

O sagrado na construção narrativa de Mia Couto*

The sacred on Mia Couto's narrative construction

Antonio Geraldo Cantarela¹

Resumo

A obra do escritor moçambicano Mia Couto apresenta grande número de construções discursivas que podem ser associadas ao âmbito da religião e do sagrado. Tais marcas certamente poderiam ser abordadas por leituras teológicas ou das ciências da religião. Fugindo a esses vieses, o artigo propõe-se a destacar o modo como as referências ao sagrado “visitam” o texto do escritor, constituindo-o no literário. Metodologicamente, far-se-á a leitura de uma cena do romance *O outro pé da sereia* em diálogo com as categorias de Otto sobre o numinoso. Em vista de complementar tal perspectiva de leitura, serão lidos também dois contos, em correlação com o conceito de realismo maravilhoso: *O embondeiro que sonhava pássaros* e *O dia em que explodiu Mabata-bata*. Sob o foco da crítica literária, conclui-se que as sacralidades e hierofanias que transitam pelo texto de Couto se entendem como encenação e recriação literária do sagrado. Nas considerações finais afirma-se que o fazer literário que assume as vozes dos marginalizados, ainda que pelo caminho da ficção, pode ser acolhido como objeto de leitura teológica.

Palavras-chave: Numinoso. Realismo maravilhoso. Teologia. Literatura.

Abstract

The work by Mozambican writer Mia Couto shows a great number of discursive constructions that may be associated with the field of religion and the sacred. These features could certainly be addressed by theology or religious studies texts. In an attempt to run away from these perspectives, the goal of this paper is to highlight the way in which references to the sacred “visit” the writer’s text, making it a literary one. Methodologically speaking a scene from the novel *The Mermaid’s Other Foot* will be read in a dialogue with Otto’s categories on the numinous. In order to complement this point of view of the reading, two other short stories will also be read in relation to the magical realism concept: *The bird-dreaming baobab* and the *The day Mabata-bata exploded*. Using the literary criticism approach, the conclusion is that the sacralities and hierophanies present on Couto’s text are understood as the staging and the literary recreation of the sacred. The concluding remarks state that the literary doing in the marginalized voices, although it is done through fiction, can be seen as an object of theological reading.

Keywords: Numinous. Magical Realism. Theology. Literature.

* Este texto foi construído com excertos de minha tese *O caçador de ausências: o sagrado em Mia Couto* (2010), orientada pela Profa. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca, no programa de pós-graduação em Letras da PUC Minas.

¹ Doutor em Letras. Professor da PUC Minas, no Departamento de Ciências da Religião. Graduado em Filosofia. Graduado em Teologia. Graduado em Comunicação Social. Mestre e Doutor em Letras (Literatura). Professor no ISTA e na PUC Minas. E-mail: agcantarela@yahoo.com.br

1 Introdução

Grande número de elementos e importantes marcas textuais presentes nos contos e romances de Mia Couto podem ser destacados como construções discursivas relativas ao âmbito da religião em geral. As sacralidades, hierofanias ou fatos sagrados afloram com abundância no conjunto da obra² do escritor moçambicano: Deus e deuses, divindades familiares e antepassados, demônios e espíritos, objetos sagrados, cosmogonias e hecatombes, plantas e animais sagrados, ritos e sacrifícios, símbolos, gestos e palavras com poder criador, mágico e conjuratório, pessoas consagradas, feiticeiros, padres e beatas, lugares e tempos sacralizados, mitos e lendas de caráter religioso e muito mais.

A circunscrição desse âmbito na sua relação com a construção literária de Couto pede leitura minuciosa e atenta, particularmente quando se pretende afirmar a teologicidade do seu discurso literário. Certamente, poder-se-ia proceder à leitura da obra literária de Mia Couto sob um enfoque teológico ou das ciências da religião. Todavia, para não prometer mais do que se pode pagar, a abordagem aqui proposta parte de uma primeira questão, mais simples:

Que marcas da obra de Mia Couto poderiam ser destacadas sob a caracterização do sagrado enquanto traços que “visitam” sua construção literária?

Talvez a problemática penda para o literário. A escolha dessa rota mais simples não se faz, entretanto, em vista de apontar presumíveis lacunas da teologia, das ciências da religião ou mesmo das ciências sociais em interpretar o sagrado. Trata-se tão somente de afirmar o papel possível da literatura e da crítica literária de propiciar, ao lado do conhecimento teórico-científico oferecido pela teologia sistemática e pelas ciências da religião, uma interpretação do sagrado. Entende-se que o caráter de construção – partilhado por ambos os domínios – permite particularmente à literatura transitar pelo domínio da religião sem a pretensão de cientificidade. Assim, a abordagem do sagrado, pelas vias da leitura crítica de suas representações no âmbito da literatura, facilita a percepção do caráter de construção, móvel e ambígua, do discurso do saber sobre o sagrado.

A leitura, que aqui se propõe, de alguns textos seletos de Mia Couto, particularmente quando destaca seu envolvimento com a linguagem do sagrado, procura focar as sacralidades enquanto “encenação” do sagrado,

² Vale a pena iniciar a leitura de Mia Couto por *Terra Sonâmbula*, seu primeiro romance, publicado em 1992 e classificado como um dos vinte livros africanos mais importantes do século XX. Pode-se ler, em seguida, *O outro pé da sereia*, romance de 2006, em que os traços do sagrado aparecem a cada página.

apontando as tensões, os hibridismos, os deslocamentos, indiciando estratégias literárias marcadas por constante movimento. Usar-se-á o termo “sagrado” – e seus correlatos: sacral, sacralizado, hierofânico, consagrado, religioso –, no sentido de categorizar o universo das “coisas” (objetos, pessoas, eventos) que, por circunstâncias específicas e diversas, constituem o círculo do sagrado, ora porque penetram e participam desse âmbito, ora simplesmente porque se separam, se distanciam e se opõem ao profano. Essa clássica distinção entre sagrado e profano – proposta sistematicamente por Durkheim e acatada por renomados cientistas da religião, do porte de Roger Callois e Mircea Eliade – apresenta dois aspectos que podem ser considerados relevantes para configurar certo olhar sobre a categoria das sacralidades, de interesse à leitura do sagrado em Mia Couto: a distinção fundamental entre o sagrado e o profano; e a afirmação da mobilidade dos limites do âmbito do sagrado.

A propósito, para a fenomenologia da religião, em geral – na esteira de Eliade –, e para qualquer teologia, em particular, quaisquer que sejam as sacralidades ou hierofanias – urânicas, líticas, aquáticas, da terra, da vegetação etc, com sua variedade de ritos, mitos, interdições, cosmogonias e deuses –, elas não revelam o sagrado

como uma essência ou uma estrutura simbólica desvinculada da dinâmica da história. Em outras palavras: O universo particular da religião, de qualquer tradição religiosa, que constitui seu próprio plano de referência, não se estabelece, entretanto, fora de uma história concreta – o que não significa dizer, por outro lado, que a experiência religiosa se possa reduzir a aspectos econômicos, sociais ou políticos, com os quais, certamente, mantém relações. Assim, pois, sob tais pressupostos, a primeira tarefa que se impõe ao cientista da religião, e quiçá ao teólogo, mais que definir o fenômeno religioso, concretiza-se no circunscrever e situar tal fato no conjunto das outras manifestações culturais – na história, portanto.

Acatados tais fundamentos de sustentação para a categoria das sacralidades, passemos a considerar como as hierofanias “funcionam” na construção do texto literário de Mia Couto. Para isso, faremos primeiro a leitura de uma cena do romance *O outro pé da sereia*, estabelecendo algum diálogo com conceitos de Rudolf Otto sobre o sagrado. Em seguida, em vista de complementar a discussão, serão lidos os contos *O embondeiro que sonhava pássaros* e *O dia em que explodiu Mabata-bata*, sob o foco de categorias analíticas do realismo maravilhoso.

2 O sagrado tensionado pela narrativa

Em seu *O sagrado* (2007), o teólogo Rudolf Otto cunhou a categoria o *numinoso* para designar o elemento fundante constitutivo de todas as religiões e de toda experiência religiosa. O *numinoso*, enquanto categoria, diz respeito ao dado fundamental e primordial da experiência própria e exclusiva do campo religioso, sendo, neste sentido de dado fundante, algo *árreton*, isto é, impronunciável. A esse elemento se tem acesso, em última instância, apenas pela experiência do *homo religiosus*, e não se pode explicitá-lo senão por analogias aproximativas.

Sendo uma categoria *a priori* e indizível, o sagrado não tem como ser evocado senão a partir da experiência *sui generis* do *mysterium*, do totalmente outro, diante do qual o homem religioso expressa sua autopercepção como “sentimento de criatura”. Explica Otto:

Trata-se de um sentimento confesso de dependência que, além de ser muito mais do que todos os sentimentos naturais de dependência, é ao mesmo tempo algo qualitativamente diferente. Ao procurar um nome para isso, deparo-me com *sentimento de criatura* – o sentimento da criatura que afunda e desvanece em sua nulidade perante o que está acima de toda criatura. (OTTO, 2007, p. 41).

Considerando a incapacidade humana de exprimir o totalmente outro, senão por frágeis analogias, tomadas ao domínio natural e cotidiano, Otto aponta,

através dessa linguagem de empréstimo, para dizer o numinoso, alguns de seus aspectos: O elemento repulsivo e terrificante do *tremendum*; a superioridade ou inacessibilidade absoluta da *majestas*; a vivacidade, a paixão, a força, a comoção da *orgé* ou energia vital; o atrativo secreto do estranho, do assombroso, do *mysterium*; o amor, a misericórdia, a compaixão, o encantamento dionisíaco do *fascinans*; a santidade do *augustum*.

Ainda que acatando a idéia de etapas no desenvolvimento do *homo religiosus*, Otto atribui o caráter apriorístico do sagrado a todas as formas de religião. Diz o autor:

Também aquelas primícias primitivas e ‘brutas’ do ‘receio demoníaco’ nos primórdios da história da religião e da evolução histórico-religiosa são de natureza inderivável *a priori*. A religião começa consigo própria e já atua em seus ‘estágios preliminares’ míticos e demoníacos (OTTO, 2007, p. 169).

Diversos desses aspectos do numinoso, apontados pelo teólogo, estão encenados nos textos de Mia Couto. Vejamos uma passagem de *O outro pé da sereia* (2006), cuja riqueza de detalhes e dramaticidade ilustram alguns dos aspectos sugeridos por Otto. Trata-se da cena de uma grave tempestade, durante a travessia do Índico, pelo missionário Gonçalo da Silveira, com destino ao reino do Monomotapa, com

propósitos de evangelização. Citamos parte do texto:

No vigésimo primeiro dia, os marinheiros, sem aviso nem explicação, agitaram-se e os gritos no convés ecoavam:

- *O Corpo Santo! Apareceu o Corpo Santo!*

- *O que se passa?*, inquiriu, assombrado, o missionário Silveira.

- *As exalações! Surgiram as exalações!*

Chamas de luz branca refulgiam na extremidade dos mastros e das vergas. Eram sinais de uma luz feminina, quase lunar. O céu estava escuro, carregado: as exalações eram, para os marujos, o anúncio de uma terrível tormenta. Era preciso um cerimonial para aplacar os maus espíritos. O jesuíta opôs-se à realização dos rituais.

- *Os estrangeiros chamam a isto fogo-de-santelmo. Tudo isso são coisas naturais*, observou D. Gonçalo da Silveira.

- *Se estes rumores corressem entre os negros nós os acharíamos demoníacos!*, comentou, com acidez, o padre Antunes.

- *Não os contrarie, padre*, pediu o contramestre. *Da última vez que o tentámos fazer, os marinheiros revoltaram-se de armas contra nós.*

Enquanto se discutia, um grumete subiu ao cesto da gávea e testemunhou a existência de pingos de cera verde. Era a prova que o navio tinha sido visitado. Em estado de alucinação, os mareantes se concentraram por debaixo da vela grande e em coro saudaram os espíritos: *Salve! Salve!* (COUTO, 2006, p. 157).

A cena se apresenta repleta de pormenores que apontam para o aspecto do sagrado que Otto chamou de *mysterium tremendum*: a inexplicável agitação e os gritos dos marinheiros, a pergunta assombrada do missionário Silveira, a ideia de que poderia se tratar

de maus espíritos e de rumores demoníacos. Rudolf Otto refere-se ao *tremendum* em termos de um "arrepio místico" ou a um "assombro" – as expressões são do autor – que "não é o medo comum, natural, mas já é a primeira excitação e o pressentimento do misterioso, ainda que inicialmente na forma bruta do 'inquietantemente misterioso'" (OTTO, 2007, p. 47). Para Otto, esse assombro apresenta-se numa gradação que vai do receio demoníaco, enquanto "primeiro sentimento ingênuo e tosco" à "forma infinitamente enobrecida" (OTTO, 2007, p. 49), capaz de arrebatrar a alma da criatura e fazê-la proclamar com toda a força a santidade do *mysterium*. No texto de Couto, esses extremos são encenados, na forma mais bruta, no receio demoníaco que pede "um cerimonial para aplacar os maus espíritos"; e, na forma enobrecida, na saudação em coro aos espíritos: "Salve! Salve!"

Pode-se observar – ainda na perspectiva de Otto – que o sentimento de criatura, isto é, a sensação da própria nulidade, e o receio de submergir diante do formidável e terrível, experimentados na presença do sagrado, enquanto *majestas tremenda*, despertam naquele que os experimenta, a *orgé*, isto é, "vivacidade, paixão, natureza emotiva, vontade, força, comoção, excitação, atividade, gana" (OTTO, 2007, p. 55). Trata-se, conforme Otto, daquele aspecto do *nume* que, ao ser experimentado, desperta na pessoa o

zelo, tomando-a de “assombrosa tensão e dinamismo”, tornando-a capaz de qualquer enfrentamento. Na cena do romance, o aspecto da *orgé* se mostra no estado de alucinação e exaltação dos marinheiros, em sua predisposição à revolta armada e à agressão.

A cena do romance continua com padre Antunes avançando contra a multidão de marinheiros, na tentativa de “fazer recuar a manifestação herética” (COUTO, 2006, p. 157). Entretanto, frente à excitação que os marinheiros experimentam pela visitação do sagrado, Antunes quase é agredido, não fosse protegido pelo escravo Nsundi. A autoridade dos religiosos se anula frente à vivacidade do sagrado, ainda que esta seja a experiência de toscos “energúmenos marinheiros”.

Ao descrever as exalações do Corpo Santo, o romance refere-se às “chamas de luz branca”, “sinais de uma luz feminina, quase lunar”, que refulgiam nos mastros e vergas da embarcação. E ainda que “um grumete subiu ao cesto da gávea e testemunhou a existência de pingos de cera verde. Era a prova que o navio tinha sido visitado” (COUTO, 2006, p. 157). Na linha de Otto, podemos atribuir a essas descrições mais uma característica do sagrado: seu aspecto *fascinans*. Ainda que o *tremendum* represente a majestade e a inacessibilidade absoluta do numinoso, este, em curiosa e estranha “harmonia de contraste” com o elemento distanciador do *tremendum*, revela-se

como algo avassalador, atraente, arrebatador, cativante, encantador, dionisiaco, enfim, fascinante. Os adjetivos “feminino” e “lunar” para se referir às chamas das exalações, a subida do grumete ao mais alto do navio, num movimento ao encontro dos espíritos, a concentração dos marujos em oração por debaixo da vela grande, como que constituindo um novo espaço (diverso daquele demarcado pela presença da imagem católica de Nossa Senhora no navio), sugerem a atração e o encantamento produzidos pelo sagrado.

O realismo da situação descrita na cena da tempestade, ainda que encenação literária, faz com que todos os detalhes adquiram um caráter de plausibilidade. O eclodir da tempestade, a embarcação fazendo água pelas variadíssimas frestas, a azáfama de todos, durante a noite inteira, para bombear a água para fora do navio, a carga de fazendas, tinturas, perfumes e temperos deitada ao mar, o elefante enjaulado lançado às águas revoltas, tudo o que é narrado na cena teria podido acontecer em qualquer viagem marítima do século XVI. Não há nada de insólito. Não há qualquer dose de surrealismo nas ações.

O mesmo se pode afirmar em relação aos aspectos religiosos que as envolvem. As atitudes dos marinheiros, mesmo agressivas, expressando sua crença em que o navio tinha sido visitado por espíritos, o que pedia um

ritual para aplacá-los, a oposição dos religiosos Silveira e Antunes a que o culto se realizasse, a explicação dada por Silveira de que as exalações do Corpo Santo eram “coisas naturais”, certamente podem ser lidas como diferentes expressões de crenças religiosas. Não há, em relação a isso, nenhuma excentricidade nos modos de comportamento das personagens.

Até este nível de leitura do texto – em que o mapeamento da linguagem sobre o sagrado se coloca como tarefa necessária e prévia à discussão sobre seu funcionamento na construção narrativa –, as categorias de Otto se mostram de grande utilidade, particularmente porque constituem extenso e expressivo leque semântico de predicados do sagrado. Ocorre que, para Otto, os nomes e qualificações que inventamos para designar o sagrado não passam de “ideogramas de algo inefável” (OTTO, 2007, p. 56). O numinoso, enquanto *mirum*/mistério – incompreensível, inconcebível, paradoxal, antinômico, conforme termos usados pelo teólogo – é um “totalmente outro” (OTTO, 2007, p. 62). Ora, “a realidade – lembra-nos Chiampi (1980, p. 91) –, ao ser nomeada ou qualificada, deixa de ser a realidade para ser um discurso sobre ela.” Sob tal pressuposto, a perspectiva idealista e essencialista da religião, que se encontra na categorização do sagrado proposta por Otto, não oferece, para além desse nível descritivo, outros conceitos operatórios

para a leitura do sagrado na construção narrativa de Couto.

Voltemos no entanto à cena da tempestade. Na retaguarda da configuração realista que marca o conjunto das ações, há uma voz narrativa que revela outros aspectos que tangem o sagrado que aí aparece. Um primeiro elemento pode ser apontado na expressa tensão entre dois níveis de crenças: o dos marinheiros e o dos religiosos. Assumindo a perspectiva dos religiosos, a voz narrativa, num primeiro momento, refere-se ao nível de crença dos marinheiros em termos de agitação, gritos de energúmenos, alucinação, manifestação herética. Em contraposição a esse nível “ingênuo” de crença, coloca-se a perspectiva “nobre” dos religiosos que, com sua autoridade e compreendendo ser o fogo-de-santelmo apenas um fenômeno natural, intentam coibir a manifestação herética dos marinheiros. Todavia, num segundo momento, a mesma voz narrativa dá razão à excitação dos marinheiros, que enxergavam nas chamas de Santelmo a visita de espíritos que prenunciam terrível tempestade. Se, para os sacerdotes, as chamas eram “coisas naturais”, por que não aceitar também a tempestade como um fato natural? Todavia, a perspectiva racionalista dos religiosos é colocada em xeque frente à tormenta prenunciada pela fé dos marinheiros. Diz o narrador: “Os religiosos não queriam aceitar o facto, mas nessa noite mesmo eclodiu a mais

grave das tempestades” (COUTO, 2006, p. 158).

A tensão entre os grupos de personagens – marinheiros *versus* padres – e a mudança de perspectiva do narrador – primeiro, do lado dos religiosos, depois, do lado dos marinheiros – ilustram o quanto a tematização do sagrado se apresenta tensionada pela construção narrativa.

Se os conceitos de Otto dão conta de reconhecer níveis de crenças, que vão

do grosseiro e ingênuo ao nobre e santo, do receio demoníaco ao temor de Deus – conforme termos do autor –, já não são suficientes, entretanto, para averiguar o funcionamento do discurso sobre o sagrado na construção da narrativa literária. A propósito, para Otto, o universo semântico acerca do sagrado interessa tão somente enquanto expressão racional da experiência e do sentimento do homem perante o numinoso.

3 O sagrado no realismo maravilhoso

Passemos, pois, a complementar aquela perspectiva com a utilização de um novo instrumento operatório para a leitura do sagrado em Mia Couto: o conceito de realismo maravilhoso. Trata-se, como se pretende ver, de uma concepção teórica capaz de projetar luz não apenas na tarefa de identificar – no texto literário – expressões do sagrado próprias da cultura oral e popular, mas, particularmente, de nomear tensões, transgressões e hibridismos expressos por essa cultura.

Em sua acepção lexical, o termo “maravilhoso” (do latim, *mirabilia*) recobre a idéia do que é admirável, isto é, daquilo que proporciona ou exige, para ser visto e experimentado, a acuidade e a intensidade do olhar. Incorpora, neste sentido, a concepção mais tradicional de milagre, enquanto algo que ultrapassa a ordem das

naturalia, algo que resulta da intervenção de seres sobrenaturais. Assim, enquanto expressa a epifania do divino, “maravilhoso” relaciona-se com a ideia de perfeição e extraordinariedade; para falar da experiência humana diante do numinoso, o termo traduz espanto e arrebatamento. Sob tal acepção, o maravilhoso pode ser identificado com os vários aspectos do numinoso propostos por Otto: arrepiante, assombroso, avassalador, misterioso, fascinante. Já nessa acepção identificamos um imaginário religioso característico da cultura oral e popular.

Entretanto, para além de sua identificação e descrição através daquelas categorias, as experiências de vida e as crenças que estruturam o imaginário (religioso) do povo, e suas relativas expressões culturais, incorporam, no nível discursivo, uma

grande capacidade de mesclar elementos culturais díspares e, dessa forma, tensionar e subverter as significações estratificadas da racionalidade ocidental. Em direção a esse aspecto mais dinâmico da cultura oral e popular configura-se, de modo particular, o conceito de real maravilhoso.

Esse dinamismo é particularmente destacado por Fonseca e Cury (2008, p. 122) ao retomarem os conceitos de real maravilhoso conforme suas diferentes formulações em Alejo Carpentier e em Stephen Alexis.³ Referindo-se à percepção do conceito nesses estudiosos, as autoras destacam (seguindo Carpentier) os processos “de alteração, de metamorfoses, de deslocamentos, de ampliação” que configuram o maravilhoso; e apontam (com Alexis) a expressão oral como seu contexto gerador. Detalham as autoras:

É no universo da oralidade que o estranho, o mágico explodem a racionalidade, envolvendo a realidade com as transgressões características do saber popular. O mundo é explicado pelas lendas e pelos mitos, rituais de conagração do homem com a natureza. É nesse contexto de expressão oral que o conceito de realismo maravilhoso é produzido.” Nesse contexto, o maravilhoso “seria o conjunto de imagens revelador da experiência e da concepção de mundo do povo: de sua fé, sua

vivência e sua maneira de explicar as forças antagônicas presentes na sociedade. Essa percepção de mundo se rege pela mistura de elementos e pelo deslocamento de significações imobilizadas, intensos no universo da oralidade (FONSECA; CURY, 2008, p. 122).

Um aspecto do maravilhoso, muito evidente na ficção de Mia Couto, se mostra na criação de espaços que mesclam mundos reais com mundos “fantásticos”. Encontramos tal aspecto, por exemplo, no conto *O embondeiro que sonhava pássaros*. (COUTO, 1998, p. 59-71). Narra o conto que um passarinho, negro, desconhecido, descalço e sem nome, adentrava o bairro de cimento dos colonos brancos e enchia as casas de maravilhosas aves de doces cantos. Por graça da sedução do passarinho, Tiago, uma criança sonhadeira, aproxima-se do negro e torna-se seu amigo. Reprovado pelos colonos, o intruso homem se tornará objeto de ódios, espancamento e prisão. Na busca pelo paradeiro do amigo que desaparecera, Tiago, vítima das labaredas dos colonos, transita ao reino das árvores.

No conto, o universo maravilhoso se constrói pela presença fascinante do passarinho. A personagem carrega inúmeros atributos do sagrado/sobrenatural: é estranho e inominável, habita a árvore sagrada do embondeiro, sua presença enche o mundo das belezas, cores, fábulas e melodias. Na linha do imaginário religioso tradicional africano, em que

³ Para um histórico do conceito no escritor cubano Alejo Carpentier, no teórico haitiano Jacques Stephen Alexis, assim como sua relação com o conceito de *merveilleux* dos surrealistas e sua distinção em relação ao realismo fantástico, leia-se a minuciosa tese de Irleamar Chiampi (1980). Uma apresentação mais condensada desses conceitos pode-se buscar em Fonseca e Cury (2008, p. 121-123).

tudo participa da força vital do sagrado, o passarinho iguala-se à passarada, confunde-se com o embondeiro, irmana-se às crianças brancas que, na obediência dos sonhos, “emigravam de sua condição”.⁴ Flores, pássaros, estrelas e crianças movimentam-se em coro ao ritmo da numinosa presença do vendedor das aves maravilhosas. Sendo “natural, rebento daquela terra”, o fascinante homem cumpre o sagrado dever da hospitalidade. Em respeito aos colonos que o vêm visitar (de fato, prender), veste o fato mesungueiro. Na largueza do cumprimento dos deveres de anfitrião, não apenas se apronta, mas, qual perfeccionista criador, “retoca o horizonte”. O conagraçamento do homem com outros homens e com a natureza revela-se em plenitude.

Em tensa oposição a esse mundo sobrenatural, de irreal harmonia, o conto descreve o “verídico mundo” do bairro de cimento, dos colonos brancos, da ordem imposta. O leque semântico que aponta a dinâmica desse mundo real inclui termos como lástima, castigo, reclamações, culpas, raivas, morte, receios, suspeições, desdenho, ciúmes, mandos, ameaças, pancadas, chambocos, pontapés, prisão, vingança, labaredas, cinza. Em contraposição às “gaiolas aladas, voláteis” do passarinho, opõe-se o calabouço dos brancos. À “gritaria das aves” e ao

“chilreio das crianças” à volta do vendedeiro, opõe-se o vozeiro dos homens em sua perseguição. Ao inominado intruso opõem-se as nomeadas funções e autoridade máxima dos Silvas, dos Peixotos e do presidente do município, cujos resguardados espaços e sigilosos assuntos são devassados pela livre presença dos pássaros do passarinho.

Que esperar da tensão construída por essa oposição entre o mundo harmonioso do passarinho e o mundo verídico das relações (des)humanas? A presença de um *deus ex machina* em socorro de Tiago e do passarinho? O desfecho gerado pelas irrevogáveis sentenças da violência dos colonos brancos? Nem uma coisa nem outra. Vejamos o final do conto:

As tochas [dos colonos brancos] se chegaram ao tronco, o fogo namorou as velhas cascas. Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos, lenhosos, minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado, em estado de consentida impossibilidade. E do sonâmbulo embondeiro subiam as mãos do passarinho. Tocavam as flores, as corolas se envolvucravam: nasciam espantosos pássaros e soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas. As chamas? De onde chegavam elas, excedendo a lonjura do sonho? Foi quando Tiago sentiu a ferida das labaredas, a sedução da cinza. Então, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes (COUTO, 1998, p. 71).

⁴ Todas as expressões entre aspas, citadas neste e no próximo parágrafo, são extraídas do conto (COUTO, 1998, *passim* p. 62-68).

O que lemos em nada se parece com uma solução “aceitável” na ordem da racionalidade. De fato, no realismo maravilhoso o prodígio não substitui sem mais o real. O trânsito do menino ao reino das árvores e os espantosos pássaros que nascem das mãos/braços/galhos do passarinho/embondeiro – enquanto elementos sobrenaturais – não anulam a real violência dos colonos, com suas tochas assassinas. Entre a violência dos colonos e as *mirabilia* que envolvem o menino e o passarinho não há qualquer relação de continuidade entre causa e efeito. Conforme Irlemar Chiampi (1980, p. 61), neste processo, nesta “retórica de passagem”, que faculta ao discurso literário encenar o real como sobrenatural e ler as *mirabilia* como *naturalia*, “suspende-se a dúvida, a fim de evitar a contradição entre os elementos da natureza e da sobrenatureza”.

Como o homônimo bíblico Jacó – cuja etimologia sugere calcanhar/pé –, que “passou a perna” no irmão Esaú, roubando-lhe o direito de primogenitura, Tiago, a personagem de Mia Couto, passa uma rasteira na ordem racional e obriga o leitor a uma interpretação não-antitética dos elementos narrativos. Desde o seu começo, o conto encenou as diferenças, a oposição e o movimento entre dois mundos: o do passarinho e o dos colonos brancos. Ao final, o aspecto prodigioso do primeiro e a violência do segundo são levados ao

paroxismo. Deslocando a desarmonia real das relações, o trânsito do menino Tiago ao mundo do passarinho/embondeiro, ao emigrar “inteiro para suas recentes raízes”, sugere cabalmente: no sonho que nos irmana com a terra constrói-se também o convívio fraterno das diferenças, capaz de unir povos e raças.

Outro aspecto do maravilhoso, também frequente na obra de Mia Couto, pode ser apontado nos eventos e comportamentos insólitos. A definição lexical de insólito refere já sua dimensão inusitada, estranha, não habitual, incrível. Entretanto, ainda que inclua o extraordinário ou o estranho, o insólito não se confunde sem mais com o conceito de sobrenatural, que também incorpora a dimensão do extraordinário. No âmbito da criação literária, o insólito refere-se àqueles “acontecimentos” (encenados pela diegese) que, por sua excepcionalidade ou desproporção em relação ao que é esperado, conhecido, cotidiano, considerado usual, normal e socialmente aceito, operam no leitor o efeito da surpresa, da admiração, do fascínio.

Para o crítico literário Gilberto Matusse, que enxerga na literatura moçambicana uma postura de empenhamento social e político, o insólito está intimamente correlacionado ao hibridismo de elementos culturais, morais e ideológicos propiciado pela experiência colonial. Explica o estudioso: “As atitudes perante o facto colonial,

quer na sua vigência plena, quer após a sua abolição formal, desencadeiam fenómenos de assimilação, de rejeição e de tentativa de conciliação de valores, o que conduz a desequilíbrios, conflitos e tensões.” (MATUSSE, 1998, p. 175). Daí resulta, segundo o autor, “uma desagregação dos diferentes sistemas de valores intervenientes na interacção” – que a literatura nomeia através do insólito, num percurso que se inscreve “entre a desarmonia real e a harmonia ideal”.

No conto *O dia em que explodiu Mabata-bata* (da coletânea *Vozes anoitecidas*), podemos ler aqueles dois extremos do insólito. O conto se abre com um acontecimento extraordinário:

De repente, o boi explodiu, rebentou sem um múúú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grãos e folhas de boi. A carne eram já borboletas vermelhas. Os ossos eram moedas espalhadas. Os chifres ficaram num qualquer ramo, balouçando a imitar a vida, no invisível do vento.

O espanto não cabia em Azarias, o pequeno pastor. Ainda há um instante ele admirava o grande boi malhado, chamado de Mabata-bata. (COUTO, 1995, p. 47).

Já nessa abertura, o insólito se escreve em seus extremos. Na sequência de algumas poucas orações, quase sempre curtíssimas, o insólito conjuga a explosão e o silêncio do boi, morte e vida, dilaceração e beleza. Ao polo da desagregação, feito dos pedaços e fatias de carne, ossos e chifres do boi, contrapõem-se os elementos que

sugerem vida e fartura: capim, chuva, grão, folhas, borboletas, moedas, vida, vento.

A ação do conto prossegue com as indagações de Azarias quanto às causas do acontecimento: Um relâmpago? De onde saía o raio? Ou foi a terra que relampejou? Talvez o ndlati, a ave do relâmpago. Para além das incertezas, havia a certeza das ameaças do tio Raul para que nunca lhe aparecesse sem um só boi que fosse. Azarias foge apavorado. Nesse ínterim, os soldados vão à casa do tio comunicar o acontecimento: “Rebentou uma mina esta tarde. Foi um boi que pisou” (p. 47). Contrariando as recomendações dos soldados, tio Raul sai à procura do menino. Sua preocupação, no entanto, é com o rebanho. No bojo desta sequência narrativa, instaura-se o insólito: o absurdo da guerra, a banalização de sua tragicidade, a indiferença perante a morte, o valor da vida subordinado ao interesse pelos bens e pela riqueza – temas reiteradamente presentes na obra de Mia Couto.

Finalmente, o encontro: frente às falsas promessas do tio de não castigá-lo, à intervenção da avó Carolina que o chama, à falsa permissão de sua ida à escola,

o pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito, deflagrou um clarão, parecia o meio-dia da noite. O pequeno pastor engoliu aquele todo vermelho, era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o

ndlati, a ave do relâmpago. Quis gritar:

– Vens pousar quem, ndlati?

Mas nada não falou. Não era o rio que afundava suas palavras: era um fruto vazando de ouvidos, dores e cores. (...) em volta tudo fechava, mesmo o rio suicidava sua água, o mundo embrulhava o chão nos fumos brancos (...) e antes que a ave do fogo se decidisse Azarias correu e abraçou-a na viagem da sua chama. (COUTO, 1995, p. 53-54).

Em plena coerência com a cena inicial da explosão do boi, o encontro de Azarias com a ave de fogo revela, na visão do menino, o insólito que irmana a morte trazida pela mina com a morte que o pequeno pastor já trazia dentro de si. A morte de Azarias não é senão o cumprimento pleno e radical (e coerente, do ponto de vista da construção narrativa) da morte de sua infância, da morte de seus sonhos de miúdo. A rudeza da guerra é colocada na pauta do insólito. Ainda que a tragicidade da guerra coloque a morte de Azarias no polo da desarmonia real, a imagem mítica do ndlati, que marca o imaginário cultural do pequeno pastor, reveste sua morte trágica de sentido e de beleza – enquanto transgressão literária. O modo da escrita desloca e inventa o real, em sua rudeza, lendo-o em outra pauta, construída a partir do olhar do menino; o narrador vê o mundo através dos olhos do pequeno Azarias. Também pela transgressão da escrita literária, para além das minas e da guerra, pode-se compreender a morte do pequeno pastor como a intervenção de um desígnio

estranho e poderoso que, no extremo, faz superar todos os obstáculos e pensar num mundo possível.

A leitura de Mia Couto, sob o foco do realismo maravilhoso, revela que a construção literária dá permissão ao universo das coisas naturais de engravidar do mundo sobrenatural; e à esfera do irreal de conduzir à apreensão do real. Conforme aponta Chiampi (1980, p. 61), a não oposição entre o real e o irreal constrói uma imagem orgânica do mundo, em que as personagens “não se desconcertam jamais diante do sobrenatural”, nem capitulam frente a incertezas trazidas pelo insólito. A corrida de Azarias ao encontro do ndlati o ilustra. A percepção da contiguidade entre as esferas do real e do irreal, possibilitada pela coerência da narrativa, provoca no leitor um “efeito de encantamento” que exige do leitor uma fé poética – conforme expressão de Jorge Luiz Borges (*apud* CHIAMPI, 1980, p. 61). A presença do sagrado nas narrativas maravilhosas não exige do leitor uma fé religiosa. A presença do sagrado não “contamina” o texto literário tornando-o sagrado. Os objetos, seres ou eventos extraordinários, estranhos, insólitos – característicos do universo do sagrado –, são, no realismo maravilhoso, “destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem” (CHIAMPI, 1980, p. 59): o universo do literário. Ainda que permitam alguma apreensão do real,

são, na expressão de Fonseca e Cury (2008, p. 121), desconstruções do real,

7 Considerações finais

Destacou-se, no texto, um modo de fazer literatura que assume o sagrado como matéria literária. Para além do mero mapeamento de escritos de Mia Couto em busca de assuntos relacionados ao âmbito das sacralidades, para além de uma interpretação essencialista do fato religioso em relação ao qual seu texto literário poderia ser aduzido como testemunho, buscou-se apontar com alguns exemplos a recriação literária do sagrado. Tais destaques permitem observar que, nos romances e contos do escritor, o sagrado irrompe de modo dinâmico, inesperado, por vezes irônico, cheio de mesclas de toda espécie.

Pergunta-se: que interesse haveria para o teólogo ou para o cientista da religião restringir-se a ler o sagrado apenas enquanto traço que dialoga com a construção do texto literário?

Para além da qualidade literária dos contos e romances de Mia Couto, as inúmeras falas e configurações sobre as sacralidades, que marcam sua obra, revelam traços de um fazer literário marcadamente crítico e politizado. As diferenças religiosas, os conflitos, a ironia e a crítica à religião dos colonizadores, a rasura das mesmas

em vista da construção do literário.

tradições africanas, os hibridismos e deslocamentos identitários de toda espécie, ora tensos, ora harmoniosos, configuram o imaginário e os discursos sobre Deus e os deuses. No texto de Couto, crenças, valores e saberes tradicionais são, a um só tempo, acatados e tensionados, valorizados e transgredidos, indiciando estratégias narrativas marcadas por constante movimento.

Não é possível pensar a literatura africana moderna – aquela que nasce a partir da entrada de europeus no continente, que utiliza a língua do colonizador – sem referir seu engajamento político em prol das lutas de independência, da busca de uma identidade negro-africana, do desenvolvimento endógeno. Algumas décadas depois das independências, os diversos projetos literários africanos arrefeceram, obviamente, suas marcas de luta anticolonial. As guerras civis, as gestões pós-coloniais, a pobreza, a falta de rumos, a exclusão dos processos de mundialização econômica para boa parcela das sociedades africanas continuam, no entanto, a imprimir suas marcas na cultura africana mais recente. Todos esses traços aparecem em abundância na escrita de Mia Couto.

Ao construir, da margem, uma enunciação crítica e lúcida dos problemas sociais, o escritor assume, com sua obra, um papel político perante a sociedade. Sob tal pressuposto, podemos inferir que o fazer literário de Mia Couto, enquanto tarefa política que assume as vozes dos marginalizados – ainda que de forma ficcional –, pode ser

compreendido como expressão de fé perante o mundo, como “preocupação última” de um intelectual-artista profundamente envolvido com a história recente de seu país. A obra, claramente crítica e inquietante, que nasce dessa postura, certamente pode ser acolhida como objeto de uma leitura teológica.

Referências

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**: forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COUTO, Mia. **Cada homem é uma raça**: estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

COUTO, Mia. **Vozes anoitecidas**: contos. 3.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto**: espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MATUSSE, Gilberto. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: UEM, 1998.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. São Leopoldo: Sinodal; Petrópolis: Vozes, 2007.

Artigo recebido em 18 de outubro de 2014.
Aceito em 05 de dezembro de 2014.

