias da verdade individual e coletiva dos seres humanos. O indivíduo é a própria palavra. Rompê-la é destruir a si próprio:

> *Por esse motivo a maior parte das sociedades orais tradicionais considera a mentira uma verdadeira lepra moral. Na África tradicional, aquele que falta à palavra mata sua pessoa civil, religiosa e oculta. Ele se separa de si mesmo e da sociedade. Seria preferível que morresse, tanto para si próprio como para os seus.* (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 174)

É no recôndito da mente humana que um diálogo é realizado em primeira instância. Para concretizar o pensamento, fixando-o no papel através da escrita, a lembrança precisa antes ser ativada, e isso se dá pela oralidade, onde a memória de todos os aspectos da vida é mais intensa:

> *E, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra.* (HAMPATE-BÂ, 2010, p. 168)

Essa concretização da tradição oral, que cria um tipo de presença humana particular (alma africana) e conduz cotidianamente o homem à sua totalidade, apresenta o conhecimento do mundo e sua aplicação na vida prática. As oralidades, que não têm seu universo organizado apenas em torno da simples palavra falada, manifestam-se em diversos campos, como a filosofia, a linguagem, a concepção temporal espiralar, além das marcas culturais mais facilmente notadas, como a dança, a musicalidade, o ritmo, a culinária, os ofícios etc. Por isso, não há objetivamente uma oposição entre a escrita e uma simples fala. Nas tradições ancestrais africanas, a palavra é empossada de valor sagrado vinculado à origem divina e às forças ocultas. Assim a palavra falada se torna um importante agente mágico: materialização do pensamento mítico animista. É como se as palavras fizessem a porta invisível se abrir para o interatravessamento dos seres de fronteiras transitarem. Dependendo das palavras proferidas, um rio pode ser uma fonte hídrica e uma árvore, fonte de alimentação, ou neles podem ser despertados representações de seres divinos e antepassados:

> *E se é considerada como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação.*
> *Na tradição africana, a fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca*. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 174)

Por essa razão, pode-se melhor compreender a importância dos detentores desse poder da “ciência do invisível” transmitida pela oratória. No seio dessas sociedades tradicionais, os mais idosos, aqueles mais próximos da transição para o mundo dos antepassados, têm as suas falas respeitadas porque detêm o poder sobre a herança ancestral, patrimônio sociocultural da comunidade. Além dos anciãos guardarem na memória as histórias, os mesmos são responsáveis por mantê-la viva, rememorá-la e reinterpretá-la no momento em que transmitem aos jovens os ensinamentos e os iniciam. Essas históricas são sobre as funções da mitologia afirmativas, cosmológicas e sociológicas, como anteriormente apontadas na explicação de Joseph Campbell (2008). Esses ensinamentos transmitem, como diz Hampâté Bâ, a origem da vida do homem, os primeiros antepassados e a fundação da sociedade à qual ele pertença:

> *A história do ser humano compreende, de um lado, os grandes mitos da criação do homem e de sua aparição sobre a terra, com o significado do lugar que ele ocupa no seio do universo, o papel que ali ele deve desempenhar - essencialmente um papel axial de equilíbrio - e sua relação com as forças de vida que o rodeiam e que o habitam. Compreende, por outro lado, a história dos grandes ancestrais, os inumeráveis contos educativos, iniciáticos e simbólicos e, enfim, a história propriamente dita, com as grandes tradições das realezas, as crônicas históricas, as epopéias e assim por diante*. (HAMPÂTÉ BÂ, 1997, p. 25)

Certamente, esse ofício do mais velho, em transmitir, pela oralidade, grande parte do conhecimento acerca da ciência tradicional, é desenvolvido em territórios onde possam ocorrer ritos, iniciações e transições diversas. E não pode faltar também quem possa ser iniciado ou receber essas (in)formações, por exemplo, os jovens. Porém, não significa que a perpetuação desses polos seja mantida para a manutenção do saber desse “mundo invisível”. Sempre existe a possibilidade de enfraquecimento desse mundo:

> *Em nossos dias, devido à ruptura na transmissão tradicional, quando um desses sábios anciãos desaparece, são todos os seus conhecimentos que são devorados com ele pela noite. Eu não desejo isso nem para a África, nem para a humanidade.* (HAMPÂTÉ BÂ, 1997, p. 26)

A imposição de outra forma de ver e viver o mundo, feita pela colonização, rompeu com a transmissão regular da herança ancestral. A escola ocidental, com sua modernidade e tecnologias, perseguiu e desencantou a escola tradicional africana e seus professores. Assim se dá o desencantamento do mundo invisível. Sem os professores e jovens para serem iniciados, a oralidade, transmissora do pensamento mítico animista, e a gama de ritos desaparecem, cedendo espaço para o código da escrita. Como diz Amadou Hampâté Bâ, em entrevista para *Le Monde*, em 1981, os europeus provocaram sérios traumatismos culturais na África:

> *Nenhum colonizador é filantropo. Todos os que colonizam têm um complexo de superioridade. E como poderia ser diferente? Não é uma questão da cor da*

> *pele, pois os toucouleurs (mestiços) que colonizaram os povos do Macina, no Mali, também se comportaram como colonizadores no campo cultural.*
> *A vontade de dominar o pensamento era evidente, por exemplo, entre as autoridades coloniais que criaram em Kayes a "escola dos reféns", para onde eram enviados todos os filhos dos chefes e dos notáveis. Nelas, o uso das línguas africanas era estritamente proibido, em favor do uso exclusivo da língua francesa. Qualquer aluno que infringisse essa regra era coroado com o "símbolo" da cabeça de burro e privado do almoço.* (HAMPÂTÉ BÂ, 2004, p. 5)

Como o sentimento de dominação, de preconceito e de subjugação é característica humana, era certo que a colonização imporia seu código, a escrita. Como já apontamos, citando Kwame Anthony Appiah (2010, p. 185), as teorias dos ancestrais, com base na cultura oral, não podem ser comparadas "materialmante" entre si. Já as teorias da cultura escrita do alfabetismo podem ser comparadas umas às outras, como prova de sua precisão e coerência, chegando a novas ideias. Embora a imposição da cultura europeia na época da colonização, o conhecimento tradicional, que não é privado por não se basear na escrita, persiste com sua visão mítico poética da vida. Lembrando a metáfora de Hampâté Bâ, uma biblitoteca queima (os velhos morrem), e outras devem ser construídas (passagem dos conhecimentos para os mais novos). Os mitos e os ritos de iniciações não podem ser perdidos. Para Mia Couto, nesse mundo em que as pessoas não leem livros - mas sim o mundo -, ele é o analfabeto:

> *Sou biólogo e viajo muito pela savana do meu país. Nessas regiões encontro gente que não sabe ler livros. Mas que sabe ler o seu mundo. Nesse universo de outros saberes, sou eu o analfabeto. Não sei ler sinais da terra, das árvores e dos bichos. Não sei ler nuvens, nem prenúncios da chuvas. Não sei falar com os mortos, perdi contacto com os antepassados que nos concedem o sentido da eternidade. Nessa visitas que faço à savana, vou aprendendo sensibilidades que me ajudam a sair de mim e a afastar-me das minhas certezas. Nesse território, eu não tenho apenas sonhos. Eu sou sonhável*. (COUTO, 2012, p. 15)

Para o pensamento mítico animista, a partícula divina encontra-se no homem. A palavra colocaria em movimento essa força divina, que é convertida em pensamento, em som e, por fim, em palavra. A palavra é o grande princípio ativo que dá forma e corpo definido ao universo mítico da tradição ancestral constantemente vivida. A palavra é a materialização da cadência desse território na vida presente em diálogo com tudo que é vivo. De acordo com Mia Couto, é por isso que os mortos jamais morrem, pois a harmonia da oralidade cria movimentos que rememoram a totalização das forças, aparentemente fragmentadas, as mesmas que atuam sobre os espíritos.

> *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 viventes.* (COUTO, 2012, p. 124)

Distinguindo-se da ideia linear, irreversível e cartesiana do universo da escrita, a filosofia do mundo rural africano apresenta a oralidade como uma lógica de vida ligada ao

tempo espiral ou circular, um tempo redondo, pois se pauta na ordem do eterno retorno. A palavra ganha o poder de dar vida, de abrir as fronteiras entre mundos, tornando-os apenas um. Cosmicização do território sagrado. A palavra é o sopro do encantamento que atribui alma à Natureza e aos antepassados. Como rememoração do primeiro ato divino ou ancestral, a oralidade transmite o pensamento mítico animista, ensinando os ritos que encantam o mundo no contato com o mais recôndito imaginário.

II.3.3. Eterno retorno: rememoração e reinterpretação dos mitos

> *Tudo começa de novo, no princípio, a cada instante. O passado nada mais é do que uma prefiguração do futuro. Nenhum acontecimento é irreversível, e nenhuma transformação é final. Num certo sentido, é até possível dizer que nada de novo acontece no mundo, pois tudo não passa de uma repetição dos mesmos arquétipos primordiais; esta repetição, ao atualizar o momento mítico em que o gesto arquetípico foi revelado, mantém constantemente o mundo no mesmo instante inaugural do princípio. O tempo só torna possível o aparecimento e a existência das coisas. Não exerce uma influência final sobre sua existência, já que, ele próprio, passa por uma constante regeneração.* (ELIADE, 2007, p. 80)

Segundo Eliade Mircea (2007, p. 81), os mitos de muitos povos aludem uma época distante (“in illo tempore”) na qual a vida era perfeita entre os homens, os ancestrais e deus. Não havia fome, calamidades nem guerras. Mas, por causa de uma falha ritual, as comunicações entre os espaços foram interrompidas. Para as sociedades que se baseiam numa visão tradicional, só a repetição do ato mítico primordial pode conferir realidade aos acontecimentos (histórias verdadeiras que tratam das origens em que os protagonistas são divinos, ancestrais, heróis). O mito, através de seus símbolos e imaginário, auxilia o indivíduo a rememorar a consciência de um fragmento da identidade que, por algum motivo, foi esquecida ou negada/recusada. Rememorando e reinterpretando o mito arquétipo, o homem desperta, toma consciência de sua “verdadeira” natureza e enxerga a “realidade”. Assim, é preciso que o indivíduo seja projetado à contemporaneidade do *in illo tempore*, para conhecê-la e reinterpretá-la.

Acerca de mito, Gilbert Durant (2001) dialoga interdiscursivamente com Eliade. Para aquele, no mito existe a procura por um tempo *perdido* (antes negado) que, através dos seus elementos, reintegre os indivíduos na totalidade, liberando os mesmos do destino ligado à duração do tempo e sua atualização. Nesse caso, a morte é o esquecimento[70]. O imaginário, elemento espontâneo, tem um papel incomum de imediatice, no qual o imaginado adquire perfeição essencial, podendo ser transportado para além do tempo existencial. O sentido de tempo, nesse caso, estaria como dissolvido, pois o dado imediato é a imagem e não a duração no tempo. Assim, há um adiamento do tempo para que o indivíduo deixe de ser programado pela duração do tempo, encare outros destinos possíveis e se torne criador de seu próprio

[70] Não confundir com a transição entre idoso e antepassado.

caminho. Para Durant (2001, p. 377), essa filosofia do imaginário, função do mito, seria realizada pela memória. De forma eufêmica, ela permitiria o indivíduo voltar ao passado, autorizando, em partes, a reparação dos infortúnios do tempo. Rememorando e reinterpretando o passado, a mesma organiza um todo a partir de um fragmento reencontrado. Sendo assim, através da recordação, que é a áurea de qualquer infância, a memória ergue-se contra o tempo e assegura, ao indivíduo, a continuidade de uma consciência e a possibilidade de regressar para além das necessidades do tempo existencial. Dessa forma, o mito comunica sua defesa e conservação para que, através dos elementos que formam seu imaginário, o tempo existencial e a morte sejam domesticados, assegurando, no tempo, a perenidade e a bem-aventurança ao indivíduo e à sociedade.

No romance, o pensamento mítico animista, evocado no contato com a fala do imaginário do povo fronteiriço, tira o narrador do seu tempo histórico (linear) e o põe em um "tempo espiralar", além das necessidades do destino da razão ocidental. Nesse tempo agora reencontrado, com força mítica concedida pelo transe da recordação, o jovem precisa reinterpretar os símbolos do imaginário e despertar para a consciência do "outro mundo", a fim de curar os traumas familiares do passado. Tornando-se herói do seu próprio destino e de seu povo, Marianinho luta e se responsabiliza por assegurar, no tempo agora hibridizado (fusão entre linear e espiralar), a perenidade da tradição ancestral[71] em harmonia com a modernidade.

Somente a recordação e a reinterpretação dos mitos tradicionais e familiares, por uma olhar animista para a realidade e mundo, poderiam preparar a psique humana dos personagens de ambas as sociedades (moderna e tradicional) para um diálogo que reconstituísse os seus modos de vida e ampliasse as possibilidades de significação existencial no atravessamento entre tradição e modernidade. Misturando mito e realidade linear, os indivíduos compreendem "o futuro híbrido de ação concreta sobre seus destinos e os sonhos que movimentam essas ações" (MAQUÊA, 2007, p. 111).

A partir do início da viagem literal e metafórica entre mundos (cidade e ilha, modernidade e tradição, saber científico e saberes outros), Marianinho tem se deixado levar pela lembrança da atmosfera de irresistível fascínio em torno dos mitos, dos sonhos e das figuras que aparecem subitamente como guias, em sua jornada de retorno à Ilha e às memórias (jogo de lembrar e esquecer). Desde a recordação da "voz antiga do Avô", em sua mente, passando por vários rituais, até a descoberta da autoria, voz presente do Avô, nas cartas, textos simbólicos dos atravessamentos entre escrita e oralidade, o pensamento mítico animista tem se feito presente nos momentos mais corriqueiros e cotidianos da vida desse regressado e de seus familiares, os ilhéus. A verdade do mito procura reintegrar o narrador na totalidade do universo da tradição ancestral, preparando sua psique a fim de que ele assuma a realização do seu próprio mito pessoal: tornar-se um herói arquétipo, como os antepassados.

[71] HALL, 2009, p. 70: Tradição híbrida. É nesse ponto que a cultura tradicional se torna recruta para cultura da modernidade.

Esse é o posicionamento crítico diante do diálogo entre tradição e modernidade necessário para o contínuo reencantamento do mundo.

Ao desembarcar na Ilha, à noite, outras formas de ver o mundo vão se apresentando sem que ele perceba a intencionalidade das mesmas. Ao sair do barco, embarcação que transporta os indivíduos da cidade para a ilha e vice-versa, começa a passar, despercebido, por esses ritos. Na praia, os familiares da cidade eram aguardados pelos da ilha. De acordo com a tradição patriarcal, os homens na frente e as mulheres, de braços dados como uma corrente, atrás. Ao pisarem o solo, Tio e sobrinho param. Tio Abstinêncio, o substituto de Dito Mariano, realiza o rito de chegada. Na areia da praia, ele desenha, com a mão esquerda, um círculo que representa os dois mundos: de um lado, a família; do outro, os chegados. Todos esperam a primeira onda desfazer o desenho. É nesse momento que a palavra africana dá poder transcendental ao ato: "- O Homem trança, o rio destrança." (COUTO, 2007, p. 26). Somente agora os parentes podem se abraçar. Com esse primeiro rito, o rio é apresentado como elo atenuador da divisão e da totalização dos mundos. Para a tradição ancestral, o rio rege a vida humana; o rio ainda é a própria vida. Logo de início, o narrador observa e reconhece o quanto a oralidade é importante para a comunicação do pensamento animista.

No cotidiano do jovem moçambicano, serão inscritas as marcas de razões que a ciência ocidental não pode ler. Como diz o médico goês Amílcar Mascarenha, esses sinais são captados apenas pelos "olhos da alma, secretas janelas do espírito". (COUTO, 2007, p. 116). Ainda na embarcação, sua Tia Miserinha já lhe chama atenção para esse fato. A cega, ao analisar o acompanhante de Marianinho, o Tio Abstinêncio, diz ser o mesmo um homem triste. Ao relatar isso ao jovem, ela ensina-lhe que sua visão se dá pelo fato de ler por outros códigos:

> *- Esse homem vai carregado de sofrimentos.*
> *_ Como sabe?*
> *_ Não vê que só o pé esquerdo é que pisa com vontade? Aquilo é peso do coração.*
> *Explica-me que sabe ler a vida de um homem pelo modo como ele pisa o chão. Tudo está escrito em seus passos, os caminhos por onde ele andou.*
> *- A terra tem suas páginas: os caminhos. Está me entendendo?*
> *- Mais ou menos.*
> *- Você lê o livro, eu leio o chão [...] (COUTO, 2007, p. 20)*

Em ambos os casos, essa forma diferente de ler não é apresentada como negação de outra, mas, sim, em harmonia de existência paralela. E isso parece confortar o narrador, já que sua visão não é refutada nem confrontada. E os ensinamentos de saberes da terra continuam durante sua permanência na Ilha. Assim, a memória, pertencimento do imaginário, vai permitindo ao jovem voltar ao passado para, a partir de fragmentos vividos, organizá-lo no presente como um todo. Sua memória, ao ser ativada pelo contato com os familiares e com a cultura local, reúne esses fragmentos perdidos de sua existência quando criança na Ilha.

Após chegarem à Ilha, Miserinha pede a ajuda de Marianito para que ele a conduza na multidão. Nesse momento, ela o corrige sobre a vista de uma graça que rasga os céus. Para a

verdade da tradição – com seu o código de “olhar o chão” -, essa ave era um “mangondzwane”, um tipo de pássaro sobre o qual recaem ditos de mau-agouro. Nesse momento, sua memória é ativada à recordação:

> *- Veja, Miserinha, uma garça!*
> *- Isso garça não é. É um mangondzwane.*
> *É um pássaro-martelo, bicho coberto de lendas e maldições. Miserinha reconhecia-o sem deixar de olhar para o chão.*
> *Fique atento a ver se ele canta.*
> *Passa sem cantar. Um frio me golpeia. Ainda me lembro do mau presságio que é o silêncio do mangodzwane. Algo grave estaria para ocorrer na vila.* (COUTO, 2007, p. 27)

Dessa forma, como uma cabaça quebrada em mil pedaços, a memória - tempo e espaço de reencontros – vai recolando seus fragmentos para retratar um antigo todo. Essa memória resgata as lembranças da infância, podendo autorizar a reparação, de forma eufêmica, dos ultrajes do tempo. É nesse ponto que a memória de Marianinho passa a reabsorver a função do encantamento (mito, sonho, imaginário), reencontrando um tempo perdido, esquecido. Um caso é quando, após chegar à grande casa e não ser reconhecido pelos demais parentes, comunica seu conhecimento tradicional sobre os mortos do continente africano:

> *Seja eu quem for, esperam de mim tristeza. Mas não este estado de ausência. Não os tranquiliza ver-me tão só, tão despedido de mim. Em África, os mortos não morrem nunca. Excepto aqueles que morrem mal. A esses chamamos de “abortos”. Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos. Afinal, a morte é um outro nascimento.* (COUTO, 2007, p. 30)

Esse conhecimento de causa, mas não ainda de crença, prepara-o para compreender melhor a condição atual do Avô, ser fronteiriço atravessado entre mundos. É como se um “ponto fixo”, canal de comunicação, precisasse ser aberto, e Dito ser aceito pelos antepassados, estes com os quais ainda não compartilha o mesmo espaço mítico. É a necessidade da hierofania. Nessas rememorações, surge a imagem do seu primeiro professor sobre pensamento mítico animista: Juca Sabão. No contexto de sua relação com Marianinho, seu sobrenome nos remete à plurissignificação da pureza infantil, fase de idade em que se acredita, com mais facilidade, no encantamento do mundo. “Sabão” seria uma forma de limpeza ou retirada da casca de algo a fim de apresentar a essência das coisas. Para se tornar diamante, a pedra bruta precisa ser polida, e isso requer atritos. É Juca quem ensina Marianito a ver o mundo animista pelo interior de si próprio: o outro lado está dentro de nós mesmos: “Assim proferindo, Juca Sabão me pediu que me aproximasse. Seus dedos me fecharam as pálpebras como se faz aos falecidos. Certas coisas vemos melhor é com os olhos fechados.” (COUTO, 2007, p. 61) Este é exatamente o papel de qualquer mito: a procura do tempo perdido. Assim, a mitologia, contendo em si um princípio de defesa e de conservação, pode libertar seu povo do destino da destruição através dos ritos que comunica. O mito resiste preparando os seus próprios educadores.

Ao continuar com a narrativa de seus próximos dias de regressado, outros saberes são mostrados como práticas prosaicas. Assim, o narrador assinala Luar-do-Chão como um território em que resquícios do encantamento animista ainda resistem e “falam” pela oralidade de seus habitantes. E os ensinamentos continuam, ou melhor, as recordações e rememorações. Na tradição ancestral, a própria vida é a educação. Por isso, passagens do cotidiano animista são narradas sem assombro ou incredulidade. Este período para o jovem Marianinho já passou. O único problema é que não há mais professores vivos, para fecharem seus olhos. Encontrar as respostas e orientações dentro de si mesmo não é uma aventura fácil de empreender. Ele precisa se tornar ou ser tornado adulto aos olhos da comunidade tradicional e de si mesmo. Ele precisa se ver como o herói dessa jornada.

No seu terceiro dia na ilha, a Avó Dulcineusa conta ao neto sobre a tragédia que se abateu sobre a Ilha. O barco Vasco da Gama, sobrecarregado de gente e das mercadorias dos poderosos da ilha, afundara. Os corpos de todos os tripulantes afundaram para sempre no rio Madzimi. Somente um burro sobrevivera como exemplo de totem dessa tragédia. Nesse cruzar coletivo pela fronteira entre vivos e mortos, a Avó fala como a natureza se portou, o que o narrador aprende como verdade e transmite ao seu leitor:

> *Agora se entende a súbita alteração dos elementos, nas primeiras horas da manhã. Quando o barco foi engolido pelas águas, o céu da Ilha se transtornou. Um golpe roubou a luz e as nuvens se adensaram. Um vento súbito se levantou e rondou pelo casario. Na torre da igreja o sino começou a soar sem que ninguém lhe tivesse tocado. As árvores todas se agitaram e, de repente, num só movimento, seus troncos rodaram e se viraram para o poente. Os deuses estavam rabiscando mágoas no fundo azul dos céus. Os habitantes se apercebiam que o que se passava não era apenas um acidente fluvial. Era muito mais que isso.* (COUTO, 2007, p. 99-100)

Continuando com a narrativa, a Avó apresenta o pensamento animista sobre o rio Madzimi. Quando desse naufrágio, Fulano Malta sugerira ao Padre Nunes que plantassem um embondeiro, árvore sagrada, no fundo do rio, pois suas grandes raízes estancariam a corrente e recuperariam os náufragos. Essa metáfora religiosa corresponde ao culto dos antepassados. Fulano fala sobre a morte de Mariavilhosa, sua amada esposa. A Avó recobra o porquê da fatalidade de sua nora, o que gera angústia e sofrimento ao neto, incapacitando sua felicidade. Marianito pensa, até o presente da narrativa, na melancolia de ter sido um insuficiente filho que não bastou como realização materna. O pensamento mítico animista ameniza as dores causadas pela história:

> - É verdade que minha mãe morreu afogada? Afogada era um modo de dizer Ela suicidara-se, então? A Avó escolhe cuidadosamente as palavras. Não seria suicídio, também. O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrera? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os viventes. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água. Meu pai ainda se lançou no Madzimi a procurar a sua amada. Mergulhava e nadava para trás e para a frente como

> um golfinho enlouquecido. Mas sucedia algo extraordinário: assim que ele entrava na água perdia o sentido da visão. Nadava ao acaso, embatendo nos troncos e encalhando nas margens. Até que o fizeram desistir e aceitar a triste irrealidade. (COUTO, 2007, p. 105)

Quem oficiou a cerimônia fúnebre foi Dito Mariano. Como não havia corpo, enterraram um vaso contendo água do rio: "- Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas." (COUTO, 2007, p. 105) Segundo os dizeres de Luar-do-Chão, somente com ajuda dos deuses poderiam estancar as águas do Madzimi, plantando uma árvore sagrada no seu leito, para o formato original do corpo de Mariavilhosa ser encontrado. Somente um herói mítico poderia reabrir ou desobstruir o canal de fluxo comunicativo entre vivos e mortos. São essas reminiscências ressonantes que preparam a psique do narrador.

Embora haja resquícios de encantamento, a vida em Luar-do-Chão, como o rio Madzimi, encontra-se num tempo de manchas inférteis de sangue. Menstruação ou sangue escorrido do feto, como o útero de Mariavilhosa, que ela feriu após ser estuprada pelo português; em ambos os casos a vida encontra-se estagnada. Luar-do-Chão, como signo da temporalidade lunar, é símbolo do poder feminino de gerar e conceber a vida. E a morte, na perspectiva lunar, é necessária para a regeneração da vida do indivíduo e da humanidade. Ainda que o instinto de morte resida no desejo que cada ser vivo tem de regressar ao inorgânico, à terra-mãe, nesse momento, não se aceita a saída nem a entrada de nenhum ser. Logo, o eterno retorno, signo de Luar-do-Chão, encontra-se interrompido:

> *A lua é a primeira das criaturas a morrer, mas também a primeira a reviver. Em outro trabalho mostramos a importância dos mitos lunares na organização das primeiras teorias coerentes com relação à morte e à ressurreição, à fertilidade e à regeneração, à iniciação, e assim por diante. Aqui, acreditamos ser suficiente lembrar que, se a lua de fato serve para "medir" o tempo, se as fases da lua – muito antes do ano solar e de maneira muito mais concreta – revelavam a unidade do tempo (o mês), a lua revela, ao mesmo tempo, o "eterno retorno".* (ELIADE, 2007, p. 78)

Como escreve Mia Couto (2012, p. 88) o pensamento mítico animista não é tipicamente de natureza dos africanos nem de tradicionalistas: "essas coisas existem em todo o mundo, pois fazem parte da natureza humana. Não fazem parte da natureza exótica dos africanos. Fazem parte da natureza da pessoa humana." O pensamento mítico animista é também ato da atualidade moderna africana:

> *Não se trata aqui de negar as sabedorias locais, nem de desvalorizar a importância das lógicas rurais. Mas os anunciantes não são médicos e também não são tão "tradicionais" assim. As práticas de feitiçaria são profundamente modernas, estão nascendo e sendo refeitas na actualidade dos nossos centros urbanos.* (COUTO, 2012, p. 87)

Então, o que ocorre nessa zona rural que interrompe esse ciclo pertencente ao pensamento mítico animista? A terra, antes sagrada, está descosmicizada. Os incidentes,

causados principalmente pelos novos proprietários, tornaram a terra infértil. Esse mundo está desencantado, e seu tempo precisa ser curado.

Segundo Mircea Eliade (1963, p. 81), nesse caso, o retorno à origem das questões deve ser valorizado: “para curar-se da obra do Tempo, é preciso ‘voltar atrás’ e chegar ao ‘princípio do Mundo’”. É por meio desse “voltar atrás” que se espera reatualizar determinados eventos decisivos da primeira infância, principalmente aqueles relatados pelo pensamento mítico animista. Esse retorno seria ao útero, na qual a iniciação trataria de transformar o noviço em embrião a fim de fazê-lo renascer indivíduo de uma nova condição existencial. Marianinho precisa se tornar o adulto responsável pelo ato ancestral fúnebre: “plantar” seu avô em Luar-do-Chão. Simbolicamente, o útero da Mãe-Terra seria identificado como reclusão ou penetração num terreno sagrado.

> *Contudo, mais interessante ainda do que os mitos relacionados aos ritos iniciatórios de regressus ad uterum, são os mitos que relatam as aventuras dos Heróis ou dos mágicos e xamãs que realizaram o regressus em carne e osso, e não simbolicamente. [...] Todas essas aventuras constituem de fato provas iniciatórias, após as quais o herói vitorioso adquire um novo modo de ser*. (ELIADE, 1963, p. 76)

Parte dessa reclusão se dá quando do retorno à Nyumba-Kaya, ventre de sua família. Voltar a morar na grande casa dos antepassados já é um retorno uterino. Quando sua Avó lhe dera o molho de chaves antigas da grande casa, simbolicamente responsabiliza o neto por impedir que maus espíritos entrem em seus corpos, ou melhor, que tomem conta dos seus juízos. Porém, ele constata que somente uma delas tem serventia para fechadura. Essa única chave serve apenas no sótão, para o quarto de arrumos. Após o jovem adentrar esse quarto obscuro, escuro e úmido, alguém fecha a porta e o ataca. Entretanto, aquilo que parecia luta torna-se amor:

> *Luto, esbracejo e, quando intento gritar, uma mão cobre a minha boca, silenciando-me. O intruso em meu corpo se estreita, ventre a ventre, e sinto, pela primeira vez, que se trata de uma mulher. Os seios estão colados às minhas mãos. Aos poucos, o gesto tenso afrouxa e o arrebatado vigor se vai reconvertendo em ternura. E já não é a mão que me recobre a boca. São lábios, doces e polpudos lábios. Quem é?, me pergunto. Tia Admirança é quem primeiro me ocorre. Podia ser? Não. Admirança é mais alta, mais cheia de corpo. As mãos da mulher são certeiras rodando nos meus botões e me deixando mais e mais despido. De início, resisto. Estou amarrado à interdição de não se fazer amor em tempo de luto. E ainda sussurro:*
> *- Não. podemos, há o morto...*
> *- Que morto? Alguém morreu?*
> *A mulher sem rosto me mordisca no pescoço, engalinhando-me a pele. A voz dela é indecifrável, alteada pela ofegação: esbatida, desfocada, se insinua e me vai invadindo intimidades*. (COUTO, 2007, p. 112)

A metáfora do útero, para o qual Marianinho terá de regressar, aparecerá mais duas vezes (uma gruta e uma cova) ligada à relação amorosa e germinação com a mesma misteriosa mulher. O quarto de arrumos remete à ideia desse útero, ao qual Marianinho retorna

para germinação de seu novo nascimento. Essa mulher nova, que poderia ser qualquer uma familiar, transforma-se no seu desejo para reencontros. Conforme Eliade (2007), o regresso ao útero faz parte do eterno retorno, como a morte e o renascimento da lua. Os três espaços alegóricos desse regresso, o quarto de arrumos, a gruta e a cova, têm em comum o ato sexual, o negrume, a umidade e a origem de um mundo. É a esses espaços que o indivíduo deve retornar para ser transformado: *ao "caos" (no plano cósmico), à "orgia" (no plano social), à "escuridão" (para a semente), a "água" (batismo, no plano humano [...])* (ELIADE, 2007, 79)

Além dessa ocasião, o narrador descreve mais uma visita ao quarto, porém, dessa vez, a mando do autor das cartas, seu Avô. Nos dois momentos, foi pedido ao jovem que entregasse uma caixa a um parente. No primeiro caso, a mulher misteriosa e de cheiro inconfundível, após o amor, pede que Marianinho entregue uma caixa ao Tio Abstinêncio. Na segunda visita, Dito Mariano pede que o neto pegue no quarto uma caixa endereçada a Fulano Malta. Em ambos os casos, havia nas caixas recordações e tristezas. Na caixa de Abstinêncio estava o vestido de noiva de Maria da Conceição Lopes. Sua melancolia e abstinência da vida eram pela paixão proibida sentida pela mulher branca do comerciante e poderoso português:

> - *Eu sei muito bem a doença que* o *faz ficar nesse estado* - insiste Mascarenha. – *Isso é paixão de mulher. É essa a sua doença, Abstinêncio.*
> Espero de Abstinêncio a reacção amarga, a negação serena mas veemente. Contudo, ele nada responde. Em vez disso, se decide a abrir a caixa. Dela vai retirando, lentamente, um longo vestido branco. Meu tio se arrepia, o gesto lhe vai gaguejando e seus olhos se vão liquefazendo. Puxa o inteiro vestido para fora da caixa e o leva ao rosto. Respira uma memória e fica assim, nariz metido entre os folhos, como se se drogasse de antigos perfumes. Depois desaba nele um choro, convulso, e sua magreza parece sacudida por visitação de espírito. O médico me faz sinal para que nos retiremos. Por respeito, saímos, sem ruído. Nem a porta fechámos para não interromper a visita que Abstinêncio estava recebendo. (COUTO, 2007, p. 121)

No oitavo texto (carta) de Dito Mariano, ele pede que o neto pegue no quarto dos desarrumos uma caixa e a leve para o filho Fulano Malta. É o reencontro da tensão entre o pai e o avô. Dentro da caixa está a farda de guerrilheiro:

> - *Vou abrir!*
> O anunciar do acto é sinal que está indeciso. Pretende a minha cumplicidade. Abre. Dentro está uma farda, a sua velha farda de guerrilheiro. A sua reacção é violenta, levanta-se, todo esbravejado.
> - *Não quero isso. Não quero mais essa porcaria.*
> - *Pronto, pai. Não fique assim.*
> - *Onde é que ele arranjou isso?*
> Encolho os ombros enquanto ele avoluma a reclamação. O que iria fazer com aquilo? Negócio com o Museu da Revolução? Reclamar privilégios, apropriar-se de terras? Fazer o quê? E quem me mandou abrir armários, desses onde se guardam os passados? Devia, sim, ter aprendido com ele que não esventrava gaveta. Porque ele, Fulano Malta, estava avisado: há armários que se abrem e saem de lá estremunhados vapores, cacimbos cheios de agouros. (COUTO, 2007, p. 222)

Fazia trinta anos desde a discussão sobre Fulano participar ou na luta de libertação. Para Dito Mariano, o homem é transformado gradativamente numa escala regressiva: heróis, patriotas, homens de negócio até chegarem a ladrões. A injustiça apenas mudaria de turno. Agora, no presente do narrador, Fulano se apresenta triste:

> Meu pai nem sequer sorri. Olha para mim, mas não me vê. Está ausente, levado pela tristeza. Ele que tanto lutara por criar um mundo novo, acabou por não ter mundo nenhum.
> - Minha tristeza, lhe confesso, é nunca ter sido pai.
> - Não me teve a mim?
> - Ah, sim, claro. Não ligue... (COUTO, 2007, p. 225)

O pai de Marianinho, agora se sentindo reconciliado com seu passado de guerrilheiro, coloca na cabeça do filho, de forma fraterna, a boina de sua antiga farda. O próximo passo, segundo as orientações do Avô contidas na segunda carta, é ensinar Fulano Malta a ser pai: "Você, agora, deve ensinar o seu pai. Lhe mostre que ainda é filho. Para que ele não tenha medo de ser pai. Para que ele perca um medo ainda maior: o de ter deixado de ser seu pai." (COUTO, 2007, p. 67).

Esses são os conflitos fantasmagóricos que aterrorizam os familiares, os conflitos mal resolvidos, o que o jovem vai exorcizando, mesmo sem ter plena consciência. Ele apenas segue as ordens das cartas:

> *Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos*. (COUTO, 2007, p. 65)

Dessa forma, as feridas são reabertas para serem curadas: Luar-do-Chão e a família vão sendo salvas. A rememoração das tensões familiares permite que Marianinho as reinterprete, selecionando para a sua memória, construída no contato ao retornar ao útero, o melhor entendimento sobre sua mãe, seu pai, seu falecido irmão, tios, avó e avô. Porém, no alegórico regresso ao útero, está para além da racionalidade do rapaz. O quarto de arrumos, local onde fez amor, em tempo de interdição, e de onde retirou as caixas, que reabriram as feridas de seu pai e seu tio, foi, fora do tempo linear, um "ponto fixo" de atravessamento fronteiriço entre espaço e tempo míticos. Momentaneamente, o quarto de arrumos foi uma hierofania. Ao retornar para Nyumba-Kaya, com a boina de seu pai na cabeça, após entregar-lhe a farda, Avó Dulcineusa pergunta-lhe onde a encontrara. Eis então a descoberta:

> *- Onde é que encontrou essa boina?*
> Desde que eu visitara meu pai, me esquecera do boné enterrado na cabeça. A Avó Dulcineusa espreita o adorno com desconfiança. Reconhecia-o?
> *- Encontrei isto no quarto de arrumos.*
> Que quarto de arrumas? Esse que eu chamava de quarto de arrumas há muito que estava vazio, aberto aos ratos.
> *- Como não há quarto? Se a Avó me entregou as chaves, eram até as únicas chaves que serviam.*

> *- Depois sou eu que estou louca?! Esse quarto nem porta tem, nem soalho nem nada.*
> Como eu teimasse, ela me conduziu ao lugar. Dulcineusa, afinal, estava certa. Não existia porta e as tábuas do chão haviam sido arrancadas. Umas traves soltas, como ossos descarnados, era tudo o que restava. Meus olhos zonzearam pelo corredor a reclamar certeza. Só podia ser aquele o compartimento onde eu ardera de amores, onde desencantara roupas e lembranças de roupas.
> *- Mas, Avó, eu tenho a certeza...* (COUTO, 2007, p. 229)

Nesse caso, o quarto não existe; todavia, a aventura do regresso ao útero foi realizada em carne e osso, e não simbolicamente. Segundo Eliade (1963, p. 83-84), como em uma concepção arcaica, o personagem percorre o tempo em direção contrária implicada por sua memória individual, que é construída pelas vozes e imaginário míticos. Essa rememoração, que é a libertação da obra do tempo, permite que ele conheça e domine o mítico e o seu próprio destino. O regresso ao útero de sua família prepara, para o universitário urbano, um novo nascimento, simbólico, como criatura social adulta e respeitável. O animismo, independente da racionalidade urbana e cartesiana do personagem, insere-o no seu mundo, deslocando e transformando seu psicológico. Aos poucos, dia após dia, o narrador personagem, incitado pela busca identitária, rememora o tempo de encantamento e, gradativamente, toma ciência do desencantamento. Após ele aliviar as tensões familiares, a ótica do pensamento mítico animista, por fim, possibilitará que Marianinho reinterprete o imaginário de Luar-do-Chão. O tempo está morto; agora precisa renascer (regenerar-se) da mesma maneira que a perspectiva lunar.

II.3.4. Transformação do indivíduo pela mitologia

Os primeiros regressos de Marianinho ao metafórico útero (Ilha, casa, quarto) se assemelham a um retorno à fase da infância, momento em que saiu do seio de sua família e foi morar na cidade. Por isso, as crenças e valores adquiridos, no decorrer de seu crescimento e formação como indivíduo, foram estabelecidos pelos modos urbanos. Esses mesmos modelos não são paradigmáticos aos indivíduos tradicionalistas da Ilha Luar-do-Chão. Por esse motivo, o jovem acadêmico não é visto como indivíduo que tenha passado pelos ritos inerentes à tradição familiar, para ser considerado adulto. Entretanto, para Mia Couto (2012, p. 104), o período da infância não é simplesmente um estágio de transição para a maturidade, mas "uma janela que, fechada ou aberta, permanece viva dentro de nós". É durante a infância que o encantamento do mundo é entendido e absorvido com facilidade:

> *A infância não é um tempo, não é uma idade, uma colecção de memórias. A infância é quando ainda não é demasiado tarde. É quando estamos disponíveis para nos surpreendermos, para nos deixarmos encantar. Quase tudo se adquire nesse tempo em que aprendemos o próprio sentimento do Tempo.* (COUTO, 2012, p. 104)

Assim a infância surge, pela perspectiva do pensamento mítico, como período de aprendizado interminável. A própria vida seria a educação. Dessa forma, a familiarização com o mito animista não teria período para ser encerrada. Ser infante, não possuir voz, seria uma forma humilde de acreditar num mundo em que todos os dias se deve aprender algo novo. As lembranças encantadas da infância visitam o rapaz:

> *Aquele era um tempo sem guerra, sem morte. A terra estava aberta a futuros, como uma folha branca em mão de criança. Vovô Mariano era apenas isso: o pai de meu pai. Homem desamarrado, gostoso de rir, falando e sentindo alto*. (COUTO, 2007, p. 43)

Além disso, "ter voz", responsabilidade, não significa deixar de ouvir seus mais velhos. Hampâté Bâ, em "A tradição viva", apresenta um exemplo de homem sem direito à fala e de quando o mesmo pode adquirir esse poder mágico. Sendo assim, ouvir também faz parte da sabedoria africana. É recurso de um mestre:

> *No Bafur, até os 42 anos, um homem devia estar na escola da vida e não tinha "direito a palavra" em assembleias, 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 assembleias 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. "Todos os dias", costuma-se dizer, "o ouvido ouve aquilo que ainda não ouviu". Assim, a educação podia durar a vida inteira*. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 2010)

Todavia, além desse retorno facilitar a compreensão dos encantamentos de Luar-do-Chão, ele é fundamental para a função sociológica do mito. Marianinho, apesar de ter mais de 25 anos e ser universitário, é considerado um infante, na Ilha, não possuindo voz de comando. Para que o rapaz urbano seja reconhecido pelos indivíduos da ilha, ele precisa retornar metaforicamente à fase pela qual não passou e ser iniciado através dos ritos. É preciso retornar ao útero, rememorar e reinterpretar as tensões e os mitos, enfim, regressar também é seguir adiante. Assim, além de ser reconhecido pelos familiares e habitantes da Ilha como o oficiante do funeral do Avô e salvador da Ilha, os encantamentos serão dominados por ele. Como ser da infância, sua jornada torna-se deleitável para que os ritos transformem seu psicológico. Reviver a infância também é uma forma de desembargar as vozes tolhidas e reprimidas. No jogo da memória, somente a infelicidade é esquecida. E as recordações encantadas da infância, tempo sem responsabilidades, visitam-no mais vezes:

> *- Mariano! Marianôôô! Venha, Mariano!*
> *Era a voz antiga das mulheres, no tempo da minha infância. Chamavam-me para acender o lume. Cumpriam um preceito de antigamente: apenas um homem podia iniciar o fogo. As mulheres tinham a tarefa da água. E se refazia o eterno: na cozinha se afeiçoavam, sob gesto de mulher; o fogo e a água. Como nos céus, os deuses moldavam a chuva e o relâmpago.*

> *A cozinha me transporta para distantes doçuras. Como se, no embaciado dos seus vapores, se fabricasse não o alimento, mas o próprio tempo. Foi naquele chão que inventei brinquedo e rabisquei os meus primeiros desenhos. Ali escutei falas e risos, ondulações de vestidos. Naquele lugar recebi os temperos do meu crescer.* (COUTO, 2007, p. 145)

As cartas oralizadas parecem atuar como revelações anônimas dos mistérios que rondam a família. Porém, disfarçadas como os símbolos e objetos sagrados, elas representam o rito entrelaçador de tradição e modernidade, pelo qual o jovem deve passar para, em seguida, salvar Luar-do-Chão do esquecimento. Na quarta carta, quando descobre a autoria fantasmagórica, aliás, animista, ele já se recorda de que, na ilha, o saber é diferente da cidade. O imaginário de Marianinho já fora afetado por essas outras visões familiares. Dessa forma, vai da oralidade (atos/falas) dos indivíduos até a distorção de sua própria visão ocidental. Temos aqui o quanto a oralidade é de suma importância para que o animismo seja apresentado nesse meio social. Como já dissemos, a oralidade é assinalada como lógica ligada ao tempo espiralar, o eterno retorno. A palavra possui o poder animista de insuflar de vida os seres, objetos e coisas que são bafejados por ela. E a infância é o período mais fértil de crenças e de invenções do imaginário:

> *Manhã cedo me ergo e vou à deriva. Preciso separar-me das visões do sonho anterior. Pretendo apenas visitar o passado. Dirijo-me às encostas onde, em menino, eu pastoreara os rebanhos da família. As cabras ainda ali estão, transmalhadas. Parecem as mesmas, esquecidas de morrer. Se afastam, sem pressa, dando passagem. Para elas, todo o homem deve ser pastor. Alguma razão têm. Em Luar-do-Chão não conheço quem não tenha pastoreado cabra.*
> *Ao pastoreio devo a habilidade de sonhar. Foi um pastor quem inventou o primeiro sonho. Ali, face ao nada, esperando apenas o tempo, todo o pastor entreteceu fantasias com o fio da solidão*. (COUTO, 2007, p. 190)

Sendo assim, a palavra tem poder mágico de conceder eternidade, que, durante a infância, concebemos melhor: “nada pode durar se não for ‘animado’, se não receber uma ‘alma’, por intermédio de um sacrifício; o protótipo do ritual de construção é o sacrifício que teve lugar no momento de fundação do mundo.” (ELIADE, 2007, p. 28)

As cartas escritas são oralizadas, porque a tradição não pode ser negada. O mito prepara a psique de Marianinho de acordo com o tipo de pessoa de que necessita o pensamento mítico animista, para a salvação dos valores familiares ancestrais. Segundo Hampâté Bâ, a tradição modela os sujeitos de acordo com suas necessidades:

> *Por isso, considerada em seu conjunto, a tradição oral não se resume à transmissão de relatos e de determinados conhecimentos. Gera e forma um determinado tipo de homem. Pode-se dizer que existe a civilização dos ferreiros, dos tecelões, dos pastores etc*. (HAMPÂTÉ BÂ, 1993, p. 20)

Ousamos pensar, então, que, para o evento cíclico de eterno retorno, ou perspectiva lunar, a modernidade teria nada de novo, pois seria um passo na regeneração do tempo. Os atravessamentos entre tradição e modernidade sempre existiram e não deixaram de existir.

De acordo com a quarta carta, o próximo passo a ser dado por Marianinho, em direção ao entendimento dos mistérios em torno de Luar-do-Chão, é procurar o coveiro Curozero Muando. O cemitério é o espaço sagrado, "ponto fixo" entre mundos. É um local claramente de fronteiras, onde Dito gostava de passear, quando vivo; porém, morto, não deseja ser levado mais para lá, pois o local não possui o antigo encantamento:

> *Querem agora que me dirija para o cemitério. Antes não me importava. Me demorava por lá, naquelas árvores tão cheias de sombras. O cemitério era tão bonito, tão prazeiroso que até dava vontade de morrer. Nesses tempos, ali corria um riachinho, uma aguinha ainda solteira. Olhava as campas, ordenadas para todo o sempre e me baixava o desejo de um sono. Isso acontecia quando eu era moço e a vida não doía. Agora, há muito que me afasto, evitando aquelas bandas.* (COUTO, 2007, p. 140)

Antes de visitar o fazedor de covas, ocorre a "psicografa" da quinta carta. Novamente, a transição entre o mundo racional e o imaginário, o dos sonhos, é ocasionada pela sonolência. Como o jovem continua um indivíduo descrente ao poder anímico da palavra ("Reentro na cozinha e me sento junto à mesa. A Avó Dulcineusa canta a sua lengalenga enquanto vai vigiando a panela, no brandeamento do lume. Adormeço profundamente."[72]), para atravessar o território fronteiriço, ele ainda precisa se perder nos sonhos. Aliás, encontrar (ou ser encontrado) a conexão entre os mundos pelo sonho.

Nesta carta, Avô Mariano fala sobre o começo de sua doença e o modo como faleceu. Sua enfermidade é resultado das tensões reprimidas. Os segredos, que, aos poucos, vai revelando ao neto, são sobre amor, ruptura da tradição, família, assassinato do amigo Juca Sabão. Luar-do-Chão é o espaço adoentado que precisa ser curado. Para isso, o mais velho Malilane procura o auxílio do médico goês Amílcar Mascarenha, ele precisa ouvir as certezas do saber científico: "Não servia como queixa? Então, eu disse: espere, doutor, não me mande embora que eu preciso de escutar a sua palavra. Só escutar certeza igual à sua, já é praia em pé de náufrago." (COUTO, 2007, p. 148-149). Nessa expectativa pelo aval (ou proselitismo) do saber científico, para confessar as doenças da memória, Dito explica-lhe o seu próprio saber, o da tradição ancestral, e o status social de quem segue o pensamento animista:

> *O médico, na altura, não queria o gasto de conversa. O tempo dele contava e valia. Ergueu-se e calcorreou o gabinete, observando o soalho, como se meditasse. Não meditava, media era o rasto de matope deixado por meu desleixo. Desculpe, doutor, meus pés se comportam assim. É que eu venho da lama, pó molhado. É esta chuva, e apontei pela janela, esta chuva que não pára, já quase não nos resta mais céu. Lhe confessei um segredo, no momento: estou sempre ganhando esperteza com a chuva. Há coisas que só vejo através das gotas, em dia chuvoso. O senhor, disse eu a Amílcar Mascarenha, o senhor estudou nos livros e no estrangeiro. O doutor me rectifica? Não foi lá fora que o senhor estudou? Está bem mas não está certo. Os livros são um estrangeiro, para mim. Porque eu estudo na chuva. Ela é minha ensinadora.* (COUTO, 2007, p. 149)

[72] COUTO, 2007, p. 148.

Além de buscar a orientação médica para a revelação de um segredo, que o adoece, o desejo do patriarca é tornar audível o saber da tradição, a oralidade, pelo mundo do médico, a escrita:

> *O médico escutou tudo isto, sem me interromper. E a mim, essa escuta que ele me ofereceu quase me curou. Então, eu disse: já estou tratado, só com o tempo que me cedeu, doutor. É isso que, em minha vida, me tem escasseado: me oferecerem escuta, orelhas postas em minhas confissões.* (COUTO, 2007, p. 149)

Em vida, o Avô Mariano já pressentia o atravessamento entre tradição, o pensamento animista, e modernidade, representada pela "palavra" do médico Amilcar (saber científico), como solução para os problemas, ou cura para doença, causados pelos segredos e conflitos familiares. Todavia ele não é o suficiente sujeito para aceitar essa jornada. Ele compromete o médico indiano; porém, é o aspecto confessional das palavras, através da convocação do leitor (Marianinho) de suas cartas, que liberta, cura e o atravessa entre os mundos.

Após esse episódio, ocorrem duas visitas ao cemitério: uma como espaço, ainda, mítico e outra como espaço desencantado. Antes de ir ver o coveiro, para receber o ensino sobre o encantamento do espaço e ofício sagrados, Marianinho é visitado pelo Tio Ultímio, o qual lhe apresenta uma visão dessacralizada do cemitério:

> *- Venha comigo, vamos sair por aí! ordena meu tio.*
> *Quer companhia num passeio pela Ilha. Quer mostrar-me esses territórios onde ele pensa fazer dinheiro. Pretende, sobretudo, mostrar-me a sua viatura, aquele todo-o-terreno, cheio de prateados.*
> *[...]*
> *Tinha mandado vir da cidade vidros e pneus novos. Aceito, quase que por preguiça*
> *Tio Ultímio tem intenção de ficar com os terrenos, até quer instalar um casino na Ilha com vastos terrenos em redor.*
> *[...]*
> *Chegamos ao cemitério, ele desliga a viatura. O tom de voz anuncia nova seriedade na conversa: me trouxera ali para me convencer a partilhar da sua opinião nas reuniões de família. Sermos uma só voz, era isso que se precisava. Para despachar aquele imbróglio e dar andamento a assuntos práticos. Ele é que conhecia o caminho do progresso, ele é que tinha influencias e poderes.*
> *- O Avô estava senil quando lhe nomeou a si, um miúdo...* (COUTO, 2007, 153)

Desse ponto de vista, o cemitério não é um espaço fronteiriço entre os mundos. Para Ultímio, essa concepção seria exatamente um dos motivos do atraso social. Em seu ponto de vista urbano, esse território tem que ser explorado a fim de que haja progresso e enriquecimento próprio. O espaço dos ancestrais é desencantado pelo progresso, pois, por ser obsoleto, não gera lucro. Entre ideias de hotéis e cassinos, Marianinho conhece uma bela moça, mas de fala desumana, a qual é prostituída pelo tio. Como o jovem saberá, na segunda visita ao cemitério, essa mulher é a irmã do coveiro, Nyembeti, por quem sentirá forte atração:

> É talvez a mais bela moça que eu jamais vira. Vem acanhada, em passo acabrunhado. Está vestida de capulana verde, com cajus vermelhos pintados. Com a mesma capulana ela recobre o rosto, como se uma vergonha a obrigasse a esconder identidade. Ambos ficam encostados junto ao muro. Ultímio fala com ela, a miúda não responde. Já quando o Tio se está afastando

> em direcção ao carro, a moça grita. Um arrepio me engalinha: aquilo não é voz de humana pessoa mas de rasteira bicheza. As palavras surgem enlameadas como se a maxila estivesse solta, desobedecida do pensamento:
> *- Mali! Ni kumbela mali!*
> Ela se vira para mim e demora a engendrar, entre esgares e cuspos, as duplicadas palavras. Com gestos mostro-lhe que não entendo. Ultímio encolhe os ombros enquanto vai arrancando. Custa-lhe a aceitar o já não falar a sua língua de nascença.
> *- A miúda não fala português, é pena*. (COUTO, 2007, p. 154)

Ciente de que o tio já encomendara o enterro do avô, Marianinho visita o fazedor de covas Curozero Muando, o sucessor de Juca Sabão a falar para o jovem sobre o mundo anímico. A partir desse encontro, o universitário começa a trazer para perto de si o que estava afastado. Ele toma conhecimento de ritos sagrados do ofício fúnebre, da anulação da profissão (presente no próprio nome do coveiro) e da profanação da terra. Durante um ritual de purificação, o coveiro apresenta outra forma de razão:

> *O coveiro está sentado junto a uma fogueira, pernas abertas quase a roçar as chamas. Sobre o lume está uma lata de água ferevendo. Curozero recebe os vapores em pleno rosto. Tais são os calores que até dos olhos parece transpirar. É assim que os coveiros fazem para se purificarem. Mexem em poeira dos mortos, por isso devem ser lavados por águas que não escorrem por cima de nenhuma terra.* (COUTO, 2007, p. 157)

Ainda que despreze e ironize a ignorância dos urbanos, travestida por uma possível soberba, Curozero, o que enterrou o próprio pai Juca Sabão, associa a arte de enterrar à ciência de escrever: saberes diferentes no mesmo nível de importância:

> *- É a mim que vem procurar?*
> *- Sim, há outro coveiro por aqui?*
> *- No outro lado do céu existem também os coveiros. Ou melhor, os descoveiros.*
> *Despreza a minha ignorância. Que eu não sabia, mas a gente enterra aqui os mortos e eles, lá, nos aléns, os desenterram e os celestiam.*
> *[...]*
> *- Isto é arte. É como você quando deita um papel na secretária e lhe ajeita umas escritas.* (COUTO, 2007, p. 157-158)

O fazedor de covas diz que Dito morreu em consequência dos graves mistérios guardados (segredo de caixão). Entretanto, não poderia ser enterrado, embora os vendedores da terra desejem, pois estagnaria a Vida, em Luar-do-Chão. Seus sigilos precisam ser desvelados. O coveiro sabe a solução para sanar as desgraças, mas necessita dos mais-velhos, já que não enxerga Marianinho como um Malilane. O conhecimento que lhe falta está para além de sua formação com homem da cidade; logo, jovem urbano, ainda não está preparado. Segundo o ser fronteiriço, somente o rio, que é o tempo, a Vida (o pensamento mítico animista), pode tornar o caos ordem.

> *Enterrá-lo, assim, nesse estado de morto abortado constituiria sério atentado contra a Vida. Em vez de nos proteger, o defunto iria desarranjar o mundo. Até a chuva ficaria presa, encarcerada nas nuvens. E a terra secaria, o rio se afundaria na areia. Ele era um morrido em deficiência, um relâmpago que ficara por abençoar.*

> *- Se me deixarem eu sei como proceder.*
> *- E como é?*
> *- Este não é assunto da terra mas de água. Os seus mais-velhos bem sabem. Pergunte-lhes.* (COUTO, 2007, p. 160)

Se Dito Mariano se encontra interdito entre mundos, isso se dá pelo fato de levar para o caixão segredos, que desarranjariam o mundo, impedindo que o desencantamento dê lugar a um novo encantamento do mundo. Para ser enterrado, falta ser confidenciado algo ao jovem Marianito. Neste momento, a irmã de Curozero, Nyembeti, aproxima-se deles. A bela jovem, de corpo cheio de formas a despertar o desejo do narrador, tem problemas mentais; o pensamento somente faz peso à existência. Ela não raciocina, não fala português, fala babando e somente usa o dialeto da miséria. Assim, o irmão a descreve:

> *- Esta é Nyembeti, minha irmã. É bonita, não é?*
> *[...]*
> *- Até dói a beleza dela. Problema sabe qual é? É que essa moça não fala direito, a língua tropeça na boca, a boca tropeça-lhe na cabeça.*
> *- Ela não fala mesmo nada? – ainda pergunto, a medo.*
> *- Não, ela fala é o nada.*
> *- Não entendo, Curozero.*
> *- Minha irmã, Nyembeti, nunca usou nenhuma ideia.*
> *[...]*
> *A moça debruça-se sobre mim e oferece-me uma flor. Sacode-me antes de me entregar. As pétalas chovem sobre o chão.*
> *- Mali! Ni kumbela Mali.*
> *A moça até se baba para desembrulhar a fala. Aquelas as palavras, eu ainda me lembrava. Eram aquelas as exactas palavras que ela tinha malbuciado no encontro com Ultímio.*
> *- O que é que ela está a dizendo? Traduza-me, por favor.*
> *- Ela está pedir dinheiro. É a única coisa que sabe falar!* (COUTO, 2007, p. 160-161)

Embora a conversa continue, Nyembeti não sai da mente do jovem. No cemitério ocorre o ápice do entendimento animista entre encantamento e desencantamento. Marianinho já compreende que a terra precisa ser recosmicizada, a fim de que o corpo do avô a adentre. O cemitério precisa voltar a ser um “ponto fixo” de interconexão entre os dois mundos. Já de volta à casa grande, ao conversar com o pai Fulano Malta, este revela a suspeita sobre a morte fingida do pai: uns pós brancos. Traficantes da cidade, que estavam atrás de um carregamento de drogas desaparecido, deviam ter ameaçado o patriarca:

> *Era sua suspeita, apenas. Mas ele tinha criado um sentido para tudo aquilo. Que uns traficantes lá da cidade pensavam que o velho Mariano sabia onde estava escondida a remessa. O Avô estaria fingindo de morto, só para não confessar.*
> *- Desconfiam que eu sei, concedi ajuda a meu pai.*
> *- O Avô nunca lhe falou de nada?*
> *- nunca. Agora, ele está nesse estado, nem cá nem para lá, mas a mim ele nunca confessou onde afundou a porcaria desse carregamento.*
> *Quem sabe o a Avô estivesse assim, entre fronteiras, só para nos salvar? Meu velho ainda se pergunta mais: aquele sacrifício dele, fingindo de mortalecido, não seria uma bondade para nos proteger dos malandrões?* (COUTO, 2007, p. 169)

Em se tratando de um morto fingido, só um enterro de fingimento para enganar os bandidos. Essa é a sugestão do ex-guerrilheiro:

> *- Sabe o que devemos fazer? O que devemos fazer é enterrar o Avô.*
> *- O quê? Não podemos, pai, não vê que...*
> *- Espera. É só uma coisa que me ocorreu. Um enterro de fingimento, só para enganar os bandidos*. (COUTO, 2007, p. 169)

No entanto, o dia do funeral chegou, pois, além de já pago por Ultímio, parte da família, impacientada, precisava regressar às suas vidas e partilhar da despedida do patriarca Malilane. Antes disso, surge a sexta carta. Depois de conversar com o pai a caminho do bar do Tuzébio, retorna para casa grande. Logo, resolve ir dormir; o que não faz. Vai ao quintal e lá começa a escrever em seu bloco de notas. Eis a psicografia sem transição, entre mundos, realizada pelo sonho. Imaginário e realidade (oralidade e escrita, tradição e modernidade) interconectam-se sem fronteiras. Os mundos são agora um só. A ancestralidade, na relação entre miúdo e velho, que transitam para uma nova fase (adulto e antepassado), faz-se real aos olhos de Marianinho, também aqui um ser fronteiriço reconhecido pelo mito:

> *Vou anotando ideias, frases soltas. É então que sucede o que não é de acreditar: a minha letra desobedece da mão que a engendra. Aquilo que estou escrevendo se transfigura em outro escrito. Uma outra carta me vai surgindo, involuntária, das minhas mãos*. (COUTO, 2007, p.170)

A escrita da carta, como processo revelador e de autognose, preenche a ausência, ponte entre tradição e modernidade, de memória de um tempo em que não esteve em casa. Com esse autoconhecimento, ele traz para perto de si o pensamento mítico animista esquecido. Na carta, Dito Mariano desvela sobre o luto de Luar-do-Chão: a cocaína e o assassinato de Juca Sabão. Quem convocou o indivíduo urbano, a fim de torná-lo herói pela salvação da terra da família, foi o próprio mito: “Fique sabendo, meu xará: você não veio aqui chamado por funeral de pessoa viva. Quem o convocou foi a morte de todo este lugar.” (COUTO, 2007, p. 171)

No caso da morte de Juca Sabão, seu sobrinho Josseldo, acompanhado por forasteiros malfeitores e profanadores de tradições, levou sacos de desconhecidos conteúdos para ilha, deixando-os nas terras de Dito Mariano. Esses homens disseram, para Juca, que o conteúdo traria riqueza para a terra. Na cabeça dos dois amigos da zona rural, riqueza para terra é adubo. Portanto, os dois espalharam e misturaram, com a areia de Luar-do-Chão, os pós brancos, estrumes cheios de compostos e de químicas, fabricados na cidade. Quando o sobrinho Josseldo e os malfeitores retornam, questionam a localização dos sacos:

> *- Em que lugar? Mas tudo são lugares. Foi por onde espalhei os adubos, por aís.*
> *Que estariam já dissolvidos entre raízes, irmanados com as areias. Para exemplificar o Juca Sabão se debruçou e apanhou uma porção de terra nas mãos.*
> *- Estão por aqui, nestas terras todas infindáveis*. (COUTO, 2007, p. 172)

Após gritos, ameaças e agressões físicas, em troco da confissão verdadeira, os forasteiros deram dois tiros na cabeça de Juca. Para estes, a modernidade está no tráfico de cocaína e na violência. Durante o enterro de seu amigo, Dito obtém a certeza de que o neto é herói descentrado a salvar Luar-do-Chão:

> *No dia da cerimônia do pobre Juca me assaltou a certeza: você tinha que salvar Luar-do-Chão. Sim, faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro. Pensava isto enquanto sentia como na nossa Ilha se misturavam o respirar da vida e o sopro da morte. Ao enterrarmos Juca estávamos deitando indevido osso no ventre da terra. Não tardaria que o chão nos punisse a todos*. (COUTO, 2007, p. 173)

No dia do funeral do patriarca Malilane, Avô Dito Mariano, o cemitério estava lotada pelos habitantes da Ilha. O corpo do avô só seria encaminhado ao cemitério depois de aberta a cova e das primeiras bênçãos. Logo, ele permaneceria na sala sem teto da Nyumba-Kaya, acompanhado apenas por sua esposa Dulcineusa. Com a força da oralidade, o fazedor de covas inicia, dignamente, o rito de abertura de cova. Como num teatro religioso, Curozero se prepara para abrir a cova, contudo a pá não adentra a terra, sendo repelida pela mesma. E começa a batalha contra o chão:

> *O coveiro levanta a pá com um gesto dolente. O metal rebrilha, fulgoroso, pelos ares, flecha rumo ao chão. Contudo, em lugar do golpe suave se escuta um sonoro clinque, o rasposo ruído de metal contra metal. A pá relampeja, escoiceia como pé de cavalo e, veloz, lhe escapa da mão. Meu espanto se destamanha: seriam faíscas que saltaram? Ou fosse o pássaro ndlati despenhando-se no solo terrestre? Certo é que a pá tinha embatido em coisa dura, tanto que a lâmina vinha entortada. Curozero Muando mira e remira o instrumento, sacode a cabeça e passa os olhos pelos presentes como se esperasse instruções. Meus tios, porém, permanecem mudos, em afinado calafrio. Uma nuvem pesa sobre o lugar.* (COUTO, 2007, p. 178)

Mais cinco tentativas em lugares diferentes são realizadas. Dessas frustradas ações, Ultímio, o mais interessado pelo enterro do pai, é responsável por uma vã tentativa. A terra, em estado de impureza, não aceita ser aberta. A “inexplicação” à realidade animista assusta os que seguem o ciclo cartesiano, com antagonismos e contradições. Essa realidade aumenta o desespero até dos familiares que a vivem e a respeitam cotidianamente, pensando, entretanto, que a dominam. A natureza, e só ela, agora está no poder. Fora de sua racionalidade, Fulano Malta tenta cavar com as próprias mãos; porém, ao manchar a terá com o sangue de suas unhas carcomidas por esse ato, é impedido pelo irmão Abstinêncio. Então, a impossibilidade do enterro põe à flor da pele as tensões reprimidas entre os irmãos, que, livres de contenções sociais, atacam-se abertamente em culpas alheias: feitiço, profanação da tradição, traição à família, egoísmo, tradição obsoleta:

> *Os nervos afloram, meu tios se engalfinham:*
> *- Isto é feitiço, meu irmão. Isto é resultado de feitiço.*
> *- Feitiço contra quem? Contra mim certamente não é.*
> *- Pois então contra quem é?*
> *- Contra nós, porra. Contra nós.*
> *- Como contra nós? Fale por você, Abstinêncio.*

> *- Foi sua culpa, Ultímio, você é que traiu os mandamentos da tradição.*
> *- Que mandamentos, porra?*
> *- Encheu-se sozinho lá no governo. Esqueceu a família, Ultímio*. (COUTO, 2007, p. 179-180)

Depois de realizar outras tentativas, Curozero sugere, em tom de promessa (mas de voz trêmula), que os familiares retornem no outro dia. Quando todos saíram do cemitério, somente permaneceram Curozero e Marianinho. O sucessor de Juca Sabão explica-lhe que a terra está se vingando contra todos os desmandos dos vivos: guerra e drogas. Havia muitas pessoas soterradas por causa da guerra. Agora, até cocaína também é enterrada; logo, não havia mais covas. Por tudo isso, a terra, Luar-do-Chão, estava falecendo:

> *O coveiro confirma se estamos aos e explica: vingança do chão sobre os demandos dos vivos. Eu que pensasse na quanta imundície estavam enterrando por aí pelos desamundos, sujando as entranhas, manchando as fontes. Diziam que até droga misturavam com os areais do campo. O que estava sucedendo naquele cemitério era desforra da terra sobre os homens.* (COUTO, 2007, p. 181-182)

A terra está embrulhada, recusando a se abrir, e o morto se nega a entrar. A família não consegue enterrar o patriarca, porque a terra está dessacralizada. O mundo está desencantado. O local do enterro precisa ser consagrado; o território deve ser recosmicizado. O enterro é uma forma de passagem primordial para o outro mundo. Depois desse acontecimento, as tentativas de enterro, o neto não será mais considerado como infante, pois começam a vê-lo como ameaça e signo de infortúnio. Seguir as orientações das cartas foi o rito de passagem para a maturidade. Contudo, a jornada ainda possui mistérios. A razão do castigo recairia sobre Marianinho:

> *E onde encontrar a razão daquele castigo, de quem seriam as culpas? Dava medo até indagar sobre as causas de tamanha desventura. A verdade é como o ninho de cobra. Se reconhece não pela vista mas pela mordedura. Alguns me aconselhavam:*
> *- O melhor é você sair da Ilha, você é um homem quente.*
> *Ser quente é ser portador de desgraças. Nenhuma pessoa é uma só vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres. E eu despertara antigos fantasmas*. (COUTO, 2007, p. 201)

Marianinho precisava conhecer a si mesmo, trazer para perto de si aquilo que estava afastado. Abandonar foi preciso para regressar outro. Como diz Octavio Paz, citado por Gyorgy Somlyó, em *A Palavra Inquieta* (1999, p. 22): “Para podermos voltar ao nosso lar é preciso arriscarmo-nos antes a abandoná-lo. Somente os filhos pródigos podem voltar”. Não é mais visto como um miúdo, mas sim um homem sem perder o encantamento pueril. Como na concepção do eterno retorno, nunca é tarde para olhar atrás e resgatar o que está perdido. Voltar também é seguir adiante. Marianinho é o herói adequado ao mito, pois representa também a rememoração e reinterpretação daquilo que teve de esquecer. Ao rememorar o

passado através das cartas, fragmentações vindas à mente, ele constrói a memória que vão ter dele. Ele compreende que as histórias contadas pelo avô não são importantes simplesmente pelo confessar dos segredos. Além de rito iniciático, para tornar-se o possível salvador de Luar-do-Chão, as cartas aproximam e levam-nos aos tempos que não viveram juntos, eternizando-os. As relações afetivas podem curar o tempo e o rio, ou melhor, a vida.

No dia seguinte, antes de sair da Nyumba-Kaya e de ir para o bar do Tuzébio, reafirmando e dando seguimento a sua obrigação com o Avô Mariano e as recomendações dele, Marianinho é visitado duas vezes pelo imaginário: o sonho e a sétima carta. É o pensamento mítico animista preparando a psique do jovem, para rememoração e reinterpretação do seu mundo. No sonho, o evento do cemitério ocorria para além em toda terra de Moçambique. A terra se negava a abrir seu ventre em todos os continentes. Os deuses não ajudavam, e a ciência não explicava. A raiz da catástrofe mundial residia em Luar-do-Chão. De volta ao cemitério, encontra Nyembeti, a bela mulher que lhe causa desejos. Ela, falando em português, conduz Marianinho a uma gruta similar ao quarto de arrumos, para lá se deitarem. A irmã de Curozero era a mesma mulher com quem fizera o amor inesquecível. O solo sobre o qual se amaram, é o local para sepultura de Dito Mariano. O sonho metaforiza o regresso ao útero, local onde só o amor constrói a vida:

> *Os lugares não se encontram, constroem-se. A diferença daquele chão não estava na geografia. Apontou para nós dois e embrulhou as mãos para, em seguida, as levar ao coração. Ela queria dizer que a terra ficou assim porque nela nos amáramos? Seria o amor que repara a terá? Fazer do chão um leito nupcial, seria isso que amoleceria a terra e nos punha de bem com a nossa mais antiga morada? Talvez.* (COUTO, 2007, p. 189)

Como, segundo Gaston Bachelard (1988, p. 54), o "sonho noturno pode ser uma luta violenta ou manhosa contra as censuras", o jovem acadêmico se permite entregar-se ao amor com uma mulher de cognição e status social inferiores. No sonho, o animismo é apresentado como uma relação de igualdade, de identificação plena e de amor com a natureza. A sétima carta procura explicar o sonho da infertilidade da terra e do amor sobre a mesma:

> *Esta terra começou a morrer no momento em que começamos a queres ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-Chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende. Deixe, o chão voltará a abrir quando eu entrar, sereno, na minha morte. É por isso que você me deve escutar. Me escute, meu filho*. (COUTO, 2007, p. 195)

Segundo Dito, o ciclo do eterno retorno, interrompido por um evento misterioso, voltará à normalidade quando ele for enterrado. A angústia de se viver, como gravidez de seu próprio falecimento, é impotência causada pela velhice. Essa é sua vergonha, sua doença. Ele, homem de vários amores, recorre a "garrafitas", que lhe trazem de volta a crença no vigor; "porém, voltava a recair". Compara seu infortúnio ao da triste Mariavilhosa, que sentia um

ximuku (criança afogada, os que nascem sem vida[73]) crescer dentro de si. Sua nora perdera a identidade de mulher-mãe, em um conflito entre o que deseja ser e o que a tradição diz que ela é:

> *Minha mãe ficara em estado de impureza. Meu pai se opusera ao completo exercício da tradição. Todavia, dentro dele havia ainda alguma resistência a virar página sobre os antigos preceitos. Mariavilhosa estava interdita de pegar em comida. Evitava entrar na cozinha. O simples segurar de um prato a obrigava a purificar as mãos. Dizia-se que devia "queimar" as mãos. Aquecia os braços numa chama da fogueira para que os laivos da desgraça não conspurcassem os alimentos. Devido a essa exclusão da cozinha eu não me recordava dela, rodopiando com as demais mulheres junto ao fogão. Até no falar ela seguira o tradicional mandamento. Mariavilhosa falava baixo, tão baixo que nem a si se escutava. Não mais ela ajudou nos campos. Sua impureza podia manchar a terra inteira e afligir a fecundidade das machambas. Minha mãe acabara sucumbindo como o velho navio de carga. Transportava demasiada tristeza para se manter flutuando.* (COUTO, 2007, p. 231)

Infértil, por causa do aborto, ela se torna um ser amaldiçoado, relegado do convívio de até ser si própria. Por isso, transmudara-se em antepassado das águas. Em forma de metonímia, Luar-do-Chão é como uma mulher que deve ser amada, entendida e respeitada. Seu ventre deve ser semeado de vida através da relação amorosa, que é semelhante/vivida como uma luta. Mas a impotência de Dito e o ventre de Mariavilhosa não davam conta dessa semeadura e germinação. A autonomia de Luar-do-Chão, germinada em campo impotente e infértil, nasce morta. Assim, as palavras de Dito Mariano sobre conhecer os homens (heróis, patriotas, homens de negócios e traidores) são certificadas. A natureza, através do animismo, só aceita ser regenerada, se os atos primordiais dos antepassados forem rememorados e reinterpretados. Esse é o papel que Marianinho vem cumprindo ao seguir as recomendações autopsicografadas das cartas:

> *Perguntou sobre as razões do meu apagamento. Pois foi assim que sucedeu. E não se ocupe nem se preocupe. Porque você, meu neto, está cumprindo bem. Amparando sua Avó, sossegando os seus tios, amolecendo medos e fantasmas. Está quase completo o que tinha que fazer junto da família. Quase. Falta, porém, ainda o mais doloroso*. (COUTO, 2007, p. 198)

Após ser despertado do estado de letargia (esquecimento) pela rememoração, causada pelas “falas” dos mitos, o narrador-personagem reinterpreta o imaginário animista da tradição, tornando-se um herói mítico reconhecido pelos antepassados. Essa busca pela realização do mito pessoal, de sua existência, impregna-o do “tempo poético da ancestralidade” (MOREIRA, 2005, p 211), transformando-o numa pessoa da tradição híbrida entre tradição e modernidade. Encontrando o “ponto fixo” entre o tempo linear histórico e o tempo mitológico, o jovem tem a possibilidade de costurar espiraladamente imaginário e realidade, para salvar sua família e a Ilha Luar-do-Chão.

[73] COUTO, 2007, p. 231.

III. Viagem em Transe Mítico - Reencantamento da Vida

> *Os encontros designados Biologia na noite sugerem a possibilidade de recriar uma fogueira imaginária em redor da qual podemos fazer aquilo que creio ser tão necessário nos nossos dias. E que é reencantar o mundo.* (COUTO, 2012, p. 49)

III.1. O voo literário às asas da mitologia

> *É hora de realizar uma investigação sistemática sobre os mitos da nossa literatura, não só porque toda literatura tem seus mitos, mas também porque percebemos cada vez mais que a literatura é toda a mitologia.* (EGBUNA MODUM, 1977)

De acordo com Ernest Cassirer (1992), é importante rodear os campos da lógica e da epistemologia, ao se discutir linguagem e mito. A formação de um conceito geral, na linguagem, pressupõe a limitação de certos traços fixos (mediante os quais as coisas podem ser reconhecidas como semelhantes ou dessemelhantes), a fim de se tornar possível a reunião, em uma classe, de objetos similares entre si. Como todo conhecimento teórico parte de um mundo já informado pela linguagem, convivemos com os objetos ao modo como os mesmos são apresentados por ela. Destarte, o homem agiu quando se viu colocado no estado de reflexão, inventando a linguagem para conceber e apreender o mundo. A linguagem surge como veículo da conquista de qualquer perspectiva espiritual do mundo, designando os objetos e seres pela atividade espontânea de seu próprio espírito.

Como a mesma apreensão intelectual manifesta-se nos conceitos linguísticos e míticos, estes dois são reunidos em um só gênero. Assim, a força emanada pelo espírito começa a tomar corpo quando a emoção do momento é descarregada na palavra ou na imagem mítica. Com o vínculo entre a consciência linguística e a mítico-religiosa, a palavra ganha determinados poderes míticos, convertendo-se em arquipotência. Por isso, a história da palavra precisa ser investigada:

> *Este vínculo originário entre a consciência linguística e a mítico-religiosa expressa-se, sobretudo, no fato de que todas as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinados poderes míticos, e de que a Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo acontecer. Em todas as cosmogonias míticas, por mais longe que remontemos em sua história, sempre volvemos a depara com esta posição suprema da Palavra*. (CASSIRER, 1992, p. 64)

Essa ideia de que o nome e a essência se correspondem em uma relação íntima, de latente identidade, é uma fundamentação mítica. O fato de a palavra nomear e ser, ao mesmo tempo, a coisa designada parece uma suposição aceita pela pesquisa científica e filosófica[74]. Conforme cada palavra se transforma imediatamente em uma figuração mítica concreta, ela ganha o status miticorreligioso de representação do sagrado, pois o pensamento mítico

[74] CASSIRER, 1992, p. 17.

(emoção) e sua representação verbal (língua) são concebidos entrelaçadamente. Embora essa identidade “essencial” da palavra, consequência da associação entre esta e seu designado, precise de um ângulo subjetivo, isso não significa que a diversidade seja eliminada, pois esta é uma questão de diferentes perspectivas do mundo.

Como a linguagem e o mito se acham originariamente em correlação indissolúvel, o mito recebe da linguagem vivificação e enriquecimento interior, tal como, reciprocamente, a linguagem recebe do mito. Nessa constante cooperação e interação, a palavra gera a metáfora, que é o ponto comum entre mito e linguagem, provendo-lhe sempre novo sustento. Ainda de acordo com Cassirer (1992, p. 114), o mito, a linguagem e a arte têm a mesma animação e ficção real mítica, experimentada pela palavra, partilhada pela imagem e por toda forma de representação artística. Na perspectiva mítica do mundo, o encantamento verbal é sempre acompanhado pelo encantamento imagético. Assim, a literatura torna-se auxiliar mágico, evocando símbolos e temas que nos conectam com o nosso eu mais profundo e nos ajudam na jornada heroica da nossa vida[75].

Para se descrever o rosto de uma sociedade, uma ótima forma é traduzir os encantamentos literários produzidos por ela própria, pois as figuras míticas fornecem os pensamentos mais íntimos e humanos de cada indivíduo. A literatura tem o poder de criar um mundo novo e maravilhoso, abrindo ao infinito a possibilidade mais humana de interação com os outros. O papel do escritor, em sua missão literária, não é apenas traduzir os mitos, mas, sim, também criar mitos. Ainda que haja semelhança com os mitos de outras literaturas, o trabalho literário realizado por Mia Couto aponta para a apreensão da universal condição e conduta humanas, marcadas por situações e peculiaridades identitárias.

O mito é a possibilidade de resolução do conflito, tensão e mal-estar em que a pessoa se encontra imersa. Em nossa visão, parece ser iminente que esse ambiente, do mito na literatura, seja o negro africano, a fim de que possamos aprender mais sobre a existência humana em toda a sua diversidade. A literatura precisa nos mostrar outros mundos. Caso contrário, se a literatura não nos preparar para viajar por outras identidades, ela entrará em situação de risco. Segundo Caio Meira, na apresentação do livro *Literatura em perigo*, de Tzvetan Todorov,

> *Se o texto literário não puder nos mostrar outros mundos e outras vidas, se a ficção ou a poesia não tiverem mais o poder de enriquecer a vida e o pensamento, então teremos de concordar com Todorov e dizer que, de fato, a literatura está em perigo.* (TODOROV, 2009, p. 12)

A literatura tem formação intelectual e afetiva, pois proporciona sensações que fazem o mundo real se tornar mais aprazível, pleno de sentido e beleza. Ensinando seu leitor sobre vidas, a arte literária os torna especialistas em humanidade. Ela contribui para a compreensão

[75] CAMPBELL, 2008, p. 155.

humana, pois possibilita o entendimento do pensamento e conhecimento do imaginário, psicológico e social do mundo do eu e do outro.

Segundo Jorge Luis Borges (2000, p. 50), o poeta (“fazedor”), além de ser o que proferia notas líricas, era quem narrava uma história, na qual todas as vozes da humanidade podem ser encontradas. Afirma o escritor argentino que, na devida relação com o mundo, esses poetas poderiam formular uma soma inacreditável de possíveis metáforas, que atordoariam a imaginação. Porém, o importante não é o número exorbitante de metáforas. Estas podem ser as mesmas (e até surradas); todavia, precisam assinalar efeitos de sentido e perspectivas diferentes. Como diria Borges, o “*importante sobre metáfora [...] é ser sentida pelo leitor ou pelo ouvinte como uma metáfora*.” (2000, p. 31) Pode haver poucos modelos de metáforas; no entanto, a capacidade delas, em sugerir variações infindáveis, é muito mais eficaz do que qualquer coisa apregoada. O poder mágico das metáforas é surpreender e reavivar a imaginação: “*Mas quando algo é simplesmente dito ou – melhor ainda – insinuado, há uma espécie de hospitalidade em nossa imaginação. Estamos dispostos a aceitá-la.*” (BORGES, 2000, p. 40)

Para Mia Couto, aquilo que a escrita exige da poesia, um outro modo de pensar além da lógica escolar e de mundo, chamamos de encantamento. Encantar seria uma outra forma de “voar” pela imaginação. A poesia é a janela que apresenta a visão que está fora da “casa”, outro olhar para as coisas e criaturas diferentes dos livros teóricos. O encantamento é favorecido pela poesia:

> *Falei destes exemplos, mas a vida das aves está cheia de histórias curiosas. Seremos mais pobres se não soubermos nada sobre elas. Sempre olhamos os seres alados com alguma inveja. Falta-nos a arte do voo. Desconhecemos, porém, que existem outros métodos para voar. E um deles, o mais simples e acessível, é deixarmo-nos encantar pelas suas histórias secretas.* (COUTO, 2010, p. 123)

Ao ser questionado sobre sua produção poética, o próprio Mia (2005, p. 46) diz que o segredo de sua escrita está em deixar-se maravilhar pelas histórias narradas por pessoas que lhe contam os pequenos detalhes do cotidiano delas. O seu encantamento poético está na vida. Da mesma forma que Jorge Luis Borges e Tzvetan Todorov, para o escritor moçambicano, o importante é a sensação sugerida, é comover e ensinar a entender pelo sentimento:

> *O mais importante não é o que revela mas o que sugere, fazendo nascer a curiosidade cúmplice de quem Lê. No conto o que vale não é tanto o enredo mas o surpreender em flagrante a alma humana. No conto (como em qualquer gênero literário) o mais importante não é o seu conteúdo literário mas a forma como ele nos comove e nos ensina a entender não através do raciocínio mas do sentimento (será que existem estas categorias, assim separadas?)* (COUTO, 2005, p. 46)

O escritor tem a responsabilidade de humanizar o mundo, as pessoas e a si próprio, disponibilizando-se a negar a si mesmo a fim de e viajar entre identidades e culturas outras.

Em trânsito, entre si e o outro, e em transe, quase que mediúnico (aliás, mítico), é possível o escritor, através da literatura, tornar audível a voz silenciada da alteridade. A poesia é um dos destinos da palavra, do mito, da literatura:

> *VM: É uma língua em transito, Mia?*
> *MC: Em transito e em transe também (risos). Só num estado de transe se é capaz de ouvir outro ser, só nesse estado de enlevo nos retiramos da página.* [...] (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 205)

O rosto que Mia Couto desenha em sua literatura possui muitos traços característicos de outra sabedoria, que desafia os fundamentos do seu próprio pensamento, o qual foi educado na escola de modelo europeia. Entretanto, como ele cresceu num ambiente de mestiçagens, pôde ouvir velhos contadores de histórias narrarem o encantamento de momentos sagrados. Por sua formação estar carregada da razão ocidental, a partilha do saber da tradição ancestral não foi feita inteiramente:

> *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. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o rito de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo.* (BENJAMIM, 1986, p. 205)

É nesse ponto que Mia Couto parece usar a poesia como ponte entre os dois mundos. Ele conserva as histórias e a familiarização com os mitos: *O escritor não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimentos e de encantamento.* (COUTO, 2005, p. 63) Estando disponível para ouvir e viver intensamente os seres e espaços fronteiriços, é possível que a literatura se torne paixão[76], e não pura teoria.

III.2. A poética do Realismo Animista

O papel do "poeta" é brincar com as palavras, procurando a enganosa possibilidade de esgotar as suas infinitas combinações, para representar as mil e uma percepções humanas. Embora as figuras metafóricas sejam quase as mesmas, como diz Borges, há inúmeras contextualizações. A linguagem poética do escritor usa as figuras para animar, dar vida, encantar as palavras de uma vida que, normalmente, elas não possuem, quando usadas numa linguagem simplesmente funcional. As figuras transgridem o simples uso da linguagem de significação fixa e estática[77]:

> "*Os modos de fala – escrevia ele – que exprimem não só pensamentos. Mas também pensamentos enunciados de um modo particular que lhes dá um caráter próprio, estes, digo, são chamados de figuras." É figura o que dá ao discurso "um caráter próprio", o que o torna perceptível; o discurso figurado é*

[76] Revista Bravo! Online: *Tzvetan Todorov: Literatura não é teoria, é paixão* (12/04/2010)
[77] É dessa forma que observamos a estratégia poética do realismo animista.

> *um discurso opaco, o discurso sem figuras é transparente. Chamar o navio de "navio" é utilizar a linguagem apenas como mediador de significação, é matar ao mesmo tempo o objeto e a palavra. Chamá-lo de "vela" é deter nosso olhar sobre a palavra, dar um valor próprio à linguagem e uma chance de sobreviver no mundo.* (TODOROV, 2003, p. 57)

A metáfora é a sacralidade poética da palavra. Assim, o escritor que a consagra é como um sacerdote, em um ofício divino como o dos artesões, ferreiros etc. Com esse valioso instrumento animado e animador, em mãos, o poeta dá novas cores ao mundo, à vida humana. Esse é o poder da metáfora: transposição de novos sentidos às palavras, para que as mesmas revelem os segredos mais íntimos do pensamento, da alma humana. Assim, as palavras, além de designar os sentidos e desejos escondidos, negados e reprimidos no dia a dia, transformam-se no mesmo ser ou ideia designados. Segundo Cassirer (1992, p. 17), sob o ângulo da subjetividade, essa é uma das suposições fundamentais do mito. Ocorre o entrelaçamento entre a linguagem e o pensamento mítico para a representação da realidade, percepções empíricas e cotidianas determinadas por regras gerais. Logo, a palavra, como no caso da oralidade, ganha um poder primordial. Apesar de o pensamento mítico não se pautar, a priori, no contexto da experiência cotidiana, o poder metafórico da palavra, ferramenta do poeta, atribui realidade objetiva aos seus conceitos. Ainda que o escritor conviva com coisas ao modo como a linguagem as apresenta, pois todo conhecimento teórico parte de um mundo já enformado pela linguagem, ele deve apresentar a latente identidade da metáfora que está na íntima relação entre a palavra e a coisa nomeada. A nomeação, que pode decorrer de forma idêntica no conjunto das ações do espírito humano, ocorre de acordo com o ambiente vivido pelo grupo social retratado. Dessa forma, o escritor se torna o tradutor dos pensamentos míticos, já criados por sua sociedade, ou dos que ele próprio cria.

Esses mitos, embora possam ser semelhantes em várias sociedades, apresentam uma identidade, porque refletem a situação em que o indivíduo se encontra. Guardando e revelando os valores simbólicos de uma comunidade, os mitos exemplificam o imaginário do comportamento humano e universal. Sua constituição é a chave para a compreensão da existência de um povo. Como o imaginário é ainda soberano na mente humano, a mitologia, sua forma predileta desse "voo", serve de base para sua reprodução e estudo da literatura. Os mitos são a essência de qualquer literatura. A literatura, proporcionando sensações insubstituíveis ao leitor, fazendo o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo, enriquece o indivíduo de experiências e histórias humanas. A literatura não fala só de si mesma. Ela dá sentido à vida:

> *Como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana. Nesse sentido, pode-se dizer que Dante ou Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e psicólogos e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo.* (TODOROV, 2009, p. 77)

Os poetas, além da produção de notas líricas, narravam[78], através das histórias, as vozes da humanidade. A fonte enriquecedora das narrativas era contar e recontar, de pessoa a pessoa, as experiências humanas. Não era simplesmente passar informações, mas a conservação e desenvolvimento da força poética da palavra: conservar histórias era a arte recontá-las. O poeta é um artesão. Para Walter Benjamin, ao discursar sobre o narrador, as melhores narrativas escritas são aquelas que se aproximam desse poder atribuído ao artesanato da oralidade:

> *A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em-si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. [...] arte artesanal – a narrativa – como um ofício manual. "A literatura" não é uma arte, mas um trabalho manual.* (BENJAMIN, 1986, p. 205)

Independente do gênero textual, a poética é um dos destinos da palavra, pois a poesia, através do poder concedido às palavras, nos oferece um mundo com mais amor e paixão à vida. Os instrumentos e fetiches poéticos são as palavras. Através do poder metafórico da palavra animada, o mito fala. Porém, não podemos compreender mitologia se não soubermos que o animismo foi necessário para o crescimento da linguagem e da razão. O pensamento mítico animista, hábito de dar uma concreta dimensão a ideias abstratas, é uma prática normal dentro da cultura e de qualquer forma literária. Interessa-nos, a partir deste momento, apontar como a literatura apresenta e cria os mitos africanos, pelo viés do pensamento mítico animista.

Segundo Anselm Franke[79], no jornal eletrônico e-*flux* (2012, edição de julho, número 36), o animismo é um fantasma que assombra a modernidade, pois está fora da razão e da ordem estabelecidas, aproximando-se das fronteiras e marginais. O animismo seria a negação do moderno:

> *In other words, animism has functioned as the metaphoric receptacle for everything that is a negation of the modern, and the goal and structure of the African order of knowledge bequeathed by colonialism has been to* decipher *and* translate/transform *these worlds into European constructs and fit them into European theoretical models […]* (GARUBA, jornal e-flux, 2012)

Entretanto, o animismo não vem sendo apresentado como visão de sociedade arcaica, e, sim, como um tipo de anarquia, insistindo sobre a possibilidade de não ser submetido a um poder. Representar o pensamento mítico-animista é, também, apresentar a condição humana daqueles que creem nessa visão mítica, a tradição ancestral. Para o professor e poeta Harry Garuba[80] (2012), em *On Animism, Modernity/ Colonialism, and the African Order of Knowledge:*

---

[78] BORGES, 2000, p. 50.
[79] http://www.e-flux.com/journal/introduction%E2%80%94%E2%80%9Canimism%E2%80%9D/ (04/04/2013)
[80] http://www.e-flux.com/journal/on-animism-modernitycolonialism-and-the-african-order-of-knowledge-provisional-reflections/ (04/04/2013)

Provisional Reflections, o recente surgimento do interesse no pensamento animista se deve às visões acerca de temas ligados a processos de hibridação, hibridismos ou mestiçagem. É tempo de os sujeitos localizados no lado oprimido da diferença social pensarem como os de posições dominantes. E a concepção acerca do mito caminha junto com os conceitos de variabilidade identitária:

> *Ora, dado que, para a concepção mítica fundamental, a individualidade humana não é algo simplesmente fixo e imutável, mas algo que, a cada passo, em uma nova fase decisiva da vida, ganha um outro ser, um outro eu, esta transformação também se exprime na troca de nome. Na sagração da puberdade, o rapaz recebe outro nome, visto que, através dos ritos mágicos que acompanham a iniciação, deixou de existir como menino, renascendo como um outro, um homem, no qual se reencarnou um de seus antepassados*. (CASSIRER, 1992, p. 69)

O pensamento animista, visto anteriormente como uma espécie de erro cognitivo, como prova de subdesenvolvimento e insuficiência epistemológica, parece estar sendo revisto e apoiado pela ciência, filosofia, sociologia e antropologia. Assim, o animismo volta a ser objeto de atenção discursiva e investigação intelectual, além de servir como plataforma para a ação política, principalmente em torno de questões de ecologia e meio ambiente. Maneira aceitável e respeitável de conhecer e agir no mundo; agora, o animismo é apresentado como representante do mundo moderno e civilizado.

O pensamento animista, numa fusão material e metafórica, espiritualiza o mundo fenomênico: a natureza e seus objetos são dotados de uma vida espiritual simultânea, coincidindo com as suas propriedades naturais. As principais características do pensamento mítico animista passam pela oralidade, pois a palavra, possuidora do dom de inventar e de produzir encantamentos, revela o imaginário do mito. A oralidade é a lógica de vida ligada ao tempo do eterno retorno, no qual a palavra ganha o poder de dar vida, de abrir as fronteiras entre mundos, tornando-os apenas um. A palavra é o sopro do encantamento que atribui alma à Natureza e aos antepassados. Essa é a lógica animista reproduzida na realidade cotidiana e empírica das práticas culturais da sociedade africana que se pauta na tradição ancestral. No campo literário, essa realidade, que esposa o natural anímico espiralizado de todos os dias, é cunhada de realismo animista. Neste trabalho, procuramos apresentar como o realismo animista, manifestação literária do pensamento mítico animista, é forma poética de encantamento e contínuo reencantamento de mundo.

a) Realismo animista e outros conceitos:

O realismo animista é o termo cunhado pelo professor Harry Garuba, para apresentar, na literatura, as estratégias poéticas do pensamento mítico animista. Porém, ele assinala que trabalhos realizados, em estudos na literatura, cultura e sociedade (campo artístico e etnicidade), foram identificados por outros nomes e não diretamente relacionados à ideia do pensamento mítico animista. Ao menos, constata que, em análises da literatura nigeriana, a

poética (independente de gênero literário) dos mitos africanos é atribuída oralidade, coadunando-se com aquilo que defendemos neste trabalho. Veremos adiante que a poética de Mia Couto também se dá dessa forma.

Escritores do continente africano e brasileiros, como Pepetela, Mia Couto, Wole Soyinka, Jorge Amado, muitas vezes aderem ao animismo, incorporando espíritos, ancestrais e animais falantes, em poemas, histórias e contos populares para expressar paixões, estéticas e políticas. Representando o credo básico animista, a poética de suas palavras imputa uma dimensão espiritual às coisas e, depois, despertam-nas para a vida. Essa é a principal estratégia do realismo animista: o poder metafórico da literatura, para contar (inventar) e recontar (reinventar), numa conciliação com a oralidade, os mitos da tradição ancestral.

Em entrevista à União dos Escritores Angolanos, o escritor Henrique Abrantes, reconhecido como precursor da discussão acerca do termo realismo animista. Questionado sobre realismo mágico e seres mitológicos, ele responde acenando para uma classificação mais à moda africana, um narrador à maneira tradicional:

> *P: Esses Omakissi são conotados como nota característica do realismo mágico. Concorda com a classificação?*
> *R: Eu acho que não está certo. Não é mágico. Mágico tem outras conotações. No cinema e na literatura americana, o mágico é uma pessoa que faz um gesto e outra pessoa aparece com um chapéu alto. Quem deu o melhor nome foi Pepetela. Pepetela chamou a isso uma vez. Disse que eu havia inventado o realismo animista. É claro que não se pode fazer declarações assim sem um estudo mais sério, mas ele tem muita razão. O que eu faço muitas vezes são estórias à roda de um realismo animista, que é um realismo que anima a natureza. Que, na realidade tradicional, são qualidades animistas. Não são mágicas. Aquilo está baseado em antepassados e em poderes que existem na natureza*. (ABRANCHES, s/d)

Henrique Abranches cita o escritor Pepetela como quem melhor modelou e enfatizou o termo realismo animista. No romance *Lueji, o nascimento de um império*, de Pepetela (1989), o narrador apresenta os atravessamentos entres as histórias de duas mulheres separadas por quatrocentos anos: a rainha lendária Lueji e a bailarina Lu. Nessas trajetórias tão distantes temporalmente, o que as faz dialogar é o realismo animista, uma relação infinita entre ser humano e natureza. Um grupo de artistas angolanos, com formação europeia, monta um balé que remete tematicamente à história mítica de Angola. O título do bailado escrito por Lu coincide com o nome do romance: Lueji. O narrador, ao falar com Lu, no dia da estreia, revela sua vontade em romancear o roteiro do bailado:

> *- Não aguento mais. Estou amoroso e tenho de te dizer agora.*
> *- Afinal? – disse ela, nitidamente atrapalhada, olhando de lado o cuvale.*
> *- Sim, pela estória que inventaste. Lu, deixa-me escrever um livro sobre isso. A tua visão da Lueji, como está no roteiro. Desenvolvo num romance.*
> *Ela lançou uma gargalhada. De alívio? Olhou sorridente para Cândido, que retribuiu, abrindo as mãos.*
> *- Claro que pode. Isso foi só feito para um bailado. Pode fazer daí um livro, até fico muito satisfeita.* (PEPETELA, 1989, p. 445)

As estórias vão se entrelaçando a partir do momento que adentram mais e mais a história e o grupo artístico encena o balé no palco. É como se a história da rainha Lueji fosse narrada a partir da encenação no palco. Dessa forma, a estória de Lu, que interpreta Lueji, tem a sua vida repetindo os mesmos dramas da lendária rainha: “Era a estória a se repetir ou apenas coincidência?” (PEPETELA, 1989, p.438) Para comemorarem o espetáculo e a aceitação do tema, os artistas iniciaram uma discussão acerca do papel social da arte e de temas que representem melhor a realidade africana:

> - Aqui não estamos a fazer pais nenhum – disse Lu. A arte não tem que o fazer, apenas reflecti-lo.
> - Frase profunda – disse Jaime. – Talvez falsa, mas quimporta? E estou de acordo. Não percebeste a ironia, Lu. Eu queria era fustigar os dogmas *un, deux, foueté, un, deux, trois, quatre, plié*...
> - Eu sei, Jaime. Por isso te inscreveste na corrente do realismo animista...
> - É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. Só existe o nome e a realidade da coisa. Mas este bailado todo é o realismo animista, duma ponta à outra. Esperemos que os críticos o reconheçam.
> - Que estória é essa? - perguntou Cândido.
> O Jaime diz a única estética que nos serve é a do realismo animista. – explicou Lu. Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e outros realismo por aí.
> - Hum, estou mais ou menos a ver – disse Cândido.
> - Ainda bem – disse Jaime. Porque às vezes eu não vejo. Mas isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma. E se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço. Ela não quer contar a estória, mas que é um amuleto ela não pode negar.
> - Claro que é – disse Lu, muito rápido. - Só que se contar, talvez ele perca o efeito.
> - Disparate! – disse Cândido. – Se o espectáculo resulta, é porque vocês todos tinham capacidades e energias até aqui ignoradas. E acreditaram em vocês próprios. Vontade, muita vontade, foi esse o feitiço.
> [...]
> - OK, OK, não te zangues, cada um fica com as suas crenças. Mas que só podia ser o realismo animista a contar a história de Lueji, isso não pode negar. (PEPETELA, 1989, pp. 429-231)

O romance *Lueji, o nascimento de um império*, de Pepetela, não se isenta de apresentar a reflexão sobre o animismo como manutenção do poder dos tradicionalistas. O professor e ruralista Cândido é um exemplo de crítica à crença à manutenção do poder dos tradicionalistas e à submissão do homem à Natureza. Entretanto, aponta para a possibilidade da representação no campo artístico e na etnicidade apropriada ao pensamento mítico animista.

Garuba, Abrantes e Pepetela[81] apontam para o fato de a concepção animista de mundo figurar em narrativas, mas identificadas por outros nomes, ou até não sendo, às vezes, diretamente relacionados ao próprio pensamento mítico animista. Não podemos deixar de lembrar que, neste trabalho, procuramos apresentar pensamento africano animista. Nesta concepção sobre a realidade empírica e cotidiana, não há rupturas entre mundos, mas, sim,

[81] FONSECA, 2008, p. 9. Inocência Mata também prefere a proposta terminológica de Pepetela.

coligação entre os mesmos. Logo, a princípio, não há a apresentação de hesitações, de ironias, de críticas sociais, de milagres (alteração da realidade), de teor sobrenatural ou surreal. O real empírico é o natural anímico espiralizado de todos os dias. Conceitos como realismo fantástico, mágico e maravilhoso, que possuem origem ocidental, são usados por estudiosos para discutir as obras literárias africanas, de concepção animista, de teor insólito e "sobrenatural". Todavia, esses mesmos conceitos não abarcam suficientemente os mitos literários do pensamento animista. Eles não representam apropriadamente uma arte que retrataria a realidade sociocultural de povos que, como diz Mia Couto, "mantêm um pé na tradição e outro pé na modernidade"[82].

Segundo o cubano Alejo Carpentier, filho de pai francês e mãe russa, o maravilhoso ocorre a partir da inesperada alteração privilegiada da realidade, como um milagre. Nesse caso, o conceito torna-se deslocado para abarcar a literaturas que se pautam no pensamento mítico animista, pois as concepções animistas estão ligadas aos costumes cotidianos, não se justificando pela racionalidade cartesiana. Logo, o animismo não representa ruptura com o natural.

> *Entretanto - pela dramática singularidade dos acontecimentos, pela fantástica presença dos personagens que se encontraram em determinado momento na encruzilhada mágica da Cidade do Cabo - tudo é maravilhoso, nessa história impossível de situar na Europa, e que, todavia, é tão real como qualquer jeito exemplar daqueles consignados, para edificação pedagógica, nos manuais escolares. Mas o que é a História da América senão toda uma crônica da Realidade Maravilhosa?* (CARPENTIER, 1985, p. XIX-XX)

No caso do realismo fantástico, a fórmula que resume o espírito do fantástico é quase chegar a acreditar. Segundo Todorov (2010, p. 36), a crença absoluta ou a incredulidade total levam para fora do fantástico. O leitor, integrado ao mundo dos personagens, deve ter uma percepção ambígua acerca dos acontecimentos narrados. Dessa forma, uma hesitação é experimentada, do início ao fim da história, pelo narrador, personagem e o leitor sem que os mesmos identifiquem se os acontecimentos pertencem ao mundo real (natural) ou imaginário (sobrenatural):

> *Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige que três condições sejam preenchidas. Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação "poética".* (TODOROV, 2010, p. 38-39)

[82] MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 195.

Segundo Harry Garuba (2003, p. 273), o nome mais utilizado é realismo mágico, devido ao grande sucesso dos romancistas latino-americanos. Segundo este professor, esse conceito seria muito estreito para descrever a multiplicidade de práticas representacionais que o animismo autoriza:

> *O ponto que eu procuro fazer é que as práticas de representação e linguísticas cobertas pela concepção animista do mundo são muito maiores em extensão e dimensão do que o conceito de realismo mágico poderia descrever [...] É na segunda instância que o termo mágico tem sido frequentemente empregada como realismo. No entanto, o realismo mágico, como desenvolvido pelos escritores latino-americanos e teorizado por seus críticos mais importantes, possui um aspecto urbano, cosmopolita (a partir da perspectiva dos escritores) e uma atitude de ironizar, que não são necessariamente elementos da narrativa animista ou de seus escritores.* (GARUBA, 2003, p. 274)[83]

O realismo mágico precisa antes preparar o espaço para o sobrenatural, pois a viagem pelo insólito é preparada através da ruptura do plano racional cartesiano ocidental. Além disso, possui um aspecto urbano cosmopolita e uma atitude de ironizar que não são, necessária e essencialmente, os elementos da narrativa animista ou de seus escritores. O realismo animista é o conceito mais abrangente e peculiar para descrever o pensamento mítico animista, pois é ele que habilita o código do discurso de personificação (a oralidade) e seu realismo de representação.

b) realismo animista: encantamento literário

De uma forma ou de outra, enquanto escrevíamos sobre o pensamento mítico animista, sobre a oralidade, sobre a mitologia e sobre a literatura, já alinhávamos o encantamento poético do realismo animista.

Nesses trabalhos as estruturas de representação (efeitos de uma concepção animista da realidade e do mundo) e de técnicas narrativas são atribuídas à oralidade. Como já vimos, o pensamento mítico animista é transmitido pela oralidade, canal pelo qual os conhecimentos residentes na memória viva da comunidade são passados. Nas tradições ancestrais africanas, a palavra contém uma dupla importância indissociável. Ela, empossada de significação sagrada, torna-se um agente espiritual que materializa o imaginário do mito. Além disso, a palavra representa fisicamente a biblioteca mental das memórias individuais e coletivas humanas. A oralidade, espaço rico de razões e sensibilidades, é arena da existência, da presença real. A oralidade é poesia, é encantamento poético:

> *Vivemos dominados por uma percepção redutora e utilitária que converte os idiomas num assunto técnico da competência dos linguistas. Contudo, as línguas que sabemos – e mesmo as que não sabemos que sabíamos – são múltiplas e nem sempre capturáveis pela lógica racionalista que domina o nosso consciente. Existe algo que escapa à norma e aos códigos. Essa dimensão esquiva é aquela que a mim, enquanto escritor, mais me fascina. O que me move é a vocação divina da palavra, que não apenas nomeia mas que inventa e produz encantamento*. (COUTO, 2012, p. 14)

[83] Tradução livre.

Segundo Mia Couto, o encantamento poético, com a oralidade, resgata vidas, histórias e sensibilidades que não vivemos, pois, ao nos afastar de nossas certezas, ensina a intimidade sonhável entre o chão e o olhar. O encantamento poético traduz a existência do seu mundo, permitindo a comunicação com esse território real e cotidiano. Ela nos ensina a nos comunicarmos com nossos mortos e com os que, em nós, nunca tiveram vida.

A técnica poética do realismo animista pode aparecer em instâncias individuais (figuras[84]) dentro de certos textos e/ou, em outras vezes, pode tornar-se o princípio organizador de toda a narrativa[85]. Destarte, como a subjetividade do pensamento animista é construída numa relação entre o mundo dos objetos e mundo organizado pelas significações, o realismo animismo, na prática literária, metaforiza partes da realização material do texto, ou toda a narrativa. Dessa forma, o encantamento do mundo é a espiritualização do mundo dos objetos, concedendo, através da palavra, a habitação ou significação de uma nova vida. Caso o enredo narrativo seja sobre a dessacralização ou desencantamento do mundo, este deverá ser reencantado, ou seja, nova atribuição de vida de acordo com novos atravessamentos. Assim, temos o encantamento e reencantamento contínuo do mundo como temas literários da estratégia discursiva poética do realismo animista.

Como vimos em Joseph Campbell (1991, p. 50), o imaginário (extensão interior do espaço exterior) deve ser interpretado como revelação das mais profundas esperanças, medos, repressões e conflitos da alma humana. Suas narrativas devem ser interpretadas como uma metáfora fundamental. Como todo mito é psicologicamente simbólico, é impossível compreender e designar a extensão do mundo exterior sem esta metáfora fundamental (mitologia universal): “ato de insuflar nosso próprio espírito no caos dos objetos e de refazê-los, voltar a criá-los, segundo nossa própria imagem.” (CASSIRER, 1992, p. 104) Sendo assim, a palavra metafórica principia uma segunda criação, pois sem ela nada seria denominado e reconhecido. A metáfora tem essa ideia fundamental de substituir uma consciência denotativa por um conceito representativo, por causa de qualquer semelhança ou analogia. Conceito fundamental da metáfora: seu domínio abrange a substituição consciente da denotação por um conteúdo de representação, mediante o nome de outro conteúdo, que se assemelhe ao primeiro em algum traço, ou tenha com ele qualquer “analogia” indireta. Usando a metáfora em sua função de transposição de significações, o poeta torna-se um encantador de palavras, logo, da vida.

Podemos encontrar um exemplo de realismo animista no romance *Os Pastores da Noite*, de Jorge Amado. Aliás, esse escritor brasileiro possui vários romances delineados pela estratégia do realismo animista, encantando e reencantado continuamente o mundo de seus

[84] TODOROV, 2003, p. 57.
[85] Relembrando o que já afirmamos: a linguagem poética do escritor usa as figuras para atribuir (encantar) às palavras vida que, normalmente, não existe quando elas são usadas numa linguagem simplesmente funcional.

personagens e, felizmente, de seus leitores. Destacamos uma passagem sobre o desaparecimento do personagem Jesuíno Galo Doido, líder comunitário do morro assassinado pela polícia. Após morrer e seu corpo sumir na lama, virou a Caboclo Galo Doido, entidade bastante festejada no templo religioso da Aldeia de Angola:

> *Pela primeira vez descia num terreiro e declarou chamar-se Caboclo Galo Doido. Sua dança era espetacular, criava passos novos, não se cansava, podia atravessar a noite sem descansar, exigindo cantigas. Curava doenças, todas as doenças; resolvia problemas, todos os problemas, e ar absoluto em coisas de amor. Gostava de um trago e falava bonito.*
> *Não podia ser outro senão Jesuíno pois jamais se soube houvesse o Caboclo Galo Doido baixado em feita velha, em arruinado aparelho, em cavalo magro. Só descia nas mais belas filhas e não se importava se eram feitas de outros caboclos, sendo bonita lhe servia, nela varava a noite a dançar. Jesuíno Galo Doido, agora encantado, orixá de candomblé de caboclo, pequeno deus do povo da Bahia.* (AMADO, 1971, p. 319-320)

O Caboclo Galo Doido é a inscrição metafórica do estado liminar de fronteira entre mundos. Jorge Amado também é um exemplo de escritor que se deixa comover e ensinar pelo entrecruzamento do sentimento e da razão. Sua poesia, permitindo uma linguagem de partilhamentos, também abre uma nova janela para se deixar encantar pelo olhar de outras coisas e seres.

Para o escritor Mia Couto, a literatura é um auxiliar de apresentação passional de uma visão diferente de mundo, na qual, interatravessando as fronteiras entre o eu e o outro, o leitor seja incitado a "viajar" por novas experiências (razões) humanas e para o entendimento de si próprio. Os outros somos nós e nós somos os outros num deslocamento contínuo da visão sobre si mesmo:

> *Mas é exactamente nesse espaço de fronteira que estamos aprendendo a ser criaturas de fronteira, costureiros de diferenças e viajantes de caminhos que atravessam não outras terras mas outras gentes.* (COUTO, 2012, p. 106)

Todavia, antes de o escritor se disponibilizar a viajar para aquilo que pensa ser a alma dos outros, mesmo que não saiba onde começa ou termina esse território fronteiriço, é preciso que esse universo plural, que possibilita a escuta de vozes diversas, seja construído. Na arena do sonho, possuindo identidade diferente da realidade, o escritor encontra-se num espaço em que todos são o eu e o outro simultaneamente. O poeta, arquiteto da ponte entre mundos, tem na poesia o material para essa construção. Assim, ele traduz, como um "médium", a linguagem do outro saber. A poesia assiste a leitura da vida:

> *Falamos em ler e pensamos apenas nos livros, nos textos escritos. O senso comum diz que lemos apenas palavras. Mas a ideia de leitura aplica-se a um vasto universo. Nós lemos emoções nos rostos, lemos os sinais climáticos nas nuvens, lemos o chão, lemos o Mundo, lemos a Vida. Tudo pode ser página. Depende apenas da intenção de descoberta do nosso olhar. Queixamo-nos de que as pessoas não leem livros. Mas o déficit de leitura é muito mais geral. Não sabemos ler o mundo, não lemos os outros*. (COUTO, 2012, p. 103)

Para Mia, a escrita exige da poesia a possibilidade de pensar o mundo de uma forma aquém da lógica ensinada pela escola e pelo mundo moderno. A poesia é o encantamento do mundo. É nesse ponto que se encontra a estratégia poética de Mia: “Só se escreve com intensidade se vivemos intensamente.” (COUTO, 20005, p.49). Quando cruza com personagens do cotidiano, ele ouve as suas histórias, sendo, dessa forma, invadido pelos detalhes da alma do outro. Permitindo ser encantado por essas leituras do mundo, ele as reconta[86], criando novas linguagens com os outros, para partilhar essa poética da vida.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, considerada obra de maturidade[87] do escritor, Mia Couto utiliza o realismo animista, um mundo encantado em declínio e a possibilidade de um contínuo reencantamento, pelas duas formas literárias: na instância narrativa e no poder figurativo das palavras. Nesse romance, a temática constante que move a narrativa é o realismo animista. A narrativa é conduzida pela morte: encontro possível entre as duas margens da existência que as histórias apresentam de real comunicação entre vivos e mortos: “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência.” (COUTO, 2007, p. 15) Com essa metáfora, técnica literária do realismo animista, a narrativa anuncia o tempo espiralar do eterno retorno, o encantamento do mundo organizado pelo pensamento mítico animista.

Ao iniciar a viagem no tempo e nos espaços confrontando universos diferentes, o narrador conta a história de todos daquela comunidade ligada à tradições. Porém, ele não coisas que não viveu, pois a memória é reconstruída, na poesia, pelo conjunto de vozes plurais que nega sua solidão. À medida que conversa com seus familiares e lê as cartas, a memória dos outros vai modelando suas recordações e identidade. Logo, sua história e a do seu povo ganha novos contornos.

Como observamos anteriormente, uma das funções da metáfora é a transposição de significação, uma segunda criação. Nomear é inventar outro mundo. É isso que Mia Couto faz a todo o momento. Ele inventa a possibilidade de diálogo entre os mundos, através das metáforas e da própria narrativa em si. O título do romance e os nomes dos personagens são um exemplo de poder metafórico da palavra. Lá, não apenas há nomeações dos individuas, mas toda uma história metaforizada por trás do nome. É o que já verificamos e podemos ratificar com Macêdo & Maquêa:

> *O narrador, que se chama Mariano, tem o mesmo nome que o avô, Dito Mariano. Se se desdobra este nome temos uma referência ao título do romance, que vai do espaço ao tempo: “mar” e “ano”, inversão do título Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, o que declara a importância do tempo sobre o espaço, como entendeu Bakhtin na sua teoria do cronotopo artístico-literário, em que o tempo seria o princípio dominante (Bakhtin, 1994, p. 238). O narrador é nomeado também de acordo com uma tradição, a dos Malilanes, que por causa dos portugueses, passou a ser Mariano inscrevendo-se em dupla tradição: pela repetição do nome do avô e pela referência*

[86] BENJAMIN, 1986, p. 205: “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.”
[87] MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 50.

> *cronotópica que encerra.* (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 116-117)

A poesia possibilita a transformação do real, propondo, com toda a sua verdade literária, um mundo novo revestido de sonhos. Marianinho, desde seu retorno, é cercado por contadores de histórias sobre o pensamento mítico animista. Ao recontar a história da família, os mistérios e segredos da Ilha, ele reescreve a sua própria trajetória de vida. Até o código de sua confiança, a escrita, é atravessado pelo saber animista. Assim, o mundo vai se apresentado encantado por uma aura animista que, de longe, é o retrocesso da família, da Ilha e do País. Dos inúmeros exemplos já citados, mas não indicados diretamente como realismo animista, temos o momento em que Marianinho vai à lagoa Tzivondzene, local de sepulcro dos líquidos restos de sua mãe, Dona Mariavilhosa, e seu irmão. O jovem, nesse espaço, reflete sobre os sofrimentos da mãe, dos quais tomara conhecimento pela boca da avó. Nesse momento, ele é visitado pelo pássaro-martelo:

> *Um pássaro-martelo rodopia sobre mim. Pousa e se aproxima, sem medo. fica-me olhando, sereno como se eu lhe fosse familiar. Me apetece tocar-lhe mas me guardo, imóvel. Ele se anicha em seu próprio corpo, parece adormecido. Fecho os olhos, afrouxado naquela quietude. Quando me levanto e, pé ante pé, tento despertar o pássaro, ele se conserva imóvel. Estaria adoentado, ainda me ocorreu. Um pássaro adoece? Ou desmorona-se logo na morte, sem enfermidade pelo meio? Encorajado pela atitude da ave acabo tocando-lhe, num leve roçar dos dedos. É então que do corpo do mangondzwane se libertam dezenas de outras aves semelhantes, num deflagrar de assa, bicos e penas. E o bando, em espesso cortejo, se afasta, renteando o rio Madzimi, lá onde minha mãe se converteu em água*. (COUTO, 2007, p. 232)

Mia Couto apresenta um mundo construído pela mistura entre mito e realidade, na qual a felicidade é a consequência da aceitação desse interatravessamento. Assim, ser humano poderá compreenderá melhor o imaginário que anima as suas ações concretas.

Todavia, o narrador é incitado a discutir a relação entre modernidade e tradições, proposta pelo imbricamento entre Ilha e cidade. Com isso, um mal-estar, causado por essa tensa relação, ocasiona a questionamentos que desautorizam o encantamento do mundo pelo pensamento mítico animista. Essa decadência da Ilha é corroborada pelos segredos e mistérios familiares, que reprimem o imaginário e a realidade afetivos dos mesmos. O país, a Ilha, a casa, a família e os seres estão em ruínas. Como na metáfora realista animista, todos estão sob o signo do pássaro do mau-agouro:

> *Sobre mim se abate uma visão que muito se irá repetir: a casa levantando voo, igual ao pássaro que Miserinha apontava na praia. E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvem entre nuvens.* (COUTO, 2007, p. 29)

A relação conturbada entre tradição e modernidade, os conflitos familiares e os das tradições da zona rural estagnaram o eterno retorno de todos os fenômenos anímicos. O rio está sujo, o céu não lança suas águas para lavar a terra e esta não aceita receber nenhum morto, aliás, antepassado. O ponto fixo da hierofania entre as fronteiras está fechado. O mundo

está desencantado. A desistência, resignação ou morte não podem ser a solução para esse problema da vida. Só o próprio mito, iniciador do neófito Marianinho, pode tornar o narrador herói dessa grande epopeia, fazendo o mundo voltar a ser reencantado. A aventura foi aceita; as histórias estão sendo ouvidas; a mestiçagem foi aceita; as orientações das cartas, seguidas; os conflitos familiares reprimidos estão sendo resolvidos. Faltam apenas os últimos segredos para a Vida, no processo do eterno retorno, retornar ao seu cotidiano.

c) O desencantamento do mundo no jardim encantado

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a mitologia animista é o princípio organizador de grande parte da narrativa. No interior de Moçambique, a ilha Luar-do-chão é um mundo em que o tradicionalismo místico está num processo de desencantamento causado pelo abandono, pelo desejo de progresso e pela lógica racional. Consciente dessa luta em torno do poder, o mito vai à busca de sua própria salvação. Por isso, procura a identidade de um herói que rememore e reinterprete o imaginário animista de seu povo. Todavia, o herói escolhido é um jovem universitário urbano, que há anos foi embora da ilha. No momento de seu retorno, ele é mais um sujeito a ver a tradição ancestral animista de seu povo como um mundo sem sentido. Essa missão de misturar os dois mundos fronteiriços - o centro e a margem - não é tão simples, pois, para esse jovem citadino, o *jardim encantado* (um mundo animado) está em ruínas. Eis aqui um caso de desencantamento do mundo, segundo Max Weber.

Como já verificamos no capítulo anterior, a crítica realizada ao pensamento mítico animista, além da feita à mestiçagem (primeiro capítulo), trata essa mitologia como um obstáculo ao progresso social, que possibilitaria um olhar estreante para a modernidade. Citamos pensadores como Émile Durkheim (2003, p. 58) e Alpha Sow (1977, p. 22), para fortalecer a ideia de que intelectuais ignoram as culturas de Tradição ancestral e oral. Para o intelectualismo cientificista, não há fundamentação nas representações primitivas e arcaicas nas superstições e magias animistas. O espaço, em que essas práticas apenas atrapalham o progresso. Assim sendo, como o universo rural é visto igual a um abismo, muitos ocidentais e africanos ocidentalizados passam a rejeitar o tradicionalismo rural não ocidentalizado. O próprio Mia Couto aborda esse assunto em vários textos críticos. Em *Pensatempos: textos de opinião* (2005), ele assinala, criticamente, o distanciamento de jovens em relação ao próprio país. Couto verifica que os universitários, observados em trabalhos de campo fora de Maputo, capital de Moçambique, não parecem estabelecer laços identitários com o espaço rural.

A obra literária de Mia Couto, comparada ao que diz Weber sobre a cultura religiosa asiática, é um exemplo de “jardim encantado”, que nos preenche a alma de felicidade. Em Mia, temos o encantamento (a poeticidade animista - tradição), o desencantamento (a desmagificação - modernização) e o reencantamento (personificação da ciência – diálogo entre

tradicionalismo e modernização) do mundo. Conforme o progresso racional, para um espaço em que o encantamento não tem mais força, o mundo deve passar por uma desmagificação, ou seja, a magia precisa ser quebrada.

Para Pierucci (2013), um dos termos weberianos que passou ao linguajar corrente foi o "desencantamento do mundo". Em seu sentido estrito, refere-se ao jardim encantado, mundo dominado pela magia, paralisado no tabu, enfim, tradicionalismo. Em Weber, esse termo, que significa quebrar o encantamento, pode ser um aspecto essencial da modernidade. Pensando no sentido deveras ambíguo do termo "desencantamento de mundo", em língua portuguesa, Pierucci esclarece que o conceito trabalhado, pelo sociólogo alemão Weber, não se trata de um estado emocional de desilusão com o mundo:

> *O desencantamento do mundo, quando traduzido por desencanto e, com isso, reduzido, psicologizado nos termos de um estado mental de desilusão pessoal com o mundo (moderno) ou com os rumos da sociedade (nacional), não leva necessariamente a lugar teórico nenhum. Não tem, ou melhor, nem chega a tocar em sentido cognitivo algum. Não passa de um mísero nômade desfigurado nas variações do nome. Pode ser sintoma da pobreza mental do comentarista, quando não de preguiça intelectual.* (PIERUCCI, 2013, p. 34)

Para esse conceito, podemos encontrar dois significados na biografia de Weber, com os quais ele trabalha ao mesmo tempo. No primeiro significado, temos o desencantamento do mundo pela religião. No segundo, temos o desencantamento do mundo pela ciência. Em ambos os casos, vemos o mundo ser desencantado: pela religião e pela moderna atitude científica. Segundo Weber, o jardim encantado é um mundo único povoado por dois grupos assim divididos: os humanos e os antepassados ou Entes Sobrenaturais. Esse mundo visível, onde todos têm alma, é um estágio animista povoado por espíritos invisíveis que gozam de certa superioridade sobre os humanos ou são subjugados à vontade dos feiticeiros em transe, independentemente de moral, ética ou doutrina. A visão animista é lançada para a vida bucólica e o passado. Assim, os personagens da zona rural, no contato cotidiano com a natureza, por causa da atividade econômica peculiar, são inclinados à visão animista. O estrato social deles faz com que sejam descritos inseridos num mundo homogeneamente encantado. Animismo (Weber usa o termo "magismo"), forma irracional de busca da salvação, é tradicionalismo, do qual o feitiço e seu poder sobre a mente das pessoas devem ser quebrados.[88] Eis o mundo do tradicionalismo anterior ao da religião, pelo fato do estágio primitivo da humanidade.

Para Weber, na visão da Sociologia da Religião, na relação com o sagrado, a magia e a religião andam juntas. Porém, o pensador alemão sugere que a magia representa o polo mais irracional, enquanto a religião, o polo mais racionalizado. A magia é mostrada como coerção dos espíritos, não respeitando doutrinas. Em contrapartida, a religião, através do

[88] PIERUCCI, 2013, p. 76.

intelectualismo dos seus profissionais, repele a crença na magia, eliminando seu sentido mágico por esta realçar a irracionalidade.

Assim se dá o desencantamento do mundo que descentra o sobrenatural do natural, dividindo o mundo unificado do animismo: “este mundo” e o “outro mundo”. Na religião, a conduta cotidiana está subordinada à vontade de Deus, que castiga e premia dependendo da ação humana. A religião passa a ser um momento cultural de racionalização teórica, de intelectualização, com pretensões de controle sobre a vida prática dos leigos; ética religiosa. A bênção do Deus ético e único é o desencantamento do mundo, agora cheio de sentido; pois está atrelada ao desenvolvimento e progresso do capitalismo. O eixo da modernização está na rejeição ao tradicionalismo, ao mundo encantado:

> *Em diferentes momentos dos estudos comparativos sobre a religiosidade da China, da Índia e do Oriente Médio, esta é uma outra chave a partir da qual a magia passa a ser tratada: como obstáculo que é [Hindernis], barreira [Schranke]; entrave [Hemmung] a uma racionalização ética da conduta de vida "eletivamente afim" à racionalidade econômica do capitalismo moderno.* (PIERUCCI, 2013, p. 131)

Dessa forma, em Max Weber, o desencantamento do mundo, que significa o triunfo da racionalização religiosa, tem a ver com a relação entre economia e cultura.

Além disso, o filósofo aponta para a ciência, elo e força motriz para o progresso, como processo também de desencantamento do mundo. A lógica própria do moderno conhecimento científico explica o mundo sem a interferência de forças misteriosas, reduzindo o mundo natural à casualidade. Segundo Weber, embora a intelectualização científica seja fator decisivo de desencantamento do mundo e redirecione para o reino irracional a metafísica religiosa, a “desmagificação da religiosidade e moralização da conduta de vida prática”[89] será a acepção a se fazer mais intensa em sua discussão.

Movido pelo interesse de descobrir o mistério que move e envolve esse mundo encantado, Marianinho procurar entender o que estava ocorrendo em sua terra natal: as mortes. Para sua visão, pautada na intelectualidade científica, um morto que não morreu e um espaço fronteiriço entre “este mundo” e o “outro mundo” da racional metafísica são exemplos de entrada (ou convites) no “jardim encantado”. Para desencantar o mundo, o animismo precisa ser destruído[90] pela intelectualidade científica ou religiosa. Para isso começa a refletir sobre as questões culturais de sua família com conhecimento de causa (quase de estudo de campo), mas não de crença. A princípio, Marianito, partindo de uma visão de desmagificação do mundo, chega, à Ilha, sendo marcado pela a força do tradicionalismo:

> *Na praia esperam-nos. É a família, quase completa. Os homens à frente, pés banhados pelo rio, acenam-nos. As mulheres atrás, braços de umas cruzando*

[89] PIERUCCI, 2013, p. 149.
[90] ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 20.

> *braços de outras como que segurando um só corpo. Nenhuma delas me olha no rosto.*
> *Quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos – de um lado, a família; do outro, nós os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinêncio profere:*
> *- O Homem trança, o rio destrança.*
> *[...]*
> *- Agora, sim, receba os cumprimentos!*
> *Nada demora mais que as cortesias africanas.* (COUTO, 2007, p. 26)

Em outros dois momentos, conversando com seu Tio Últimio, homem moderno da cidade, este fala sobre suas pretensões de modernização para a Ilha. Pelo sobrinho ser universitário, provavelmente uma mentalidade clara acerca da rejeição do animismo, faz-lhe uma proposta:

> *Ultímio logo se espraia no cadeirão da varanda. Fica um tempo a medir a extensão do mundo.*
> *- É bonito, não é, Tio?*
> *- Bonito? Isto tudo tem um valor.*
> *[...]*
> *Que eu não sabia, mas havia*
> *- A nossa casa, Tio? Vender a Nyumba-Kaya?*
> *- Sim, está tudo rolando sobre as esferas.*
> *- Mas a casa, lembra o que dizia o Avô?*
> *- Falo-lhe de tudo isto, porque você, sendo família e uma pessoa estudada, bem que podia fazer parte do empreendemimento.*
> *- Vou pensar, Tio, vou pensar...* (COUTO, 2007, p. 63)

Ultímio, sendo símbolo do desencantamento do mundo pelo progresso (capital), questiona o posicionamento indeciso dos irmãos Abstinêncio e Fulano Malta (pai de Marianinho). Tradicionalismo ou ciência. Essa conversa se dá novamente com Marianinho, representante de intelectualidade científica do desencantamento do mundo. A pretensão do tio é, após o enterro do pai, vender parte das terras e construir um cassino. Todavia, o progresso da Ilha não pode ocorrer em detrimento da mentalidade tradicionalista de sua família. Para o tio, o mito mágico está na acepção atraso racional e de não pertencimento. A sua visão é racionalizada e de mundo desencantado:

> *E prossegue arrebatado. Que não entende os irmãos: por um lado, obedecem à tradição a ponto de destruir a porcaria do telhado; por outro, fazem fé na opinião de médico. Ainda por cima indiano. [...]*
> *[...]*
> *- Venha comigo, vamos sair por aí! - ordena meu tio.*
> *Quer companhia num passeio pela Ilha. Quer mostrar-me esses territórios onde ele pensa fazer dinheiro. Pretende, sobretudo, mostrar-me a sua viatura, aquele todo-o-terreno, cheio de prateados.*
> *[...]*
> *Tinha mandado vir da cidade vidros e pneus novos.*
> *Aceito, quase que por preguiça. Uma tristeza funda me dilacera o peito: pela janela do carro vejo a casa se afastar. Até se afundar no cacimbo. Ultímio está distante da minha tristeza. Seu empenho é explicar-me a valia do seu automóvel, acabado de ser lançado em África.*
> *- Aposto que não há mais nenhum carro destes no país. Sou eu o único dono, eu.*

> *Tio Ultímio tem intenção de ficar com os terrenos, até quer instalar um casino na Ilha com vastos terrenos em redor.*
> *- Mas aqui há gente morando!*
> *- Gente? Ah, este ...* (COUTO, 2007, p. 152)

Outro caso, que já assinalamos, é o da Avó Dulcineusa. Por causa de sua predileção pelo catolicismo, ela tenta de qualquer jeito enterrar seu marido pelos caminhos cristãos. E, para sua desmagificação do mundo pela racionalidade da religião, pede ajuda ao neto. Em sua cabeça, a solução para Dito Mariano estar preso entre mundos estava na religião católica:

> *A Avó não deixa nunca de falar, convencendo-me de que não há, na nossa família, quem detenha mais juízo. O que ela quer dizer é que devo apoiá-la na sua luta maior: que o moribundo seja abençoado pela religião católica. E que o padre tome conta dos restantes preceitos e cerimônias. Afinal, o encomendado caixão ainda está lá, em casa, à espera do corpo e da derradeira bendição.* (COUTO, 2007, p. 86-87)

O símbolo humano da Igreja, para Dulcineusa, era o Padre Nunes. Esse religioso trabalhava, na Ilha, há mais de 30 anos, já sendo essência do lugar. Era sabedor de várias problemáticas e conflitos na Ilha, mas impotente diante das confissões dominicais. Saiu da ilha, "de férias", tempo depois de ser ameaçada após escrever uma carta para um jornal, falando sobre os responsáveis pelo naufrágio, acidente de um barco cheio de pessoas, madeiras e mercadorias (morte de dezenas de pessoas). A crença de Dulcineusa é misturada à razão tradicional animista. As contínuas misturas representam a essência de Luar-do-Chão. Embora insista em preparar o atravessamento pela ótica católica, a Avó se torna mais flexível para render-se aos desejos de Dito, que não aceitava seguir os "mandos" da igreja católica. E um outro fato auxilia sua aceitação à mistura entre essas duas visões. Quando do episódio do naufrágio, o Padres Nunes perdera a razão ao ver tantas mortes no rio. Como Édipo, que vaza a própria vista por ela não o auxiliar a ver a realidade, Padre Nunes se desfaz dos seus óculos, pois a realidade que agora vê não é desejada:

> *À medida que tomava conta da tragédia, o padre ia perdendo o esclarecimento, mais apalermado que o próprio João Loucomotiva. Retirou os óculos e atirou-os para o capim. Dulcineusa foi no seu encalço para lhe entregar o que ele havia deixado cair. Mas o religioso fez questão em negar. Preferia deixar de ver.* (COUTO, p. 2007, p. 100)

Sua razão religiosa não permite que ele permaneça firme em suas convicções de desmagificação desse mundo encantado da tradição ancestral. Então, o padre procura pelo feiticeiro Muana wa Nweti. Padre, perplexo e desorientado, precisa de respostas através da religiosidade que sempre condenara. O padre se sente abandonado pelos anjos:

> *Perto dos pântanos, por fim, ele se deteve frente à casa do feiticeiro Muana wa Nweti. Após uma hesitação entrou na obscuridade da palhota. Pediu ao feiticeiro:*
> *- Atire os búzios, muana wa Nweti.*
> *O adivinho, intrigado, levantou os olhos. O padre insistiu, encorajando: ele que atirasse os búzios que ele queria saber do seu destino, agora que os anjos o tinham deixado tombar, sem amparo, no vazio da incerteza.*

- Deixe os búzios falarem. (COUTO, 2007, p. 100)

Ainda que Dulcineusa fique incomodada com o fato de o padre ter aceitado o apoio religioso do sacerdote animista, ela respeita a consulta oracular, pois era um momento de desorientação do seu guia religioso. Padre Nunes sai da consulta crendo na relação animista do burro, único sobrevivente do naufrágio, e do rio Madzimi:

> *- Esse burro, Dona Dulcinuesa. Prometa-me que vai tratar dele.*
> *- Tratar dele?*
> *Nunca a Avó se esclareceu sobre os tratamentos a aplicar na besta. Nunes se enclausurou em estranho alheamento. Passam-se dias sem que se rezasse missa em Luar-do-Chão. O sacerdote saía manhã cedo e só à noite regressava. O único fiel ocupante da igreja era o burro. O bicho, com sua silenciosa sapiência, nunca mais se iria retirar da igreja, mais praticante que um beato.*
> *Durante esse tempo, o padre rezava sozinho na margem do Madzimi. A avó passou a servir de uma espécie de sacristão de campanha. Para ali conduzia as flores de plástico e as espetava em redor da rocha onde o padre agora se ajoelhava.* (COUTO, 2007, p. 101)

Em momento algum, a visão animista é posta em cheque. A religião é remagificada. Nessa relação de atravessamento entre os saberes do padre e do feiticeiro, ocorreu um processo de hibridação. O processo contrário ocorre, e isso pode ser um caso de reencantamento do mundo. Por isso, a ideia de não enterrar Dito Mariano ganha forças, pois, antes das importantes revelações e da luta pela reconciliação familiar, o patriarca não poderia adentra um espaço dessacralizado, desencantado, desmagificado. O pensamento mítico animista jamais aceitaria tal condição:

> *Enterrá-lo, assim, nesse estado de morto abortado constituiria sério atentado contra a Vida. Em vez de nos proteger, o defunto iria desarranjar o mundo. Até a chuva ficaria presa, encarcerada nas nuvens. E a terra secaria, o rio se afundaria na areia. Ele era um morrido em deficiência, um relâmpago que ficara por abençoar*. (COUTO, 2007, p. 159-160)

Nesse retorno à sua cidade natal, para o funeral de seu avô, inúmeros confrontos serão realizados entre familiares, mortos, sacerdote, feiticeiro e ciência, em prol do melhor para o progresso de uma sociedade que é desejada moderna e tradicional. Embora a ótica moderna repudie a visão do mito como salvação, alguns acontecimentos rememorarão e recordarão o personagem-narrador, fazendo despertar do seu eu uma visão mais dialógica entre tradicionalismo e os processos do desencantamento do mundo. A sua escolha como herói não foi irracional.

Esse jovem, atendendo ao chamado da aventura da busca pelo desconhecido (seu mito pessoal), deixou sua ótica de homem moderno e ocidental (diaporizado) misturar-se com a razão da tradição ancestral de seus familiares, a fim de que o mito o transformasse (papel psicológico). Os mundos entram em novo conflito dialógico: o decadente mundo encantado de sua família e o mundo desencantado pela racionalidade religiosa e pela ciência. Após ser despertado do estado de letargia (esquecimento) pela rememoração causada pela “fala” dos

mitos, o narrador-personagem reinterpreta o imaginário dos mitos da tradição, tornando-se assim um “arquétipo” (modelo), a fim de reencantar um mundo dominado pela ciência. A busca pela realização do próprio mito pessoal de sua existência impregna-lo-á do “tempo poético da ancestralidade”[91] e o transformará num indivíduo da tradição híbrida, articulação entre tradição e modernidade. Encontrando uma ruptura no tempo histórico para entrar no tempo mitológico, o jovem tem a possibilidade de costurar, espiraladamente, sonhos e realidade.

III.2.1. Contínuo Reencantamento do mundo

No primeiro capítulo, a discussão que propusemos, em torno dos processos de hibridação (mestiçagens / hibridismo), conduziu-nos a uma distinção da visão dialética entre modernidade e tradição. Embora exista dualidade entre o plano cartesiano e outra forma de sabedoria, a literatura sobre o pensamento mítico animista (animismo/animação) apresenta apoio à reavaliação desses dualismos, minando as dualidades e dialéticas (GARUBA, 2003). O interesse pelos estudos sobre o animismo, principalmente derivado do mundo indígena, periférico e zona rural, segundo Garuba, tem crescido bastante nos movimentos ambientais e ecológicos. É impossível pensar que as comunidades que se baseiam na lógica espiralar permanecessem intocáveis ou imutáveis no contato com o conhecimento ou colonização do mundo exterior. Ambas as partes lidam com os atravessamentos independentemente de seus desejos e inclinações. Fronteira? Só se for uma forma didática de se entender onde a mistura pode ser mais intensa e perceptível. É onde ocorrem os choques, e as tensões se tornam mais visíveis. Os pensamentos reprimidos ou comedidos vêm à tona nessa arena. Assim, o animismo, sério objeto acadêmico de pesquisa, auxilia a contestar a epistemologia dualista da modernidade. Pelo que já discutimos a respeito do animismo, esta ordem de pensamento é assinalada como o “Outro” espectral que, simultaneamente, constitui e assombra o moderno. Como vimos, a visão animista de mundo era entendida como a presença do passado no presente, isto é, um caso de retrocesso em vários sentidos. Assim, as ideias preconceituosas e dicotômicas sobre essas culturas do enorme continente africano são geradas, desencantando toda sua visão anímica da vida. A fome, a miséria, as doenças, o atraso social, por exemplo, não são simples consequências de concepções cosmogônicas do mundo, como teorias ocidentais postulam há anos. O animismo não pode mais ser visto e aceito como animalização, retorno ao estado selvagem, primitivismo ou simples animação de seres, coisas e objetos. Da mesma forma que não há mais espaço para a interpretação de que o animismo não pode significar, dualmente, a negação do moderno. Enquanto o objeto da epistemologia modernista é um sistema de dualismos, o conhecimento animista apresenta a mistura entre as dualidades, cada uma parte possuindo seus limites, pontos fortes, validades e realidades. Embora

[91] MOREIRA, 2005, p 211.

tenhamos de admitir que as teorias ocidentais continuem no centro das avaliações do outro, nosso estudo é bastante propício para rasurarmos esse conhecimento formal.

Nas literaturas que apresentam o pensamento mítico animista, uma temática recorrente é a do encontro entre maneiras de vida tradicional e de modernidade. Nessas narrativas ou poesias, esses dois pontos de vista são apresentados como uma estrutura binária na qual uma arena angustiante e agonística aos personagens é desenhada. Nesse choque entre culturas, a tensão vivida pelo protagonista (ou sujeito lírico) é assinalada no instante máximo de conflito entre as concepções da vida em sociedade. Como já foi apresentado, para uma sociedade urbana, pautada nos códigos ideais de mundo moderno voltados para os avanços tecnológicos, essa relação binária pode ser marcada pela busca de uma identidade essencial, pura e oposta, na qual a representação ou partidarismo do passado e das questões da tradição é vista como retrocesso e exotismo. Segundo Mia Couto, o mundo urbano da escrita, dos computadores e da internet não está isento do atravessamento simultâneo a outros mundos. Logo, a sabedoria da explicação mágica do mundo precisa ser entendida como moderna, não sendo exclusividade da oralidade, o patrimônio tradicional:

> *As praticas de feitiçaria são profundamente modernas, estão nascendo e sendo refeitas na actualidade dos nossos centros urbanos. Um bom exemplo dessa habilidade de incorporação do moderno é o de anúncio que eu recortei da nossa imprensa em que um destes curandeiros anunciava: "Curamos asma, diabetes e borbulhas; tratamos doenças sexuais e dores de cabeça; afastamos má sorte e... tiramos fotocópias".* (COUTO, 2012, p. 87)

Quando falamos em centro e periferia, é significativo que essa maquiagem terminológica não esvazie eufemisticamente a luta de classes. Ao plano da menoridade, do atraso social da tradição e do exorbitante, o pobre, o mestiço/mulato e as mulheres são delegados. Seria no mundo do pobre e demais "ex-cêntricos" que ocorreriam os atravessamentos; porém Mia Couto chama atenção para o fato do pertencimento simultâneo a mundos distintos ser inerente ao ser humano sem distinção de classe e de questões etnicorraciais. Para o escritor, todos devem assumir com mais verdade o pertencimento ao mundo da modernidade e da tradição:

> *Nós pertencemos a esse universo, mesmo que, em simultâneo, já pertençamos a outros imaginários. Não são apenas os pobres, os menos educados que partilham estes dois mundos. São quadros de formação superior, são dirigentes políticos que procuram a benção para serem promovidos e para terem sucesso nas suas carreiras*. (COUTO, 2012, p. 87)

Segundo Harry Garuba (2003, p. 271), o animismo mina o mal-estar causado pelo binarismo entre tradição e modernidade, desestabilizando a hierarquia do mundo da ciência ocidental/escrita sobre a magia/oralidade, reinscrevendo esta no mundo moderno. O mundo encantado, ora desencantado por discursos associados à racionalização e à modernidade e pela evolução da ciência e da tecnologia, volta a ser animado pelo pensamento animista. Este

inconsciente continuamente anima o mundo dos objetos desencantadores, reconhecendo neles a habitação de um espírito. Dá-se assim um processo de contínuo reencantamento do mundo:

> *Ao empregar a expressão "re-encantamento do mundo", por isso, gostaria de chamar a atenção para o reverso do processo que Weber descreve, um processo pelo qual "elementos mágicos de pensamento" não são deslocados, mas, ao contrário, continuamente assimilados a novos desenvolvimentos em ciência, em tecnologia e em organização do mundo dentro de uma visão de mundo basicamente "mágico". Em vez de "desencantamento", um re-encantamento persistente ocorre; portanto, o racional e a ciência são apropriados e transformados no místico e mágico.* (GARUBA, 2003, p. 267)[92]

Não operando simplesmente como uma crença religiosa, o contínuo reencantamento do mundo recusa os planos limítrofes do binário e das demarcações lineares da modernidade. Essa lógica transcende os dualismos consagrados pela ordem sistematológica moderna. Segundo Garuba (2012), no jornal *e-flux*, "a lógica do pensamento animista proporciona uma abertura para pensar outras histórias da modernidade além das trajetórias lineares, telelógicas da histórica narrativa convencional"[93]. Na produção literária, o pensamento mítico animista (Realismo animista) é uma estratégia poética que metaforiza, por exemplo, a realização material, encantando-a. Porém, o desencantamento (desmagificação, dessacralização, desentendimento) interrompe o encanto animista do mundo. Essa etapa de conflito é condição necessária para o entendimento que encaminha ao aprendizado e conhecimento do outro (que habita fora ou dentro do próprio "eu"). Reencantar o mundo é o passo dado após o aprendizado incitado pelo conflito. Reencantar é reinventar o mundo reagrupando seus fragmentos despedaçados pelo desencanto. É a montagem desse quebra-cabeça que fornece, no final, as pistas do caminho "certo" a seguir. Reencantar é rememorar e reinterpretar os mitos. Encantar, desencantar e reencantar são os processos contínuos constituintes do raciocínio lógico do pensamento animista: o mito do eterno retorno. Por isso, o tempo é espiralar ou redondo; o tempo é sempre o presente, o instante; todos os habitantes (vivos ou antepassados) vivem no mesmo espaço do aqui e do agora. Vivemos apenas a mesma jornada épica destinada a todos os indivíduos: a de superar as tensões e angústias de ser um "eu" num mundo no qual um "outro" também habita.

Ao lançar um véu animista de contínuo reencantamento sobre as atividades do homem do mundo moderno, o pensamento mítico animista reinscreve, na modernidade, a autoridade animista dentro do plano racional, científico, tecnológico. O contínuo reencantamento do mundo abre em um tempo e espaço distintos, fora do habitual, linear e cartesiano. Nesse tempo e espaço fronteiriços, nos quais a oposição binária entre circular e linear é eliminada, emerge um tipo diferente de consciência histórica, o que não significa ausência da histórica. Segundo Eliade (1972, p. 164), na concepção mitológica, a repetição dos ritos paradigmáticos

[92] Tradução livre.
[93] Tradução livre.

dá-se na anulação ou saída do tempo. Ainda assim, para a fusão entre tradição e modernidade, a consciência é histórica.

Reencantamento do mundo é o que Mia Couto tem feito em suas obras. O ser de fronteiras é o cidadão da oralidade e da escrita, urbano e rural, da tradição e da modernidade. Em suas inúmeras obras podemos encontrar o Realismo animista (encantamento, desencantamento e reencantamento), conduzindo a narrativa e/ou presente em construções poéticas através da palavra. Em entrevista para *Fronteiras do pensamento*[94] (2014), Mia diz haver vários processos e cita dois exemplos para o desencantamento do mundo: o modelo socioeconômico capitalista e o discurso "adulto" e racionalista contra a espiritualidade. Em um modelo de sociedade em que as coisas possuem valor econômico, visando principalmente ao lucro, a poesia torna-se um ato contracorrente, pois os livros devem ser mercadoria; logo, devem atender a uma demanda mercadológica. O importante é aquilo que possa ser vendido e gere lucro, indiferentemente se há poeticidade ou não. Outro caso é o discurso racionalista e hegemônico que expulsa o sentido animista de encantamento do mundo. Nessa entrevista, em "Pelo reencantamento do mundo", o escritor exemplifica com o fascínio das crianças em torno do encantamento:

> *Por exemplo, o que fazemos cotidianamente com filhos, netos, meninos que circulam conosco. Esses meninos trazem uma espécie de tentação ao encantamento. Eles, quando olham para uma nuvem, eles querem saber como essa nuvem é uma estória, como essa nuvem é um ser encantado. E, se perguntarmos a elas o que é, elas vão dizer as coisas mais extraordinárias.* (*Fronteiras do pensamento*, 2014)

É nesse momento que o adulto corrige, dizendo que a nuvem é um "conjunto visível de partículas de água ou de gelo em suspensão na atmosfera" (FERREIRA, 1975, p. 990). Mia não se opõe a esse ensino, pelo contrário, ele aponta a suma importância do mesmo. Porém observa que a esterilização do encantamento condiciona a descredenciar esse discurso de outro saber. As crianças, "o lado mais forte de um reencantamento de mundo", não podem ser formatadas dessa forma desencantadora. São elas que, com mais facilidade, animam a ciência, eliminando o binarismo opositor entre tradição e modernidade.

Outra estratégia literária de Mia Couto, a qual ele retoma constantemente em seus artigos de opinião, é o fato de ele se identificar como um ser híbrido: escritor e biólogo. Ele mesmo se explica como um ser de fronteiras. Essa é a sua forma de reencantar o mundo, fundindo tradição e modernidade. Dessa forma, atribui um caráter realista animista à ciência: "Sou um biólogo, mas não moro na biologia. Estou na biologia como um visitante, com a alma errando pelos domínios da literatura." (COUTO, 2005, p. 113). A Biologia foi o "griot" que lhe narrou a poesia da vida, para que ele as recontasse com (re)encantos:

> *Falei dos pecados da Biologia. Mas eu não trocaria esta janela por nenhuma outra. A biologia ensinou-me coisas fundamentais. Uma delas foi a humildade.*

[94] http://www.fronteirasdopensamento.com.br/videos/player/?13,395 (25/03/2014)

> *Esta nossa ciência me ajudou a entender outras linguagens, a fala das árvores, a fala do que não falam. A Biologia me serviu de ponte para outros saberes. Com ela entendi a Vida como uma história, uma narrativa perpétua que se escreve não em letras mas em vidas*. (COUTO, 2005, p. 123)

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, temos um exemplo de narrativa que apresenta a questão da modernidade africana como centro problemático da atualidade. O atraso social, as políticas, as crises, a fome e as doenças apresentam a intervenção ocidental como solução para um futuro melhor. A suposição é a de que somente assim o desenvolvimento e a modernização serão possíveis.

Nesse romance, há a narrativa do retorno através do qual o diálogo conflituoso entre dois presentes contemporâneos e simultâneos é realizado: tradição e modernidade. É a partir da aproximação entre mundos encantado e desencantado que essa dupla localização de tempo e espaço, na natureza e na história, permite a entrada ao espaço fronteiriço do pensamento mítico animista. É nesse "rito de retorno" que o personagem protagonista é capacitado para se tornar o porta-voz em nome do meio ambiente e das pessoas (GARUBA, 2003, p. 280). Marianinho deve conhecer (recordar, rememorar, reinterpretar) os mitos, para reencantar o mundo. O realismo animista deve ser apresentado como uma relação de igualdade, de identificação plena e de amor com a natureza. Sendo assim, reencantar o mundo é um compromisso social e revolucionário para a figuração da felicidade.

Segundo Cinda Gonda (2009), dois princípios parecem presidir o percurso da existência: continuidade e descontinuidade. É o desencantamento/dessacralização que permite Marianinho perceber o contínuo reencantamento do mundo, pois o mito animista reside na fronteira entre ele e o outro. Parafraseando Cinda (2009, p. 157), animista é a vida; o animismo é o pacto com o instante de nossa condição mortal. Se animista é a vida, a literatura é um dos caminhos para se assegurar a permanência. Ainda que qualquer solução para o sofrimento humano seja desejável, as proibições sociais podem excluí-la mais psicologicamente do que fisicamente. Então quem pode violar as proibições sociais, para expurgar os sentimentos reprimidos pela sociedade? O herói literário, pois a ele é delegada a missão de resolver esse conflito no lugar do homem comum. Elidindo as barreiras entre tradição e modernidade, a expansividade do pensamento mítico animista põe Marianinho em transe e em trânsito, despertando-o para rememorar e reinterpretar o mundo mítico de Luar-do-Chão.

Enfim, a nona carta, a derradeira e mais dura revelação. Como diz Dito Mariano, "Cada um descobre o seu anjo tendo um caso com o demónio." (COUTO, 2007, p. 227). Após visitar a Lagoa Tzivondzene, local fúnebre de sua mãe Mariavilhosa e de seu irmão ximuku (o nascido afogado), e ver o pássaro-martelo mangondzwane se transformar em vários outros, Marianinho precisava contar essa realidade animista para sua Avó Dulcineusa. Porém, quem ele encontra meio despida e debulhando-se em lágrimas diante do corpo de Dito é sua Tia Admirança, a qual desabafa sobre o amor sentido pelo patriarca Malilane. Além disso, revela que Dito não é

seu avô. Novo conflito, novo desentendimento. Seria mais um mau agouro do pássaro martelo? Não. Surgem as revelações acerca das histórias veladas e reprimidas que estagnaram o mundo para não mais aceitar nenhuma transição. Nesse momento de perturbação, o jovem põe em dúvida se, em alguma vez, as letras preexistissem aos papéis encontrados. Em nova psicografia, a mão atende à voz antiga e escreve.

Nesta carta, Dito Mariano revela ser Admirança a mulher de sua vida. Dimira, como ele carinhosamente chamava, dava volume aos seus sonhos. Apaixonado, Dito vigiava sua cunhada mais nova transitar pelo rio Madzimi, em noites de lua nova. Nessas noites, ela subia o rio, numa canoa, tirando todas as suas roupas até ficar totalmente nua. Nudez com a qual Dito sonha ao ver a última peça chegar às margens do rio. Ciente disso, a ciumenta Miserinha colocara, segundo o antepassado Dito Mariano, seu crocodilo no encalço dessa canoa. Por não conseguir persuadir a outra amante, o patriarca agride-a com uma paulada na cabeça, o que lhe causou a cegueira permanente. Porém, Miserinha o perdoa, respeitando um amor verdadeiro, e sai da Nyumba-Kaya. Apaixonado, Dito Mariano, pela primeira vez, adormece por completo ao lado de uma mulher, sua Dimira. Mantendo o tórrido relacionamento em Lualua, local para onde Admirança fora enviada, em missão católica, a gravidez desse grande amor foi uma questão de tempo. Embora filho do amor, a relação é a do campo proibido, do pecado religioso. O estratagema arquitetado por Dito envolvia sua nora, a Dona Mariavilhosa. Se esta fingisse gravidez, os xicuembos (antepassados familiares) poderiam até agraciá-la com uma de verdade. A criança nasce em Lualua e é levada para Luar-do-Chão, onde o palco da encenação do parto é a Nyumba-Kaya. Somente sabiam disso Dito, Dimira e Mariavilhosa. A criança cresce como filha de Mariavilhosa e Fulano Malta. Após a esposa de Fulano se tornar partículas do rio Madzimi, Admirança suplica que Dito permita que a criança vá viver fora da ilha, na cidade, pois seu crescimento poderia revelar a identidade do verdadeiro pai. A nona carta revela que Admirança e Dito Mariano são os verdadeiros pais do narrador Marianinho. Eis um dos motivos para a dessacralização da terra: as mentiras e os sentimentos reprimidos. Entretanto, há mais revelações que precisam ser feitas para a purificação e aceitação na passagem entre mundos:

> *Foi esta mentira que fechou terra, fazendo com que o chão negasse receber-me. Mas não foi apenas esta impostura. Há outro assunto, outra vergonha m minha vida. Quase nem me resta coragem para confessar. Mas sei que devo fazer, colocar tudo isso em letra que seja sua. Só assim lavarei sombras da minha existência*. (COUTO, 2007, p. 235-236)

Por ganância, Dito rouba uma das duas pistolas que seu filho Fulano Malta trouxera como lembrança dos tempos de “heroísmo”. Vendeu-as para os seus netos, filhos de Ultímio, os quais haviam se tornado assaltantes, quando ainda morando na cidade. Ao lado do corpo de Juca Sabão, fora encontrada a mesma arma. Com a possibilidade de seu filho ou netos serem acusados pela morte do amigo, Dito invade a esquadra e rouba a única prova

incriminadora de seus descendentes. Ao jogar a arma no Madzimi, em realidade animista, o rio dispara tiros para as nuvens. A escrita oralizada foi uma forma de exorcizar os fantasmas que reprimiam os sentimentos. Chamando Marianinho de filho, assina pela primeira vez a carta como pai. O mundo de Dito e do neto (filho) foi reencantado. Agora, a natureza continuará com seu percurso normal: a água descerá do céu e a terra se abrirá. O tempo volta a fluir como o rio, um fluir eterno que busca um estágio final para retornar ao início: todo rio busca o mar para voltar às nuvens. A Casa volta a ser terra. O Rio volta a ser tempo. Marianinho, que fora chamado pela primeira vez de água (madzi), agora é a água que prossegue após Dito adentrar outro espaço. Ele é sua continuidade. Marianinho agora é homem Mariano: a terra na água e no tempo. Com a felicidade restabelecida na família e a casa sossegada, Dito é um falecido por inteiro, sem sentimentos reprimidos. Mariano filho, com Curozero Muando, que já sentia a iminência da ocasião certa, "plantam" Dito no local pedido por escrito. A madrugada é a transição propícia para o novo nascer, às margens do rio Madzimi, à copa de uma maçaniqueira. As cartas, enfrentamento e fusão entre tradição e modernidade, símbolo do reencantamento do mundo, são enterradas com o corpo. As cartas - de um lado, as mãos e a escrita de Marianinho; de outro, as vozes de Dito, da terra e do rio – são o realismo animista no reencantar da Vida, o eterno retorno.

A partir desse momento, a realidade se acentua de forma mais animista: o telhado da sala já esta coberto, e o corpo de Dito está leve para ser carregado. Além disso, durante o "plantar" (cavar), em rápidas e fáceis pazadas fora da realidade, começa a chover. A terra abre, a chuva desce, o corpo entra. As cartas, empapadas pela água da chuva, caem das mãos de Marianinho. Este pede ajuda a Curozero em vão; ele não as enxerga:

> *"- Curozero, ajude-me a apanhar esses papéis.*
> *- Quais papéis?*
> *Só eu vejo as folhas esvoando, caindo se adentrando no solo. Como é possível que o coveiro seja cego para tão visíveis acontecências? Vou apanhanho as cartas uma por uma. É então que reparo: as letras se esbatem, aguadas, e o papel se empapa, desfazendo-se num nada. Num ápice, meus dedos folheiam ausências.*
> *- Quais papéis? – insiste Curozero."* (COUTO, 2007, p. 239-240)

Como o ato mais pecaminoso é o esquecimento, a rememoração e reinterpretação tornam-se fundamentais para os rituais. Com isso, a cerimônia funerária recorda que ela é a repetição da primeira ritualização. Ao rememorar o rito fúnebre e reatualizá-lo, Marianinho tem a oportunidade de participar diretamente do mito. Repetindo a encenação de uma situação mítica, ele reaviva a força do acontecimento primordial. A vida se alimenta da morte[95]. O jovem renova o mundo, repetindo os gestos e as palavras que os deuses, heróis, entes sobrenaturais e ancestrais fizeram "in illo tempore"[96]:

[95] CAMPBELL, 2008, p. 60.
[96] ELIADE, 1972, p. 44.

> *"O sacerdote, em suma, acaba por encarnar os Imortais. [...] O Mundo não só se torna mais estável e regenerado, como é igualmente santificado pela presença simbólica dos Imortais. O sacerdote que os encarna torna-se – por um certo lapso de tempo – uma "pessoa imortal" e, como tal, não deve ser fitado nem tocado."* (ELIADE, 1972, p. 46)

Esse tempo fronteiriço não é simplesmente a abolição do tempo histórico, mas uma concepção histórica diferente, em que o tempo é espiralar ou redondo. Nesse momento, Curozero entrega um caniço a Marianinho para espetar sobre a tumba, repetindo um ato cosmogônico, o primeiro enterro. Rito paradigmático: "No fim, entrega-me um caniço e ordena que o espete na cabeceira da tumba. Foi um caniço que fez nascer o Homem. Estamos repetindo a origem do mundo." (COUTO, 2007, p. 240)

Segundo Joseph Campbell (2008, p. 155), no tema de reconciliação com o pai, o retorno ocorre através do espaço limiar, aquilo que chamamos, nesse trabalho, Realismo animista. Luar-do-Chão voltou a ser sacralizado; com isso, a chuva intensa permite que a terra "vomite" a cocaína que nela estava entranhada. Ao reencanto da ilha, todos os familiares têm seus medos e segredos aliviados. As tensões reprimidas são expurgadas, e a felicidade retorna à Nyumba-Kaya. O mundo voltou ao estado de encantamento, de animismo. Miserinha se reconcilia com a casa grande. Fulano Malta aprende a ser pai. Abstinêncio volta a amar Dona Conceição. Ambos os irmãos voltam a morar na Nyumba-Kaya, que voltara a ter raízes. Admirança e Dulcineusa veem o álbum de fotografias em reconciliação com as lembranças. Marianinho, ao questionar indiretamente a Tia, esta lhe aviva o passado:

> *"Pega-me nas mãos e inspecciona-me as unhas. Nelas carrego a terra, a areia escura do rio. Mesmo assim, Admirança me beija as mãos. Tento retirar os braços do seu alcance, salvando-a das sujidades.*
> *- Deixe, Mariano. Essa terra é abençoada.*
> *- Mãe?*
> *- Não, sua mãe morreu. Nunca esqueça*." (COUTO, 2007, p. 247)

Por último, encontra seu Tio Ultímio, o qual ainda está obstinado em comprar a Nyumba-Kaya. Nesse ínterim, após ser desafiado pelo sobrinho, Ultímio, acusado pelo pai e pelos irmãos de pertencer à geração da traição, reconhece que Dito Mariano acertou ao escolher o neto para representá-lo, pois Marianinho era um verdadeiro Malilane:

> *"- Essa casa nunca será sua, Tio Ultímio.*
> *- Ai não? E porquê, posso saber?*
> *- Porque essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter que me comprar a mim para ganhar posse da casa. E para isso, Tio Ultímio, para isso nenhum dinheiro é bastante.*
> *[...]*
> *- Mariano!*
> *- Diga, Tio.*
> *- Seu Avô teve razão em escolher a si! Você é um verdadeiro Malilane*." (COUTO, 2007, p. 249)

No cemitério, procura pela nova coveira, Nyembeti. Curozero agora trabalha com seu Tio Ultímio, explorando e devastando a floresta com um trator. O mundo volta a ser encantado;

porém, aguardando sempre um novo desencanto. Dessa vez, o pássaro-martelo rasga os céus cantando, símbolo de bom presságio. Ao chamar por Nyembeti, o som feminino de sua voz vem de dentro da terra. Ela, a mulher dos seus sonhos (quarto e gruta: os íntimos recônditos), se encontra dentro de uma cova, que faz não sabe para quem. É essa voz feminina do interior da terra que o atrai. A terra não está mais fechada. Ao falar com sua amada, tem vertigem e é puxado por ela para dentro da cova. Novamente, dentro do útero da terra, no campo do sonho, faz amor com essa mulher:

> *"E me pergunto: estarei condenado a amar aquela mulher apenas na vertigem do sonho? Afinal, entendo: eu não podia possuir aquela mulher enquanto não tomasse posse daquela terra. Nyembeti era Luar-do-Chão."* (COUTO, 2007, p. 253)

Por mais que o mundo esteja reencantado, os problemas, desafios e aventuras não deixam de existir. Conforme Campbell (2008, p. 101), enquanto Nyembeti não for a projeção do próprio jovem (anima: ideal feminino no homem), a máscara que se coloca na outra pessoa (projeção da paixão), Marianinho não pode tomá-la como mulher fora do sonho. Para amá-la sem vertigem, ele precisa assumir o lugar do avô/pai e lutar por Nyembeti, a bela metonímia de sua terra.

No último capítulo do romance, temos a décima carta diferente das demais anteriores. Agora o herói não precisa mais de convocação nem de aprendizado sobre o pensamento mítico animista. Ele acredita, embora sinta saudades das cartas, transgressão animista, as quais tornaram o avô estreante no papel de pai do jovem. As cartas representaram a maior transgressão humana:

> *"Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre esses mundos, escapando-me por estradas ocultas e misteriosas neblinas*." (COUTO, 2007, p. 258)

Embora deseje continuar o bom devaneio, o mundo não precisa mais ser reencantado, pois se encontra no estado de encantamento. Nessa ocasião, Mariano pode falar diretamente com seu avô, que habita na maçaniqueira localizada às margens do rio Madzimi. Eis que da árvore cai uma folha verde que vira papel com escrita. É a décima e última carta de Avô Mariano. O reencantamento do mundo não é mais necessário para a comunicação entre os dois:

> *"Esta é a última visitação. Desta vez não haverá mais cartas. Não carecemos de nos visitar por esses caminhos. De assim para sim: nesta sombra que, afinal, só há dentro de si, você alcança a outra margem, além do rio, por detrás do tempo*." (COUTO, 2007, p. 258)

Estes são os últimos ensinamentos sobre o pensamento mítico animista que, nessa terra, é a certeza da felicidade em oposição ao duvidoso Deus católico. Dito revela que Marianinho é o seu maior filho, pois nasceu do amor. Confirmando que a vida vive da morte, o

antepassado Dito Mariano retoma as palavras de Marianinho, no início do romance: “a morte é a cicatriz de uma ferida nunca havida, a lembrança de uma nossa já apagada existência.” (COUTO, 2007, p. 260) Aqui, temos o isomorfismo entre tema e forma: “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência.” (COUTO, 2007, p. 15) O romance é também um eterno retorno, a lógica do pensamento mítico animista (realismo animista): encantar, desencantar e reencantar.

Há um dado muito interessante, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra,* que só se torna perceptível com o transcorrer da narrativa. Sabemos que o herói nunca se encontra solitário na rememoração e reinterpretação dos atos primordiais, pois lá já estiveram tantos outros heróis, antepassados e imortais. Todavia, há outro herói atuante ao lado de Marianinho. A princípio, a visão do narrador não permite essa concepção. A aventura da reconciliação familiar, como já dissemos, não é a jornada de um indivíduo solitário em busca de se tornar herói. A coletânea de vozes inseridas imprime o ritmo da caminhada do jovem Mariano estagnado entre a infância e a fase adulta, a da responsabilidade, e mundos: o dos vivos e o dos mortos. No entanto, o velho Mariano, o último trânsito do eterno retorno, também se encontra na sua devida jornada: a de um velho patriarca para um ancestral. Ele também, como o neto ou filho, é um ser atravessado na fronteira entre dois mundos: o dos vivos e dos mortos. Ambos, Avô e neto, ou pai e filho, são os heróis transformados de que o mito necessita. O que faltava era eles passarem pelos ritos e vencerem as provações. Eles rememoram juntos os problemas familiares, curando os sentimentos reprimidos. O pensamento mítico animista os apresenta como personagens fronteiriços atravessados e transpassados por mundos. Segundo Dito Mariano, foi ele mesmo que agiu para adentrar o outro lado da margem do rio. Ou seja, foi o mito que atuou para sua própria conservação:

> *“Me sustinha a simples certeza: a mim ninguém, nunca, me iria enterrar. E assim veio a suceder. Fui eu, por meu passo, que me encaminhei para a terra. E me deitei como faz a tarde no amolecido chão do rio.”* (COUTO, 2007, p. 260)

Neto e avô, ou filho e pai, precisavam se disponibilizar a abandonar seus planos, para seguirem um caminho aberto à felicidade. Deixando-se guiar pelo reencantamento, podem se posicionar numa trilha que esteve todo o tempo esperando por eles. Viverão a vida que deveriam viver (CAMPBELL, 1992, p. 135). Como Marianinho, Dito também reencanta o mundo dos mortos. Mundo dos vivos e mundo dos mortos: um só mundo, uma só Vida.

A Mesma Porta: Retravessia

> *"Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano. Que melhor introdução à compreensão das paixões e dos comportamentos humanos do que uma imersão na obra dos grandes escritores que se dedicam a essa tarefa há milênios?"* (TODOROV, 2009, p. 92-93)

Na abertura do trabalho, perguntamos o que havia dentro do fio de cabelo? Após toda a discussão acerca dos inúmeros atravessamentos entre o eu e o outro, teríamos outra resposta? No fim desse trabalho, a resposta é a mesma: não importa o que há, mas sim o contínuo sistema de interatravessamentos. O importante é que haja algo depois. Após a travessia, o que surge não é a luz, a felicidade ou as trevas. Existe outra travessia. E mais outra travessia. Na travessia entre portas, perde-se a noção referencial do que é entrar e do que é sair. Em todo momento, entramos. Em todo momento, saímos. Por trás do próximo umbral, há um infinito de travessias que requerem sujeitos preparados para essa jornada de imbricamento entre o antes e o depois. A próxima viagem é sempre como a primeira e conhecida, da qual se objetiva um destino final. Quando se adentra uma nova aventura tão almejada, a mesma já se torna a habitual e conhecida na espera de uma nova. Então, o novo é sempre o conhecido dentro do pensamento mítico animista: nascer, viver, morrer, renascer. Assim, o que aqui chamamos algumas vezes de felicidade surge, graças à sabedoria do eterno retorno. Na relação entre o eu e o outro, eles devem ser o "oeutro". Essas são questões levantadas pelo romance, embora não se preocupe em nos oferecer respostas exatas.

Segundo Todorov (2009, p. 33), o leitor se apropria da literatura para nela encontrar um caminho que lhe permita a compreensão do homem e do mundo. O objetivo do leitor é encontrar aquilo que dá sentido à sua existência, fazendo-o compreender melhor a si próprio. O atravessamento entre literatura e mitologia permite que o leitor se retire do tempo histórico, ainda que não seja da mesma forma que o mito. Entre o leitor e a personagem do romance, a saída do tempo se dá para um tempo imaginário que, constantemente, confronta-o.

Na literatura, ainda que uma obra não tenha acesso ao tempo mítico, a narrativa verossímil ao tempo aparentemente histórico é atravessada pela liberdade da imaginação. Logo, percebemos que romper com o tempo histórico parece ser preciso para que seja saciado o desejo de alcançar outros tempos (outra consciência histórica), aquém dos quais somos obrigados a viver todos os dias. Esse é um dos poderes da Literatura: oferecer um mundo melhor para se sonhar:

> *"Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um "comportamento mitológico". Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez; de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do "princípio".* (ELIADE, 1972, p. 165)

Segundo Alassane Ndaw[97], um dos temas das culturas africanas é a invenção de um diálogo verdadeiramente universal entre tradição e modernidade. O sujeito da sociedade moderna contemporânea não deveria de modo algum ser um estranho no ninho de origem. É preciso pensar sobre a modernidade desse africano conectado ao seu patrimônio tradicional, que não pode ser eliminado pelo esquecimento. A capacidade de criar mundos em que personagens memoráveis vivem o mal-estar causado pelos contínuos atravessamentos (modernidade e tradição; eu e outro; patriarcalismo; mestiçagens), a fim de que os mesmos sujeitos sejam mais humanizados, é uma das marcas da escrita de Mia Couto.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o mito, em seu papel de inspiração poética, uma forma de imaginação, é a solução para o conflito existencial e humano no qual os personagens lutam. O mistério em nossos dias é o próprio indivíduo moderno, que não deve esperar que sua comunidade rejeite a degradação instaurada. O mesmo é que, no silêncio do seu desespero, precisa orientar e salvar a si e a sociedade. As restrições sociais tolhem psicologicamente, impedindo que atitudes sejam tomadas para a resolução dos percalços humanos. No lugar do indivíduo comum, o personagem literário, o escolhido para a missão de violar as proibições sociais, enfrenta o conflito, revelando os sentimentos reprimidos comuns a qualquer pessoa.

Dito Mariano, ao evocar a relação epistolar com o neto, propôs, apesar das iniciais interpretações desencantadas do jovem, uma concepção de realismo animista. A relação entre oralidade e escrita, essa "literatura animista", permitiu ao neto a compreensão da condição humana referente ao mundo que ele estreava: o animismo, as tensões familiares, as mestiçagens, os segredos inconfessáveis em vida. O leitor Marianinho foi transformado em Mariano pela leitura das obras animistas de seu avô-pai.

O mito adentrou o narrador diasporizado em transe, para que ele saísse de si em busca de si próprio[98]. A finalidade dessa viagem foi uma forma de reinvenção da cultura[99]. Esse trânsito mítico de diálogo espiralar se dispôs a eliminar as fronteiras entre o mundo moderno e o das tradições familiares de vida rural e comunitária. Assim, o pensamento mítico animista ativou a memória do herói, para que este[100] aceitasse sua identidade hibridizada (resultado das mestiçagens), reinterpretasse o imaginário das tradições moçambicanas, no tempo presente da história, e atribuísse ao mundo material uma visão mágico-animista. Somente através do reencantamento (recordação / reinterpretação dos mitos) do mundo, o indivíduo tornou-se pessoa "híbrida", descentrada, mestiça, podendo, através da forma mítica do pensamento animista, libertar a família das tensões e repressões.

Nessa busca de um "salto para a outra margem" (PADILHA, 2007, p. 167), através das "visões e desconstruções do real" (FONSECA, 2008, p. 121), verificamos que a pesquisa

[97] NDAW, 1997.
[98] MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 205.
[99] Ibidem, p.194.
[100] HALL, 2009, pp. 71 e 73.

apontou a importância do imbricamento entre literatura e mitologia, ao se debruçar sobre o realismo animista. O encantamento é fissurado pelo desencantamento, que, por seu turno, causa o aprendizado do reencantamento. O mundo volta a ser encantado. Se, nesse ciclo infindável, a arte possui algum sentido, este só pode ser a própria vida.

Referências bibliográficas

ABDALA JR, Benjamin. *Fronteiras Múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: editora SENAC, 2002.

_____. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

ABRANCHES, Henrique. "Da mitologia tradicional ao universalismo literário". Entrevista. *In União dos Escritores Angolanos* (UEA). On-line: www.ueaangola.org/mostra_entrevistas.cfm?ID=440, s/d. (10/10/2013)

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento fragmentos filosóficos*. Rio de janeiro, Jorge Zahar, 1985.

África e Brasil: letras em laços. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006.

África e Brasil: letras em laços, volume 2. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2010.

África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

AMADO, Jorge. *Pastores da noite*. 1971.

APPIAH, Kwame A.. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BACHELARD, Gaston. *Poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BALOGUN, Ola. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

_____. *Magia e Técnica, arte e política*. SP: Brasiliense, 1984

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *Esse Ofício do Verso*. São Paulo. Companhia das Letras, 2001.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *A extensão interior do espaço exterior: a metáfora do mito como religião*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

_____. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.

_____. *Mito e Transformação*. São Paulo: Agora, 2008.

_____. *O poder do mito*. São Paulo: Editora Phalas Atenas, 1991.

CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda. *Estórias de Angola: fios de aprendizagem em malhas de ficção*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade, estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1965.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: Experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

Os Contrapontos da Literatura (Arte, Ciência e Filosofia). Coordenação: Sônia Salomão Khéde. Petrópolis: Vozes, 1984

CORRÊA, Sônia; HOMEM, Eduardo. *Moçambique: primeiras machambas*. Rio de Janeiro: Margem Editoria, 1977.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

COUTO, Mia. *Estórias Abensonhadas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1996.

_____. *Pensageiro frequente*. Portugal: Editorial Caminho, 2010.

_____. *Pensatempos. Textos de opinião*. 2ª. Ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

_____. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012

_____. *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Diretrizes Curriculares para Educação das Relações Etnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. 2004

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: de introdução à arquetipologia geral*. 2ª. ed. - São Paulo: Martins fontes, 2001

DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa. O sistema totêmico na Austrália.* São Paulo: Martins, 2003

ENDERS, Armelle. *História da África Lusófona*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1994.

ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 2007.

_____. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. RJ: Civilização Brasileira, 1979.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Porto: Paisagem, 1975.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 1ª. edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano*. I, Lisboa, Plátano, 1989.
_____. *Literaturas Africanas de expressão Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
FONSECA, Maria Nazareth. *Mia Couto: espaços ficcionias*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
FORD, Clyde W.. *O herói com rosto africano: mitos da África*. São Paulo: Summus,1999.
GARUBA, Harry. "Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading / Writing African Literature, Culture and Society". In: *Public Culture* 15, Number 2, 2003, pp. 261-285
_____ "On Animism, Modernity/ Colonialism, and the African Order of Knowledge: Provisional Reflections". In: *Jornal e-flux*. Nova Iorque. Edição de julho, número 36, 2012.
GONDA, Cinda. "O insólito pacto com o instante". In: *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. 1ª. Ed. Atualizada – belo horizonte: Editora UFMG, 2009
_____*. A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2002.
HAMILTON, Russel G.. *Literatura Africana, Literatura Necessária*. Lisboa: Ed. 70, 1984
_____. "A literatura nos PALOP e a teoria pós-colonial". Revista Via Atlântica – Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, nº 3, São Paulo, 1999.
HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. "A educação Tradicional na África". In: *Revista Thot*, número 64. São Paulo: Palas Athenas, 1997.
_____ "Palavra Africana". In: *O Correio da Unesco*. Paris, Rio, Ano 21, nº 11, nov. 1993, pp. 16-20.
_____ "A tradição viva" In: *História Geral da África: I Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática, 2010.
HARLOW, Bárbara. *Literatura de resistência*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1993.
História Geral da África: I Metodologia e pré-história da África. São Paulo: Ática, 1982.
KABWASA, Nsang O'Khan. "O eterno retorno". In: *O Correio da Unesco*. Brasil, Ano 10, nº 12, dez. 1982, pp. 14-15.
KI-ZERBO, Joseph. "Lugar da história na sociedade africana". In: *História Geral da África: I Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática, 1982.
_____. *Para quando a África?*: Entrevista com René Holenstein. Tradução Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
LABAN, Michel. *Encontro com escritores (Angola)*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1989.
LARANJEIRA, Pires. *Literatura calibanesca*, Porto, Afrontamento, 1985.
_____. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.* Lisboa: Universidade aberta, 1995.
_____. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1995.
LEÃO, Angela Vaz (Org.), *Contatos e Ressonâncias: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Belo Horizonte, Editora PUCMINAS, 2003
LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Lisboa, Edições Colibri, 2003
_____. *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
LEITE, Fábio. *A Questão Ancestral: África negra*. São Paulo: Palas Athena, 2008.
LOPES, Victor. *Língua, vidas em Português*. Brasil: Paris Filme, 2004.
MACÊDO, Tânia, MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique.* São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
MARGARIDO, Alfredo. *Estudos Sobre as Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
_____. *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*. Lisboa: Edições Lusófonas, 2000.
MATA, Inocência. *Literatura Angola: Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta*. Luanda: Kilombelombe, 2001.
_____."A periferia da periferia". Revista *Discursos – Estudos de Língua e Cultura Portuguesa* (Lisboa) n.º 10, Maio de 1995 , Universidade Aberta. p. 27-36.
_____. "Na ciência não pode haver 'nacionalismos' estreitos". Entrevista. *In União dos Escritores Angolanos* (UEA). On-line: www.ueaangola.org/destaque_entrevistas1.cfm?ID=552, s/d.
MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
_____. *Retrato do descolonizado árabe muçulmano e de alguns outros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
MESGRAVIS, Laina. *A Colonização da África*. São Paulo: Atual, 1994.
Moçambique: ensaios. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MODUM, Egbuna. *Mythes Negro-africains et pensee imaginaire*. 1977. http://www.refer.sn/ethiopiques/article.php3?id_article=472&artsuite=1 (21/08/2009)

MOREIRA. Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

MUNANGA, Kabenguele. *Negritude. Usos e sentidos*. SP: Ática, 1988

NDAW, Alassane. *La pensee africaine: Recherche sur les fondements de la pensée négro-africaine.* Sénégal: Les Nouvelles Editions Africaines, 1997.

NEVES, Fernando. *Negritude, independência, revolução*. Paris: ETC, 1975.

OLIVEIRA, Mário António F. de. *Reler África*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Instituto de Antropologia, 1990.

PADILHA, Laura C. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2ª ed. - Niterói: EdUFF/Pallas Editora, 2007.

_____. *Novos Pactos, Outras Ficções*, Lisboa, Novo Imbondeiro, 2002.

_____. "A tradição e a transformação em textos romanescos africanos 1". Entrevista. *In* União dos Escritores Angolanos (UEA). Online www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=585, s/d.

A palavra inquieta: homenagem a Octavio Paz / Maria Esther Maciel (organizadora). — Belo Horizonte: Autêntica : Memorial da América Latina, 1999.

PIERUCCI, Antonio Flávio. *O Desencantamento do Mundo: Todos os passos do conceito em Max Weber*.São Paulo: USP, Programa de Pós-Graduação em sociologia da FFLCH-USP/Editora 34, 2013 (3ª. Edição)

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

SECCO, Carmen L. Tindó. *Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

_____. *A Magia das Letras Africanas: Ensaios Escolhidos sobre as Literaturas de Angola Moçambique e Alguns Outros Diálogos*; Rio de Janeiro, ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003

_____. In: SEPÚLVEDA, M. do Carmo; SALGADO, M. Teresa e. *África e Brasil: letras em laços*". São Caetano do Sul: Yendis, 2006.

SERRANO, Carlos. *Memória d'África: a temática africana em sala de aula*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4ª. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *A literatura em perigo*. 2a ed. - Rio de Janeiro: Difel, 2009.

_____. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TRIGO, Salvato. *Ensaios de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, 1986.