

Poéticas da morte no conto de Mia Couto

Ana Maria Soares Ferreira

ESTGA - UA

Palavras-chave: Mia Couto, literatura moçambicana, morte, mortos, religiões tradicionais africanas.

Keywords: Mia Couto, Mozambican literature, death, dead, traditional African religions.

1. A morte na África negra

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis
Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire
Et dans l'ombre qui s'épaissit,
Les morts ne sont pas sous la terre
Ils sont dans l'arbre qui frémit,
Ils sont dans le bois qui gémit,
Ils sont dans l'eau qui coule,
Ils sont dans l'eau qui dort,
Ils sont dans la case, ils sont dans la foule,
Les morts ne sont pas morts.

Diop, 1961: 174.

O Homem é o único ser que sabe que deve morrer; mas o conhecimento dessa inevitabilidade não deixa de fazer da morte um facto da vida gerador de angústia, alienação e medo. Por isso, a morte não é só um acontecimento biológico, que deixa um resíduo, o cadáver, mas também, e sobretudo, um dado sociocultural pelas crenças ou representações que ela suscita e pelas atitudes e ritos que desencadeia e que têm como principal objectivo ultrapassar a angústia da morte e do morrer.

Universal, a angústia da morte marca o ser humano em qualquer tempo, lugar ou cultura, embora com diferenças que se prendem com a forma como os homens a concebem e representam. Nas sociedades ocidentais industrializadas a morte é hoje vista frequentemente como um acontecimento «contra-natura», em que o indivíduo é «traído» por uma natureza que, apesar de todos os avanços da tecnologia, ainda não se consegue dominar. Por isso a morte é geradora de temor, incompreensão e sofrimento, sobretudo num contexto em que ela acontece no ambiente despersonalizado das unidades de saúde.

Já os povos que vivem no contexto de sociedades pré-industriais não vivem, geralmente, no temor da morte, pois não atribuem, como o faz o homem ocidental, um papel importante à individualidade da pessoa. A sua mentalidade participativa impede-os de ver a morte como uma separação definitiva e irreparável, o que, para alguns autores, pode explicar o seu sólido equilíbrio psicológico e a raridade de nevroses e de suicídios, contrariamente ao que acontece no mundo ocidental. Além disso, nas sociedades tradicionais a morte não suscita o sentimento de ausência e sobretudo de perda irreversível e insubstituível, o que se exprime em procedimentos como a adopção do criminoso que assume o lugar da vítima, a reencarnação, o papel da família alargada, ou os casamentos fantasma para dar uma descendência ao defunto. Nas sociedades industrializadas, pelo contrário, vive-se num quadro estrito de famílias nucleares e o princípio da individualização torna impossível ou impensável a substituição automática do defunto.

Por exemplo, em África, se os mortos ocupam um papel central na vida social¹, eles não deixam de ser colocados no seu lugar, isto é, o culto que lhes é dedicado é exterior e institucionalizado (Bastide, 1968: 102-105). Já nas sociedades ocidentais, os defuntos, exorcizados em vão, tornam-se actividades interiores ao Homem, fantasmas, formas obsessivas do inconsciente. Nas comunidades tradicionais africanas, o diálogo entre vivos e mortos é benéfico; nas sociedades ocidentais, um monólogo sem fim, estéril e debilitante.

O conceito de morte mostra-se, assim, heterogéneo e múltiplo, apesar de os traços comuns serem muitos. Sob o triplo plano do percebido, do vivido e do imaginado, se a morte é fugidia, inefável, os processos irreversíveis associados à morte não enganam: degradações energéticas, mudanças radicais de estado, etc. Os seres vivos envelhecem, sob a acção do tempo, agonizam, extinguem-se; os cadáveres apodrecem, depois mineralizam-se antes de se transformarem «em pó», segundo o termo bíblico.

Por outro lado, há vários tipos de morte. A morte física, ou queda na entropia que toca o corpo-máquina; a morte biológica, que recai sobre o cadáver, sede de um longa tanatomorfose (frio, rigidez, lividez, apodrecimento, estado último da mineralização);

¹ Sobre a centralidade da morte nas religiões tradicionais africanas, vide Junod, 1996, Thomas e Luneau, 2004 e Mbiti, 1991.

a morte psíquica, que é a do louco, encerrado no seu autismo; a morte social, que se manifesta no encarceramento e na institucionalização, na rejeição ou marginalização social, no abandono; a morte espiritual, a da alma em estado de pecado mortal, segundo o dogma cristão. No entanto, o que é comum a todas estas formas de morte é a ruptura, já que mortos e enlutados são física e psicologicamente rejeitados do mundo dos vivos.

O lugar de eleição que a morte assume nas concepções religiosas africanas visa precisamente fazer face ao caos provocado por essa ruptura. Não se deve, no entanto, depreender desse facto que as religiões tradicionais da África negra se fixam obsessivamente na morte. Todos os procedimentos em redor da morte têm como objectivo, antes de mais, repeli-la ou, quando ela se instala, conjurar os seus efeitos, isto é, assegurar a sobrevivência do grupo. «Os nossos filhos são a nossa ressurreição», diz-se. De facto, no pensamento africano, o problema central é a Vida². No seio de uma natureza hostil, o negro africano deve, com técnicas de eficácia limitada, fazer face a um futuro recheado de inseguranças. A religião animista é uma resposta a essa angústia: na falta de uma intervenção material sobre o mundo, ela oferece os recursos de um imaginário rico em símbolos que giram em volta de uma mística da Vida. O bem confunde-se com o que aumenta a vida e o mal define-se pelo que a diminui ou lhe põe um termo.

E a verdadeira vida é aquela que se exprime no corpo são e fecundo, ela desabrocha no corpo e demonstra-se pelo corpo a partir do qual os simbolismos se edificam. O corpo intervém como o referencial privilegiado que dá conta da organização do mundo: «O corpo do homem é o universo em miniatura», diz um provérbio bambara. Mais, o corpo não é o que separa, isola e se fecha sobre si mesmo; ele é o que une, permite a relação entre o mundo visível e o mundo invisível, relação essa que não deve perturbar a harmonia das forças vitais.

Por isso, as religiões africanas não assentam numa vida além-túmulo a assegurar, de tal maneira que o centro de gravidade do religioso bascule entre a vida terrestre e uma vida sobrenatural, invisível. A referência aos antepassados é um aspecto importante das religiões africanas, mas a sua importância assenta nos problemas da vida terrestre concreta, como existência familiar contínua através das gerações num dado lugar.

Da mesma forma, por detrás dos vários ritos, esconde-se o desejo de viver. A morte e os rituais que a assinalam tornam-se o mediador através do qual a vida manifesta o seu inesgotável poder de renovação e de originação: a morte, em suma, constitui a grande vitória da vida. O homem africano não ignora a morte, pois sabe que vida e morte são diferentes mas indissociáveis: a criança que nasce transporta consigo a

² Henri Maurier defende que as religiões tradicionais africanas se centram num humanismo biológico, isto é, marcado pela lógica do que vive (Maurier, 1997: 28).

promessa da morte, ela é já um «morto em potência»; mas o velho que morre continua a sobreviver na sua descendência. Por consequência, é necessário proclamar a importância da morte, uma vez que ela é o acontecimento biológico que torna possível a sobrevivência da espécie e assegura, com a renovação que suscita, as suas possibilidades de mutação. Por isso, conclui Louis-Vincent Thomas, «antithèse de la vie, la mort en est le complément nécessaire» (Thomas, 2000: 60).

Mas como é, de facto, concebida a morte pelas culturas tradicionais africanas? No seu estudo sobre a cultura Teve, Eduardo Mouzinho Suana define a morte como «essencialmente, um estado de vida diminuída na forma de um espírito capaz de vir animar um novo ser humano ou apenas susceptível de continuar como tal, a conviver com a família na manutenção da perenidade da linhagem» (Suana, 1999: 87).

Desta forma, a morte é vista como o momento em que o espírito se separa do corpo. No entanto, o espírito paira perto do corpo ou da casa do morto e a sua entrada no mundo dos espíritos faz-se de forma progressiva, assemelhando-se a uma viagem em que, com a ajuda dos rituais levados a cabo pelos vivos, o espírito do morto se integra no invisível. Por essa razão, é necessário levar a cabo os ritos fúnebres adequados para o mandar embora e juntar-se aos outros espíritos.

O espírito não perde a identidade que tinha quando era uma pessoa viva, já que, no contexto das cosmogonias tradicionais, acredita-se que quando um ser humano morre e é sepultado, o seu espírito permanece enquanto manifestação do seu poder e da sua personalidade. Desta forma, a morte, em vez de significar o fim da existência humana, constitui-se apenas como a transição para uma nova dimensão existencial. Por isso, ela aparece como um princípio geral de renovação no seio da pirâmide dos seres e, conseqüentemente, da grande vitória da vida.

Através dessa transição, o ser humano aproxima-se progressivamente do Além (por vezes muito próximo) dos antepassados. A possibilidade destes últimos de compensar a forma do poder pela forma do saber e a eventualidade de uma reencarnação mostram que a morte não é a negação da vida, mas a sua concretização, o seu cumprimento pleno.

A morte é, assim, simultaneamente, ruptura e continuidade, já que se é uma mudança de estado (uma ruptura), esta mudança significa mais a permanência da vida (continuidade) do que a sua destruição. Aliás, é uma crença geral da África negra que a vida não cessa totalmente depois da morte. Ela é não só um estado provisório – a ideia de aniquilação total e definitiva repugna o africano –, mas o morto é um vivo de uma outra espécie, que atinge um novo estado³, apesar de, frequentemente, o novo

³ A visão da morte como, simultaneamente, um momento de ruptura, mas também de continuidade, é afirmada por Thomas e Luneau: «La mort pourrait se définir comme séparation (comme rupture d'équilibre) entre les constituants du moi suivie d'une destruction immédiate ou progressive, totale ou partielle, de certains éléments tandis que les autres sont promus à un nouveau destin. Ainsi, si elle apparaît comme

ser repetição simbólica do antigo: a vida no Além permanece idêntica à vida na Terra (os mortos comem, bebem, cultivam os seus campos, etc.); o recém-nascido lembra os traços do antepassado que ele reencarna.

A morte de um indivíduo – sobretudo se é jovem e vigoroso – é sempre sentida pelo grupo como um atentado grave à sua coesão e à sua permanência. Ora, a consciência colectiva preocupa-se sobretudo com a sua unidade e perenidade. Através dos meios rituais de que dispõe (exibição dos mortos, invocação dos antepassados nas orações e ritos sacrificiais), o grupo assegura a sua salvação pela derivação em direcção ao simbólico. A morte aparece como uma privação existencial – a existência sendo a do indivíduo – e não como uma negação essencial. A vida, no sentido mais profundo, não é individual, e a morte joga sobre a manifestação secundária, o indivíduo.

Assim, a antinomia continuidade-ruptura esconde uma oposição mais profunda entre o individual – que é aparência sensível – e o colectivo. A morte, concebida como uma destruição do singular e do aparente (o indivíduo), reduzida, no estado de puro imaginário, é compensada por um jogo de crenças que derivam em direcção ao simbólico, uma vez que a morte implica uma totalidade orgânica de símbolos que permitem não só explicar a sua origem, sublinhar a sua presença, exprimir os seus aspectos, as suas modalidades, os seus momentos, mas também e sobretudo ultrapassá-la.

Tudo se passa como se a consciência colectiva, que se alimenta da Vida, encontrasse no mundo dos antepassados a razão da sua perenidade. A morte pode, assim, definir-se como a mediação do individual em direcção ao colectivo, considerado no que ele tem de mais seguro, a comunidade dos antepassados que, nas palavras de L.-V. Thomas e R. Luneau, «n'est rien d'autre que la conscience collective transcendée, sublimée, hypostasiée» (Thomas e Luneau, 2004: 103), uma projecção na utopia (um mundo ideal) do desejo do grupo se perpetuar indefinidamente.

O morto é morto sem, no entanto, ser anulado, já que continua a ser aquele que, durante a sua vida, a promoveu e a multiplicou. Como tal, ele não é apagado nem negado. Apenas atinge um outro estado, acrescido de novos poderes, que lhe permitem interferir na existência dos vivos, assegurando ao grupo a harmonia e a estabilidade:

Na visão tradicional africana, a morte é entendida como sendo uma mudança, uma transformação do estado visível (material) para o estado invisível ou espiritual. Com efeito, o Povo Teve considera que os homens quando morrem adquirem novos poderes sobre-humanos que lhes permitem actuar em benefício das suas famílias e da comunidade humana em geral. Acreditam que os Antepassados desempenham um papel exclusivo de medianeiros entre o Ser Supremo e os seres vivos (homens) e devem

la destruction du tout (la personne) dans son unité et son harmonie, elle n'est jamais destruction de tout; en ce sens on a pu y voir un passage, une mutation, un changement d'état ou de statut» (Thomas e Luneau, 2004: 246).

ser venerados. (...) a morte não é considerada como o destino da vida humana, mas como uma mudança da vida e continuação da existência sob outras formas e noutras circunstâncias e estados. (Suana, 1999: 33-34)

Também Thomas e Luneau defendem que, para o negro africano, os mortos existem e manifestam-se permanentemente, mas existem algures, e sob o estado de forças espirituais; eles fazem os vivos participar no seu fluxo vital, continuam a sua existência nos seus sucessores e só estão verdadeiramente mortos quando deixam de ter descendentes que sacrifiquem em sua intenção. Vivos e mortos estão, assim, intimamente ligados numa dialéctica de reforço, já que o antepassado se alimenta dos sacrifícios oferecidos pelos vivos e não é nada sem eles, ao passo que o vivo encontra no antepassado um protector e a garantia de continuidade do filão parental.

Esta concepção dos mortos concilia-se com as crenças africanas, que se fundam numa simbiose do visível e do invisível, do Homem e do Cosmos, num entendimento holístico da inseparabilidade das esferas física e espiritual da vida, marcadas que são pela abolição das percepções dualistas, da dicotomia cartesiana corpo/mente e pelo reconhecimento das conexões escondidas em toda a existência.

A crença na existência de um mundo dos espíritos, sempre activo e interagindo com o mundo dos vivos, revela que, para os africanos, os mortos não estão mortos no sentido final da palavra. Apesar de invisíveis, são forças nas vidas dos vivos e podem ser chamados para guiá-los e protegê-los, assumindo um lugar de destaque no seio da família, que deve recordá-los através de cerimónias e rituais vários:

Os espíritos dos mortos, através dos vivos, exercem uma influência poderosa sobre a sociedade, guiando e controlando a vida dos seres humanos, protegendo-os contra a doença e a desgraça e garantindo o bem-estar social. (Honwana, 2003: 15)

Por isso, muitos são os autores que definem a família africana como uma comunidade constituída tanto pelos seus elementos vivos como pelos mortos:

O grupo familiar maconde não tem os limites da vida física; os seres humanos que o constituem vêm de um outro mundo, impreciso e estranho, e após a morte continuam nesse outro mundo do além. Nem o que estava antes, nem o que vem depois, deixa de ser vida, se bem que uma vida um pouco diferente desta em que nos movemos. (Dias e Dias, 1970: 159)

Mas a relação dos antepassados com os seus familiares é ambígua, uma vez que eles podem ser punitivos, benevolentes e até mesmo caprichosos⁴. Por exemplo, quando

⁴ «O seu carácter é o das pessoas velhas susceptíveis, sensíveis a toda a falta de respeito ou de atenção por parte dos seus descendentes. Desejam que se pense neles, que se lhes faça oferendas. Parece que não têm necessidade de coisa nenhuma, pois que vivem na abundância; no entanto, exigem pontual

ocorrem situações de doença ou de infortúnio na família, as causas podem ser atribuídas a estes espíritos. Assim, para pôr um termo ao problema é necessário satisfazer os espíritos quer pela realização de certos rituais, quer cumprindo os seus desejos, quer ainda corrigindo quaisquer falhas na conduta dos vivos relativamente a eles. No entanto, geralmente os espíritos dos que morreram recentemente são benevolentes para com os seus familiares, desde que sejam recordados e tratados adequadamente.

Conclui-se, então, que, mortos, os indivíduos ganham importância, poder, influência e sabedoria para guiarem e ensinarem os que continuam no mundo dos vivos. São, assim, capazes de proporcionar o bem-estar, a unidade e a paz da comunidade. Nas sociedades que Roger Bastide caracteriza como «des sociétés à enrichissement progressif de la personnalité» (Bastide, 1970: 12), o indivíduo passa do estatuto inferior de adolescente ao estatuto de adulto, depois ao estatuto de velho e, finalmente, ao estatuto, mais elevado, de antepassado. A morte, neste caso, não é mais do que uma etapa obrigatória da ascensão do Homem, uma espécie de promoção social em que os indivíduos se aproximam progressivamente do Macro-Tempo, tornando-se os mais velhos. A sua idade, que é superior à dos seres humanos, obriga estes últimos a respeitá-los, da mesma forma que os mais novos têm de respeitar os mais velhos nas sociedades tradicionais. Relativamente aos espíritos, os homens são a geração mais nova e a etiqueta social exige que eles respeitem aqueles que se instalaram definitivamente no Macro-Tempo⁵, propiciando, dessa forma, uma interacção profíqua com o Além.

2. Poéticas da morte no conto de Mia Couto

Sorte têm estes meus amigos que acreditam que todo o dia é o terceiro, apto a ressuscitações.

Couto, 1996: 51.

Como vimos, os mortos são uma presença constante no dia-a-dia das comunidades tradicionais, constituindo-se como reguladores e juizes da vida individual e colectiva, pelo que o grupo leva a cabo vários rituais que têm como objectivos preparar e facilitar a viagem dos defuntos para o Além, propiciá-los, favorecendo a sua bondade e protecção, e também proteger a comunidade da desordem e perturbação provocadas pela morte, assegurando a sua sobrevivência e a sua regeneração⁶.

observância dos deveres que os seus descendentes têm para com eles. (...). São ciumentos e vingam-se quando os esquecem. O único pecado que, a seus olhos, parece digno de punição, é o de se descuidarem deles» (Junod, 1996: 364-365).

⁵ Sobre a noção de Macro-Tempo, vide Mbiti, 1989: 22 ss.

⁶ Em «O calcanhar de Virigílio», encontramos referências aos vários rituais de morte. O que se espera da viúva é que chore, exteriorizando o desgosto e a tristeza. Muitas vezes, o choro dos presentes não tem

Não surpreende, por isso, que a morte surja com frequência nas literaturas africanas, revelando-se o seu tratamento literário, assim, mais uma forma de construção da identidade, que tem como primeiro passo o exame do passado, da «árvore memorável que encerra o enigma da nossa filiação», como diz G. Ngal, reflexo da necessidade do Homem em se situar num *continuum*⁷.

Toutes ces littératures son, en effet, animées par ce «soufflé des ancêtres» cher à Birago Diop et glorifient l'osmose entre le passé et le présent, entre les divinités et les mortels. (...) Tous les textes insistent sur cette filiation entre vivants et morts (...). (Coussy, 2000: 8-9)

Além disso, a presença da morte é igualmente um reflexo do contexto histórico e social da África, marcado por factores naturais, como a seca e as pragas, mas também por uma história de colonialismo e pelas sucessivas guerras que têm assolado muitos países do continente africano, condenando-os à devastação e ao sofrimento.

E os escritores africanos, atentos ao contexto histórico, não podem deixar de retratar nas suas obras uma visão quase apocalíptica de comunidades à beira do colapso, em que a morte e a destruição são omnipresentes.

A literatura moçambicana não escapou a esta tendência, consequência, aliás, de um passado recente marcado pela guerra da independência e sobretudo por uma guerra civil que devastou o país, provocando milhares de mortos e deslocados, pondo a nu as piores características do ser humano e alterando de forma indelével as estruturas sociais tradicionais.

É, por isso, sem surpresa que constatamos que um autor maior da jovem literatura moçambicana, como se nos afigura, actualmente, Mia Couto, elegeu a morte como um dos temas centrais da sua obra narrativa, reflectindo sobre a condição do homem moçambicano, mas também dando expressão às crenças ancestrais sobre a morte e os mortos, caracterizadas por uma concepção muito particular da morte e da relação entre os mortos e os vivos, uma espécie de determinismo que explica e implica o destino dos vivos em função da vontade dos antepassados. Esta partilha do mesmo espaço pelos vivos e pelos mortos, pelos deuses e pelos espíritos da natureza é, aliás, na opinião do escritor moçambicano, um factor que distingue as literaturas africanas das literaturas

«conteúdo», faz parte apenas do ritual, da vivência comunitária. O choro surge, assim, como «partilha» com a comunidade do luto e da dor: quanto maiores forem as manifestações de luto, melhor juízo a comunidade fará (Couto, 2001b: 53).

⁷ Esta ideia de *continuum* interminável encontra-se plasmada nas palavras do narrador de «Mulher de mim», que afirma «(...) os mortos, os vivos e os seres que ainda esperam por nascer formam uma única tela» (Couto, 2001: 125). A perpetuação do ser e da comunidade está, assim, assegurada. A fronteira entre vida e morte é frágil e é ultrapassada pelo sonho, momento em que os seres humanos contactam com as suas vidas passadas e futuras, ponto de convergência entre os vários «reinos» que compõem a humanidade.

da América Latina, com as quais são frequentemente comparadas, já que a presença da morte e dos mortos se reveste de uma dimensão religiosa e sagrada, reflexo da relação íntima do homem africano com o transcendente e da crença de que a morte não é ruptura e anulação definitivas, mas sim continuidade e prolongamento da vida:

P. – A morte aparece frequentemente nos teus contos. Faz um pouco pensar na literatura latino-americana.

M. C. – Sim, mas existe uma diferença⁸: no realismo latino-americano é um acontecimento, digamos, definitivo; neste caso, aqui, a morte é uma espécie de passagem, de transição: os mortos ficam presentes depois. É o que se passa em África, a morte é simplesmente uma mudança de estado: os mortos não são arrumados num lugar inacessível, eles ficam presentes no nosso seio. Penso que isso está um pouco latente aqui nos textos. Também é preciso dizer que Moçambique é um país em que a morte hoje é frequente. Não é possível separar qualquer ficção que se faça hoje em Moçambique da morte. Nos dez últimos anos aquela guerra fez um milhão de mortos, directa ou indirectamente. Isso forçosamente tem que transparecer na literatura. Há casos em que – por exemplo, no conto «A fogueira» – acaba por ser mais importante a cerimónia do enterro, os preceitos que se devem seguir para que os mortos tenham o seu lugar tranquilo assegurado, do que o próprio facto em si de morrer.

Ali, naquele contexto, é fundamental que cumpras estes regulamentos que te tranquilizam que o morto não ficará em estado de conflito. (Laban, 1998: 1026-1027)

Se, como afirma Acubar Aboobacar, em «O abraço da serpente», «o avesso da vida não é a morte mas uma outra dimensão da existência» (Couto, 2001b: 107), não admira que a obra narrativa de Mia Couto esteja recheada de mortos que retornam ao mundo dos vivos e com eles interagem, condicionando as suas vidas, dando-lhes orientações, fazendo-lhes revelações, em suma, assumindo-se como aqueles «que nos fazem existir e nos dão e retiram nossos nomes» (ibid.: 141).

Gilberto Matusse realça o papel central do «motivo do regresso do morto e da sua intervenção corrente nos assuntos dos vivos» na «abolição total da lógica natural em Mia Couto» (Matusse, 1998: 165), já que a presença dos mortos no mundo dos vivos é aceite pelas personagens como algo natural, não constituindo factor de surpresa ou de temor, expressão de uma cosmovisão que vê nas forças invisíveis a origem e a explicação para o que acontece na Terra e que concebe um mundo que é feito do visível, daquilo que os sentidos percebem, mas também do invisível, do que não é

⁸ Mais tarde, em 2002, Mia Couto volta a afirmar: «É muito arriscado dizer que isto ou aquilo é uma característica de África. Mas há de facto coisas que se pode dizer que são a essência... é este o medo que eu tenho das palavras... Mas, por exemplo, a relação entre os mortos e os vivos é profundamente diferente em África, é verdade. Por razões desta religião que não tem nome» (Pratas, 2002: 56).

imediatamente percepcionável, mas que existe e marca a vida com a sua lógica muito própria.

De facto, muitos acontecimentos maravilhosos são interpretados pelas personagens como acção dos mortos, que dessa forma se manifestam junto dos vivos, punindo-os pelos seus desmandos, como explicam as personagens de «Pranto de Coqueiro»:

Mas o sagrado tem seus métodos, as lendas se sabem defender. Variadas e terríveis maldições pesam sobre quem colhe ou vende o proibido fruto. Os que compram apanham a tabela. A casca sangrando, as vozes chorando, tudo isso são xicuembos, feitiços com que os antepassados castigam os viventes. (Couto, 2001b: 91)

Os códigos de conduta dos homens surgem-nos, desta forma, regidos por um sistema de restrições e obrigações, cujos guardiões são os espíritos dos antepassados, e que devem ser absolutamente respeitados, sob pena de se provocar um desequilíbrio gerador de tragédias⁹.

Dans la culture africaine de telles crises sont attribuées à la rupture de l'unité, certes conflictuelle mais toujours renégociée en temps normal, entre le ciel et la terre, le masculin et le féminin, les forces structurantes et les forces de différenciation, l'âme et le corps, *l'ori* et *l'ese*. (Naumann, 2001: 43-44)

O «descamponês» de «Governados pelos mortos» vê o sofrimento que tem atingido o povo moçambicano como uma maldição, suscitada pelo desrespeito pelos mortos e pela veleidade do Homem em viver fora da sua influência, em libertar-se da sua tutela:

– Não aceitamos a mandança dos mortos. Mas são eles que nos governam. (Couto, 2000a: 115)

A ocorrência de fenómenos sobrenaturais, contudo explicáveis pela omnipresença dos espíritos, obedece a uma lógica em que os espíritos podem punir, advertir, aconselhar e orientar os vivos. Eles estão em toda a parte, manifestando-se a todo o momento e em todas as coisas, lembrando aos homens que o Cosmos é constituído por um conjunto de mensagens divinas que é necessário escutar e saber interpretar, como nos lembra Mía Couto:

Uma árvore não é uma árvore só, não é um ser vivo, é uma casa de espíritos, é um lugar de lendas, absolutamente essencial. Quando tu estás a preservar aquela árvore, tu estás a preservar um mundo cultural que está ali. (Laban, 1998: 1033)

⁹ Em «O despertar de Jaimão», encontramos plasmada a crença de que a morte pode surgir como consequência da acção dos espíritos (*xicuembos*), que punem aqueles que não respeitam as prescrições da tradição e o respeito devido aos mortos e suas vontades (Couto, 2000a: 176-177).

Por isso, o real e o sobrenatural coabitam de forma natural, apresentando-se a morte como uma vida de sombra que segue na continuidade da existência precedente. Estamos, desta forma, não perante uma morte definitiva, mas perante a «morte-estação, inverno subvertido por guerrilheiras florações» (Couto, 2001a: 123). Os laços entre os defuntos e os vivos têm lugar naturalmente e aqueles intervêm sem cessar no desenrolar dos acontecimentos, protegendo os vivos, ou punindo-os quando estes se esquecem de venerá-los.

Além disso, há em Mía Couto um conjunto de motivos ligados a uma atmosfera trágica, apocalíptica, em que impera a ideia de decadência e destruição, representada essencialmente pela morte e pela loucura, como acontece, por exemplo, com a personagem Rosa Caramela, retrato triste de uma mulher que «morreu» para a vida no dia do seu casamento e que se alienou da vida pela loucura e pelo isolamento social a que foi votada¹⁰.

Em «Final, Carlota Gentina não chegou de voar?», o narrador constata com amargura a condição do Homem, ser imperfeito, incompleto, que só tem como certeza a morte. Esta visão desencantada da vida leva-o a desejar ser árvore, o que revela a sua ânsia de plenitude, de completude e de renascimento cíclico:

Descompletos somos, enterrados terminamos. Vale a pena ser planta, senhor doutor. Mesmo vou aprender a ser árvore. (Couto, 2001d: 93)

Surge, assim, a dimensão escatológica, o discurso da irreversibilidade do destino e da morte, individual e colectiva («mas a morte é uma guerra de enganar. As vitórias são só derrotas adiadas» [Couto, 2001d: 89]). A omnipresença de uma atmosfera fatídica traduz-se num sentimento de *finis vitae* decorrente quer das contingências naturais quer de factores sócio-políticos (guerra, fome, miséria, corrupção, insensibilidade, vacuidade e inversão absoluta de valores), como acontece em «O apocalipse privado do tio Geguê» (Couto, 2001a), conto marcado por um tom sombrio e pessimista, consequência de um mundo onde os valores da honra, da solidariedade e da humanidade desapareceram por completo.

A realidade é replasmada com tonalidades incontornavelmente trágicas, reflexo de um fatalismo ancestral enraizado na tradição popular e na tradição bíblica que profetiza o cataclismo universal. As personagens são fragmentos de uma existência suportada pela fatalidade, pelo imobilismo e até pelo absurdo, reveladores de uma total degenerescência física, moral e social.

Em quase todos os textos de Mía Couto regista-se um fatalismo místico, ritualista, intimamente relacionado com os arquétipos mentais das comunidades tradicionais. As superstições e as profecias, que povoam o universo das personagens, concorrem para

¹⁰ Vide «A Rosa Caramela» (Couto, 2001a: 11-24).

criar um imaginário determinado e também para aprofundar os sintomas da inexorabilidade do seu destino, marcado pela tragédia.

O conto «O apocalipse privado do tio Geguê» encerra já no próprio título um clima de morte e destruição generalizadas. No entanto, aqui, o apocalipse é privado, isto é, é criado pela própria personagem, e leva ao seu fim trágico.

O texto começa com uma reflexão, feita na primeira pessoa, sobre a condição humana. Nenhum homem é só uma história, já que a sua vida é feita de vários nascimentos, isto é, têm várias existências e múltiplas facetas. Daí a importância das lembranças, que permitem a aprendizagem/descoberta das suas múltiplas identidades. No entanto, essa autodescoberta não é fácil. O homem descobre em si áreas-sombra, um lado negro, só espera a oportunidade certa para se manifestar.

Estamos perante uma nação de vivos mortos em que tanto os bandidos, pela sua desumanidade e pelo total desrespeito pela vida e pela morte, como as vítimas, pela sua degradação, se afastam cada vez mais da condição humana. Esta é uma visão absolutamente pessimista e desolada de uma vida que não é mais do que sobrevivência, sem dignidade, humanidade ou esperança.

O tio Geguê acaba por pedir ao sobrinho que o mate. A guerra e a morte que iniciara finalmente abatem-se sobre ele, numa espiral em que violência gera violência, em que o tio, ao criar um ambiente apocalíptico, acaba por gerar o seu próprio apocalipse. Este é o reflexo de um tempo, «aquele tempo», marcado pela guerra, pela destruição, pela desumanidade, pelo ódio e pela morte.

No entanto, na morte do tio, às mãos do seu sobrinho, a geração mais nova, encontra-se um indício de esperança e de possibilidade de recomeço, pela libertação do “velho mundo”, o mundo do que de mais obscuro e cruel reside em cada um de nós. A morte assume, assim, o seu potencial de libertação, constitui-se como o passo inicial para o renascimento. E esse renascimento será o do narrador enquanto indivíduo, mas também da nação que, depois de sujeita a tantas agressões, ressuscita.

O momento em que o narrador sepulta uma bota militar assume uma dimensão metafórica, simbolizando a dignificação da nação, que se purifica, pela acção da água, do sangue de tantas lutas e sofrimento. Dando-lhe uma sepultura, o narrador, geração do futuro, dignifica a luta de libertação, isto é, o passado, e a nação, completando o processo de luto necessário à purificação e à construção do futuro.

Concluimos, por isso, que, se o flagelo da guerra, as calamidades naturais que assolam constantemente o país, a fome, a morte, o luto, o sofrimento e a alienação determinam a maioria das narrativas coutistas, não estão ausentes o sonho, a esperança e a poesia, a alegria da celebração ritual e a busca de uma razão que devolva aos homens a vida e a esperança roubadas pelos demónios. Mía Couto apresenta os verdadeiros heróis da saga moçambicana, num desfile de atitudes, vozes e rituais que celebram a vida e a morte como constituintes imediatos da realidade cultural de Moçambique, emprestando

às suas narrativas um tom simultaneamente trágico e esperançoso, reflexo, como afirma Francisco Noa, do «fluir de um tempo colectivo, em incessante devir, marcado por uma consciência de finitude, mas também de ressurreição» (Noa, 1998: 13).

É esta celebração da vida que está patente na crónica «O filho da morte» (Couto, 1996b)¹¹, visão simultaneamente grotesca e esperançosa da morte, exposta na sua degradação, mas também no seu potencial de renascimento e de renovação da vida.

O leitor é posto perante o cenário de um campo de refugiados onde a morte é banal e os vivos, de tão enfraquecidos e preocupados com a sobrevivência, já não têm forças para sepultar os mortos. A descrição crua da imagem de uma mulher morta, exposta às moscas e em decomposição, perante a indiferença dos vivos que esperam que seja o próprio cadáver a resguardar-se, revela-nos que, num contexto em que o respeito pelos mortos se encontra completamente subvertido pela necessidade de sobrevivência, os cadáveres são, ao contrário do que prescreve a tradição, abandonados à sua sorte, jazendo em total solidão.

Mas eis que algo de extraordinário acontece: do corpo da mulher morta nasce uma criança. Filho da morte, todos se recusam a tocar-lhe, à excepção de Tanzarina, mulher grotesca, «definhosa, malejadíssima», que dele toma conta e lhe oferece a mama. Quando a criança começa a mamar, Tanzarina sofre, então, uma metamorfose: muda, começa a cantar, e o seu corpo escanzelado e grotesco ganha formas, num processo de (re)nascimento em que, dando vida a uma criança, Tanzarina nasce para a maternidade.

Este tom, simultaneamente trágico e esperançoso, marca, desde o seu início, o tratamento literário da morte na narrativa coutista, contrariando todos os que criticaram o autor, aquando da publicação da colectânea *Vozes Anoitecidas*, acusando-a de derrotista e pessimista, opinião que o Mia Couto recusa, pois a morte, nos seus textos, é sempre abertura de caminhos para a renovação¹².

De facto, em *Vozes Anoitecidas*, todos os contos acabam com uma morte e muitas das suas personagens vivem já um aniquilamento social que as transforma em vivas mortas, condição que transparece de imediato no título da colectânea, que remete para o obscurecimento, para a anulação da voz daqueles que, condenados à sombra e às margens, vivem uma espécie de morte em vida.

¹¹ Na colectânea *Cronicando*, defende Fernanda Cavacas, «o escritor ultrapassa largamente a crónica jornalística, utilizando recursos literários na recriação do real de que parte na busca da estória poeticamente sentida e contada à maneira do *griot* africano» (Cavacas, 2002: 100).

¹² Em entrevista a Nelson Saúte, Mia Couto comenta as críticas que lhe foram feitas: «Essa crítica foi lançada em Moçambique numa altura em que dominava o triunfalismo, a mudança radical do mundo parecia obra fácil e realizável a curto prazo. Eu não creio que hoje essa crítica se pudesse sustentar. Afinal, eu não sou mais que um pessimista cheio de esperança. (...)» (Saúte, 1998: 233-234).

No entanto, na maioria dos contos, as personagens vêem a morte sem dramatismos, aceitam-na com naturalidade e por vezes chegam mesmo a desejá-la, oportunidade que é de um novo recomeço, de um renascimento no Além onde, finalmente, os homens adquiram a dignidade e o valor que a vida lhes recusa.

É o que acontece em «A fogueira», o primeiro conto de *Vozes Anotecidas*. Nesta narrativa, um casal de velhos vive em completo isolamento. Um dia, o marido resolve abrir a sepultura para a mulher por considerar que ela está velha e, portanto, vai morrer em breve. Como não têm descendentes para realizar os rituais de morte, o velho toma nas suas mãos essa tarefa. No entanto, a natureza parece não estar muito satisfeita com esta antecipação da morte: a chuva inunda a cova e o velho, insistindo em continuar o seu trabalho, adoece e morre.

É sintomático que a primeira narrativa de Mia Couto tenha como protagonistas dois ansiões, facto revelador da importância dos velhos na sua obra, consequência da sua relevância e estatuto nas sociedades africanas tradicionais, mas também, neste caso, vítimas da nova realidade social e da desestruturação da família que a guerra civil provocou. Os velhos, outrora tão importantes, são agora personagens marginalizadas e esquecidas.

Em essa perda de estatuto é evidente na grande preocupação do velho com os rituais de morte, reveladora, por um lado, da sua importância, e, por outro, das grandes alterações sofridas pela sociedade, nomeadamente ao nível da organização familiar. Os descendentes tinham a tarefa de sepultar e venerar os seus mortos, mas como estão ausentes, todo o ritual é condicionado e a tradição não se cumpre.

A sua maior pobreza é, por isso, a solidão, a falta de descendentes que realizem os rituais de morte¹³. Aquela que seria, à partida, uma boa morte, porque ocorrida na velhice e na própria casa, transforma-se, pela ausência de descendentes, numa má morte porque, sem os rituais apropriados, o espírito do morto está condenado a errar para sempre¹⁴.

Quando a cova estava quase pronta, começaram as chuvas que a encheram. O velho, então, em desespero, amaldiçoou os céus e as nuvens. A mulher advertiu-o para a temeridade daquela acção que, na sua opinião, chamaria uma punição sobre o marido. A chuva acabou por fazer ruir a cova, mas o velho, debaixo de chuva, continuou a

¹³ Em «De como Jossias foi salvo das águas», reencontramos esta ideia da importância de ter alguém que sepulte, chore e recorde os mortos («Ser lenha, compreendeu, é morrer assim só, sem ninguém para chorar» [Couto, 2001d: 127]). O isolamento, a perda de identidade e de valor social surgem, assim, como a pior das mortes.

¹⁴ No conto «A viúva nacional», percebemos, nas palavras e acções de Helena Cemitela, a outra face dos rituais de morte e de celebração dos mortos, geradores de um sentido de pertença, de família, da sensação de uma ligação com o divino e com o mundo dos antepassados protectores e vigilantes (Couto, 2000a: 194).

sua obra, cada vez com mais dificuldade. Acabou por adoecer e, no delírio da febre, vê uma fogueira, metáfora do sopro da vida que, tal como aquela miragem, nunca existiu: afinal, a vida destes velhos foi uma existência sem chama, só existindo em sonhos.

Mas a fogueira assume, também, um outro sentido¹⁵: o fogo que arrasta o velho para a morte simboliza a fogueira comunitária, à volta da qual, nas sociedades tradicionais, todos se sentavam, à noite, para ouvirem os contadores de histórias. Ela é, assim, o espaço da tradição retomado, recuperação, no delírio, de uma ordem e uma harmonia perdidas.

No seio da solidão, a morte «acontece», vai-se instalando insidiosamente, não é uma ruptura. Por isso, não provoca choque nem dramatismo. Afinal, a solidão é já uma forma de morte: onde não há vida, a morte é naturalmente aceite.

A vida dele estava toda ali, repartida nas costelas que subiam e desciam. Neste deserto solitário, a morte é um simples deslizar, um recolher de asas. Não é um rasgão violento como nos lugares onde a vida brilha. (Couto, 2001d: 27)

Por isso, o sonho da velha assume um papel importante como fuga para um mundo alternativo, pleno de harmonia e felicidade, em que as coisas são como deveriam ser: os velhos rodeados dos seus descendentes, centro das suas atenções, num contexto de abundância e fertilidade.

A mulher resiste ao acordar, pois quer continuar a viver neste sonho em que os velhos ganham estatuto e importância e em que a vida se prolonga na família. A cada nova geração, a vida renova-se e perpetua-se, «grávida de promessas», de esperança no futuro. Esta é uma visão feliz e idílica, marcada pelo respeito e crença na verdade dos velhos (ainda que feita de fantasias), pela harmonia e pela ausência da morte e do sofrimento, que contrasta com o tom pessimista, profundamente triste e desencantado que caracteriza o conto e que se reflecte na inanição, no isolamento, na solidão e na alienação que marcam os velhos.

Quando acorda, a velha constata que o marido morrerá durante a noite. Afinal, ironia do destino, a sepultura que o velho abrisse iria ter utilidade, mas não a que ele previra. A lição é clara: não vale a pena tentar antecipar a morte e alimentar a ilusão de poder defrontar o destino, porque a natureza se encarregará de desfazer essa ilusão.

No entanto, o velho acaba por abrir na terra o espaço necessário para renascer, uma vez que a vida já não lhe permite uma existência digna e harmoniosa. Lugar de contacto entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, local de nascimento e de morte, a terra devolve-lhe o equilíbrio que, não sendo possível com a vida, o é com a morte. A morte ajusta-se à vida, o fogo ao frio, e a dimensão psicológica do abandono

¹⁵ A água e o fogo, os dois elementos simbólicos da criação e da destruição, inscrevem na narrativa de Mia Couto a dialéctica da vida e da morte, da morte e da ressurreição.

e da solidão, bem como a evidência dos laços familiares que se haviam quebrado, refazem-se nessa entrega «natural» do corpo à terra e da alma ao fogo.

Mas a morte do velho, sendo individual, é também símbolo da morte de um tempo e de uma cultura, antigos, de que os anciãos são a reminiscência e os únicos representantes, personagens arquétipos que conduzem e ensinam os mais novos que já não conhecem, ou conhecem mal, as suas culturas.

At the same time, «A fogueira» metaphorically reconstructs the cultural death of Mozambique, hence the complex dynamics it offers on the level of interpretation. The weak, old, and abandoned couple may be read as the abandonment of a people where implicitly, the only regenerative possibility is cultural resistance through literature. As the narrator suggests at the climax of the old man's drama, solitude contributes to his wish of death for both himself and the wife. (Afolabi, 2001: 126-127)

Essa mesma dimensão de arquétipo assume o velho protagonista de «Nas águas do tempo», belíssimo conto que relata a relação de cumplicidade e de aprendizagem entre uma criança (o narrador) e o seu avô, que o ensina a ver «esses outros que nos visitam» (Couto, 2001b: 16) nos sonhos, vindos do outro lado da vida, da outra margem do lago-tempo¹⁶, «do outro lado do mundo» (ibid.: 17). Os velhos são, assim, os intermediários do mundo dos espíritos de que se encontram mais próximos, e por isso entendem. Os outros homens, em contrapartida, estão cegos para os espíritos, não os vêem nas suas visitas aos vivos, não os enxergam quando eles lhes acenam «da outra margem», lugar interdito aos vivos, porque é o espaço dos espíritos, da morte, que os vivos não devem perturbar e onde não devem entrar¹⁷.

Um dia, o avô decide contrariar essa interdição, entrando definitivamente nesse mundo, numa imagem poética da morte que assim surge como separação e ruptura, mas também como continuidade, pois o avô encontra-se, agora, na margem de lá, acenando ao neto que, pela primeira vez, vislumbra os panos brancos. Esta é uma morte desejada, momento definitivo de comunhão com o Além de onde o avô continua a velar pelo neto e a ensinar-lhe os segredos do invisível. Afinal, a sua sobrevivência e continuidade estão asseguradas na sua descendência através da perpetuação de uma

¹⁶ Os rios ou lagos são frequentes na obra de Mía Couto. As suas margens determinam a sorte dos seres humanos: numa, cada um é condenado ao sofrimento e mesmo à morte; na outra, situada em face, onde para chegar é preciso esforço e perseverança, ganha-se a liberdade, a dignidade, a vida e o contacto com o transcendente.

¹⁷ «Supõe-se que certas lagoas e rios são habitados por espíritos. (...) Aqueles espíritos são *svikwembu*, os espíritos dos antepassados dos possuidores do país, a quem só os seus descendentes estão autorizados a oferecer uma propiciação. (...) estes espíritos das lagoas e dos rios não são mais que espíritos dos antepassados mortos» (Junod, 1996: 273-274). Sobre a ligação simbólica entre os lagos e o mundo transcendente, vide Chevalier e Gheerbrant, 1994: 397.

forma própria de ver e interpretar o mundo, de um saber que se passa de geração em geração, retomando ciclicamente os ensinamentos do antepassado primordial, do pai fundador, ser que se confunde com as origens do tempo e da vida. Com os velhos se institui um passado e uma herança que é necessário preservar, para que «o país não fique sem chão» (Couto, 1996a: 105) e as gentes sem alma.

Esta ligação íntima entre os velhos e a morte é retomada, anos mais tarde, na colectânea *Na Berma de Nenhuma Estrada*, no conto «A morte, o tempo e o velho», história fantástica de um velho que parte à procura morte.

Encontramos, neste conto, mais um retrato de um velho que vive sem «protesto» ou angústia a passagem do tempo e a inevitabilidade da morte. Pelo contrário, ele deseja-a tanto que decide ir ao seu encontro, tomando a direcção do oeste¹⁸, onde «se encontra a moradia da morte», caminho de segunda oportunidade de vida, onde o ser humano recupera a identidade, a dignidade e a felicidade que lhe foram recusadas durante a sua existência.

Na sua viagem em direcção ao poente-morte, o velho encontra o Tempo, personagem de contornos indefinidos, que traz pela trela a Morte, seu animal de estimação, «bicho estranho, entre cão e hiena»¹⁹, animal grotesco que suscita, pelo seu aspecto decadente, repulsa e pena. Esta é uma Morte que, no contexto social e histórico de Moçambique, parece, ela própria, à beira da morte, desmoralizada, desprovida de dignidade, da dimensão sagrada que lhe dera o seu carácter excepcional e misterioso e a sua função «selectiva».

Com a generalização da violência, a morte surgia por todo o lado, à revelia da própria Morte. Assim, a Morte, que passou a ser obra dos homens, já não domina ou intervém na vida dos humanos. A sua disformidade, o seu aspecto grotesco revelam que a morte adquiriu, no presente, uma face repulsiva e não natural.

A única solução encontra-se no poder do sonho, que reacende a esperança e as crenças, pois é feito de palavras primordiais, fecundas e vivas, «tenras como capim depois da chuva» (Couto, 2001c: 64). Revigorada pelas palavras do sonho, a Morte mata o seu próprio mestre, o Tempo, tornando-se no momento em que o tempo se suspende e deixa de fazer sentir o seu efeito. Adopta, então, um novo dono, o velho, já livre da acção do tempo e vivendo, pela sua própria condição, uma grande afinidade

¹⁸ Sobre a concepção simbólica do movimento em direcção ao Ocidente como final de um ciclo e, consequentemente, preparação de uma renovação, vide Chevalier e Gheerbrant, 1994: 239.

¹⁹ «A hiena é a personagem mais utilizada nas narrativas de animais e em narrativas mistas entre homens e animais. É uma personagem de sinal negativo (...). A hiena é tida como a escória dos animais. Simboliza a estupidez, a cobardia, a traição, a ambição e a bajulação. As pessoas acreditam que a hiena é acompanhante fiel das feiticeiras que durante a noite se entregam a práticas escabrosas, (...)» (Rosário, 1989: 118). Ainda sobre o significado simbólico, duplamente ambivalente, da hiena nas culturas africanas, vide Chevalier e Gheerbrant, 1994: 368.

e proximidade com a morte. O velho passa, assim, a dominar a morte, uma vez que ele é, agora, o próprio tempo.

Como vemos, a morte, em Mia Couto, raramente é vista com dramatismo ou como uma inutilidade, mesmo quando ceifa a vida de crianças inocentes²⁰ e de adultos em idade produtiva. Pelo contrário, constitui-se, em muitos contos, um momento de redenção, de fuga a uma realidade de sofrimento, o que lhe retira a sua carga de dramatismo, como se, no contexto moçambicano, só pela fantasia ou pela morte os homens pudessem readquirir a dignidade perdida.

É o que acontece em «O dia em que explodiu Mabata-bata» (Couto, 2001d), conto que constitui uma alegoria da morte como libertação e entrega à felicidade. Neste texto, Azarias, o pequeno pastor órfão que sonha com a escola e uma vida de criança, encontra a morte na deflagração de uma mina. Mas a realidade dura e cruel da guerra civil é matizada pela interpretação mitológica da morte de Azarias, que vê na mina que rebenta o voo do *ndlati*, a ave do relâmpago. Esta é uma visão poética da morte, percebida como um acto de entrega e de sacrifício, momento de redenção em que até a natureza participa, reflectindo a imagem de um mundo à beira do fim, em que tudo fica suspenso e se eclipsa.

Ao clarão e ao «fogo estourando» que surgem da deflagração da mina, opõe-se a perspectiva do menino, que é a prevalecente no final: é o *ndlati* que o vem buscar e ele entrega-se nos seus braços, sacrificando-se pelos outros, abraçando a morte, que assim desvia da bondosa avó e do tio.

A focalização predominante pertence ao pequeno pastor. Deste modo, é a partir do seu olhar infantil e da sua cosmovisão, imbuída dos valores e crenças tradicionais, que a representação narrativa se constrói, e mesmo as intrusões do narrador heterodiegético não desautorizam o ponto de vista da personagem. O pastor interroga-se sobre as causas da morte do boi e, de acordo com o modelo de mundo que possui, conclui tratar-se da acção do *ndlati*, a ave do relâmpago. Também a sua própria morte terá essa interpretação, numa leitura mágica do real em que, no momento da morte, Azarias abraça o pássaro de fogo. A personagem reforça, assim, nos momentos finais do conto, uma dignidade que a miséria e a marginalidade da sua vida pareciam recusar. A esperança abre-se sob a forma de uma viagem de fogo; uma viagem que promete uma vida nova, nascida da generosidade e da vitória sobre o desespero.

²⁰ O conto «A menina de futuro retorcido» parece ser uma excepção a esta tendência, pois nele se narra a história de Filomeninha, uma menina que o pai tenta à força transformar em contorcionista com o intuito de assegurar o sustento da família. No final do conto, Filomeninha morre nos braços do pai e a sua morte surge-nos crua, irreversível e sem sentido, consequência de um contexto social e económico marcado pela relativização do valor da vida e pela indiferença ao sofrimento, em que só a luta pela sobrevivência conta (Couto, 2001d: 143-151).

A leitura racional dos factos não é omitida: através do diálogo do tio com os soldados, o leitor percebe que se tratava, em ambas as explosões, da deflagração de minas deixadas pelos guerrilheiros. Porém, esta explicação é de interesse secundário, uma vez que o privilégio focalizador de Azarias concentra a representação narrativa não no referente objectivo (as minas), mas na interpretação de acordo com os modelos da crença (o pássaro de fogo). Desta forma, a morte nascida da violência, e consequentemente trágica e inútil, transforma-se em morte fértil, princípio de um recomeço, de uma nova oportunidade.

Pela crença, estrutura-se uma realidade outra, onde as personagens encontram dignidade e um sentido possível para as suas existências, desumanas segundo a lógica comum. Ergue-se, assim, a ideia de resistência: resistência da cultura, das tradições, mas também da própria vida, ainda que tudo em redor a pareça recusar. Neste sentido, a morte física quase nunca é a negação da vida, mas sim a sua continuação, porventura sob uma forma mais fraterna e mais justa.

Igualmente sacrificial é a morte de Ernesto Timba, o pescador de «Os pássaros de Deus»²¹ (ibid.). Visto como louco pela comunidade, Ernesto Timba vive já, pela marginalização e pela miséria, uma morte em vida. Mas é este homem, uma das «vozes anoitecidas», que Deus elege para lhe manda os seus emissários, que ele tenta proteger da ignorância e da maldade dos homens.

Incapaz de impedir a morte dos pássaros²², consciente da punição severa que tal acto implicaria, Timba oferece-se, então, a uma morte redentora, geradora de vida (a chuva²³) e purificadora, já que isenta os homens de culpa e lhes permite renascer. E essa morte vai acontecer no rio, que fora local de vida e se torna espaço de morte,

²¹ No final do conto «O embondeiro que sonhava pássaros» (Couto, 2001a), encontramos igualmente uma morte sacrificial, em que o pequeno Tiago liberta, na sua morte, as forças ancestrais dos espíritos que residem na árvore sagrada. A morte nascida do ódio torna-se, assim, em morte fértil e fecunda, momento de redenção, renascimento e libertação.

²² No cosmos africano, as relações entre os homens e os animais são regulares e têm formas variadas, assumindo muitas vezes um sentido religioso. A escrita de Mia Couto acolhe facilmente essas crenças, fazendo desfilar um bestiário em que o pássaro assume um lugar de relevo, em sintonia com a sua importância na arte africana, onde simboliza o poder da vida e a fecundidade, mas também a alma dos defuntos, associando-se, assim, à morte. A partir de uma subtil dialéctica entre a vida e a morte, Mia Couto retoma todos os sentidos dos pássaros: os estados superiores do ser, o conhecimento espiritual que permite a regeneração de um mundo arruinado ou as forças malélicas e o caos da guerra.

²³ A mesma concepção sagrada da chuva surge em «Chuva: a abensonhada», conto onde a tia Tristereza defende que «a chuva não é assunto de clima mas recado dos espíritos» (Couto, 2001b: 59), obra dos antepassados («A paz tem outros governos que não passam pela vontade dos políticos.» [ibid.: 60]), a quem os vivos ofereceram orações e cerimónias. A seca (e a miséria, a guerra e o sofrimento) surge, assim, como uma punição dos deuses porque os homens, com a guerra, provocaram o desequilíbrio que leva à tragédia (ibid.: 60).

numa manifestação da circularidade da vida, em que a água simboliza o início e o fim, a continuidade entre a vida e a morte.

Este rio-berço, tal como uma mãe, embala o pescador, recompensa-o pela sua crença e generosidade, enquanto se ri da ignorância dos homens. Ernesto tinha percebido a natureza e as manifestações do transcendente enquanto os outros homens continuavam ignorantes. Por isso, adquirira o direito a conhecer os segredos da natureza e do mundo invisível, que apenas tinha pressentido nos sonhos, granjeando para si um reconhecimento para além da morte que assume, assim, uma dimensão regeneradora, passagem para o outro lado da vida onde o Homem ganha a dignidade que não teve em vida.

A face regeneradora da morte surge de novo, na colectânea *Estórias Abensonhadas*, onde encontramos a imagem de um Moçambique que, apesar das feridas recentes, começa a acreditar num futuro diferente, num amanhã de esperança. Este crescente optimismo encontra-se patente nas próprias imagens da morte, que volta a surgir como promessa de um mundo alternativo onde, com tranquilidade, o homem moçambicano se resguarda da destruição da guerra e espera por um outro Moçambique.

É o que acontece em «O cachimbo de Felizbento» (Couto, 2001b), conto que começa com a descrição de um espaço-tempo primordial, onde reinava a harmonia. No entanto, um dia a guerra chega e com ela o desequilíbrio e o sofrimento. A vida confunde-se, então, com a morte, que se generaliza e está por todo o lado.

Neste contexto, os habitantes da aldeia são obrigados a sair dali por funcionários do governo. Mas o velho Felizbento recusa-se a partir, insistindo em manter-se na sua terra até à morte, apesar dos perigos. Numa demonstração de resistência individual e colectiva, decide, então, desenterrar as árvores, começando pela árvore sagrada do seu quintal, ligação entre a terra e o céu, o mundo dos vivos e o mundo dos antepassados, raiz em que assenta a família e a identidade²⁴.

Um dia, no entanto, desiste de desenterrar as árvores e transforma-se, ele mesmo, em árvore, embrenhando-se no enorme buraco que cavara, imagem poética de uma morte procurada, mas também da preparação, pela reentrada no ventre da terra, para uma nova vida, onde chega com a sua melhor indumentária.

Para trás, fica apenas o cachimbo, símbolo da sua vida na Terra, da sua existência anterior, de que ele tem de se libertar para recomeçar no submundo. «Inutensílio» (ibid.: 68) que jaz na terra, esquecido, ele não está, no entanto, morto e estabelece-se entre o pequeno objecto e a terra uma relação íntima.

²⁴ «In many traditions, a tree was the link between heaven and earth – the means by which people kept in touch with the Supreme Being in the heavens. (...).

For people of many cultures, certain trees are sacred. These trees are treated with respect, and offerings are made to them. (...)» (Lynch, 2004: 112). Sobre a riqueza simbólica da árvore, vide, igualmente, Chevalier e Gheerbrant, 1994: 88-89.

Na verdade, o desaparecimento de Felizbento não fora o fim, mas sim um princípio, pois «sob a árvore sagrada, cresce agora uma planta fervorosa de verde, trepando em invisível suporte» (ibid.: 68), aparentemente nascida de estaca a partir do cachimbo. A vida de Felizbento, condensada no cachimbo, gerou, assim, uma nova vida, num movimento cíclico de permanente regeneração. E na árvore que, ao poente, esfumaça, vê a sua mulher Felizbento que, sob o solo da nação, fuma o cachimbo tranquilamente, enquanto aguarda, cheio de esperança, que em Moçambique surja, «maiúscula e definitiva», a Paz.

Mia Couto reflecte, em muitos dos seus contos, não só as crenças tradicionais sobre a morte, mas também as formas como os vivos comunicam com os mortos, como o sonho, a possessão, a reencarnação, ou a adivinhação.

Em «O adivinhador das mortes» (ibid.), relata-se a história de Adabo Salanje que, na sequência de um sonho onde lhe fora anunciada a sua própria morte, resolve consultar um adivinho²⁵, convencido de que, se soubesse antecipadamente a data da sua morte, podia enganar o destino.

Consultado o adivinho, Adabo tem uma surpresa: afinal, já estava morto. Havia morrido na noite anterior, a do sonho²⁶. Mia Couto constrói, assim, uma nova metáfora sobre a morte, em que sonho e realidade, vida e morte se confundem sem fronteiras nítidas.

Nas actividades do adivinho, reflecte-se a crença popular na capacidade de, mediante a ajuda de alguns instrumentos mágicos, prever a morte, que se revelava ao adivinho na escuridão dos olhos cerrados. Adabo Salanje, no entanto, recusava consultar o adivinho, pois para ele a vida era o mais importante e a felicidade estava precisamente em não saber o momento da morte, «ilusão de não ter contrato com o tempo». Mas a sua recusa em ver a morte de frente vai ser anulada pelas circunstâncias, embora de uma forma particular: ele vai ter conhecimento da sua morte já depois de ela haver ocorrido e de lhe ter sido revelada num sonho, meio privilegiado de contacto entre o mundo dos espíritos e o mundo dos vivos.

A situação da sua morte está envolta numa ambiguidade que favorece o maravilhoso. Aparentemente, ela acontece durante um sonho, e portanto não é real, até porque Adabo acorda do sonho e parece continuar a mover-se entre os vivos. No entanto, logo no primeiro contacto com o mundo dos vivos, surgem os primeiros indícios de que algo mudara. Confuso, Adabo não consegue perceber se é o mundo que está diferente ou se é ele que já é outro.

²⁵ Entre os Tsonga, o grande meio de comunicação entre os antepassados e os vivos são os ossículos divinatórios, que se chamam Bula, a Palavra («é por meio dos ossículos que os Tsongas julgam conhecer o pensamento e os desejos dos seus deuses») (Junod, 1996: 330).

²⁶ Nas culturas tradicionais africanas, crê-se que os mortos se manifestam preferencialmente através dos sonhos (ibid.: 329).

O sonho-revelação simboliza o momento da sua morte, o contacto com o mundo dos mortos, espaço do inconsciente que permite o acesso ao «outro lado do mundo».

Momento limiar em que o ser humano se afasta do mundo empírico, observável, tangível, para aceder a um outro mundo, o do invisível, a morte é vista pelos mortos como uma «revivência», isto é, como um renascimento no Além, o que revela o carácter cíclico da existência, em que o aparente fim não é mais do que um recomeço, uma nova forma de vida, sob diferentes moldes (em oposição à opinião de Adabo, que a vê como o nada, um vazio, o fim definitivo da vida e seus prazeres). Daí a aparentemente estranha pergunta dos mortos, já, que na lógica às avessas do seu mundo, transitar de estado é renascer e os que estão vivos são, por consequência, os verdadeiros mortos.

Neste mundo onde morte e renascimento se confundem, ignorar o dia da morte é, no fundo, ignorar o dia do seu renascimento. É, portanto, acelerar o processo da própria morte, pois recusá-la é recusar a vida. Contudo, marcado pelo seu cepticismo e por uma visão demasiado terrena da existência, Adabo Salanje interpreta de forma errada as palavras dos mortos, continuando a alimentar a ilusão de poder enganar a morte, antecipá-la para a vencer, agora já não pela ignorância, mas pelo conhecimento. Mas a ilusão de domínio da morte rapidamente desaparece, pois acaba por ser surpreendido por ela, que já se havia antecipado.

Morto para o mundo empírico, ele está bem vivo no mundo dos mortos. Daí a sua sensação de ver o mundo pela primeira vez. Por outro lado, não deixa de notar a sua súbita incapacidade de sonhar, ele que era «um assíduo sonhador» (ibid.: 170). É que, estando ele morto, já não precisava de sonhar, porque passara a viver no mundo dos sonhos. Na sequência destas mudanças, a dúvida instala-se e adensa-se, mas ele continua a manter uma atitude de distanciamento jocoso.

No final, no entanto, é a visão sagrada do mundo que triunfa, pois, gradualmente, Adabo aceita a sua condição e entrega-se nas mãos da morte, corporizada no adivinho. Passam, então, os dois para a mesma dimensão, a da morte finalmente aceite. O caminho para a morte é visto de forma poética como uma viagem em que já não se pisa este mundo, mas o mundo dos espíritos. Neste contexto de fluidez entre mundos, os mortos movem-se com grande facilidade, partilhando o espaço e as emoções dos seres vivos. Adabo passa finalmente da sua condição de recém-falecido, deambulando entre dois mundos, para a condição de morto/antepassado, definitivamente desaparecido do mundo real, mas renascido na residência dos mortos.

Esta dimensão cíclica da morte é reiterada no conto «O último ponto cardeal» (Couto, 2001c), belíssima história de amor que constitui uma metáfora para a concepção da existência como um ciclo perpetuamente renovado de nascimento-morte-renascimento.

Apolinário toda a vida vira no este²⁷ o seu local de felicidade, região do nascimento, do Sol, associado a todas as manifestações de renovação e ao amor. Por isso, «sempre que se encontrava perdido ele tomava o sentido do nascente» (ibid.: 81).

O casal vive na tristeza dos filhos que não vingaram e, talvez por isso, o pobre homem benze-se antes de fazer amor. Um dia, revela a sua mulher o que pede a Deus nessas orações: encomenda-se a Deus, desejando morrer em pleno acto sexual, «na fragrância desse flagrante», «a maneira mais feliz de falecer» (ibid.: 83). É que, nessa noite, ele pressente que, finalmente, Deus lhe irá fazer a vontade, numa aceitação plácida e natural da iminência da morte. Em vez de a recusar ou iludir, Apolinário entrega-se a essa morte gloriosa em que, «quem sabe, desta vez, é que a semente pega e ela ganha em si um outro ser» (ibid.: 83).

Mais uma vez, encontramos na narrativa de Mia Couto uma morte «sacrificial», já que Apolinário troca a sua vida pela vida de um novo ser. Daí que ele afirme que a sua morte «não era de morrer», mas sim um mero degrau na escala da vida, que se compõe de um ciclo interminável e perpétuo de nascimentos, mortes e renascimentos, em que as gerações anteriores reencarnam nas gerações que lhes sucedem. Tal como o Sol nasce a este e se põe a oeste, todos os dias, nascendo e morrendo perpetuamente, também a existência nasce e morre, para nascer de novo no dia seguinte:

Mas o homem lhe beija enquanto sussurra: que aquela morte não era de morrer.

O simples deslize do sol para a sombra, da água para o charco. Morrer de passagem, temporariamente sem tempo. (ibid.: 84)

A morte é, assim, uma mudança de estado e não algo definitivo. Nas suas últimas palavras, revela Apolinário uma concepção sagrada tanto do amor como da morte, pois abrem caminho ao que fica «além do além» (ibid.: 84), a um mundo onde não há pontos cardeais, não há início nem fim, nascimento nem morte, caos nem ordem, onde vivos, mortos e vindouros estarão todos juntos.

Cumprida a sua missão, lançada a semente de um novo ser, perpetuado na sua descendência, Apolinário entrega-se tranquilamente à morte, virando-se para o poente. Passa, assim, do este, que sempre norteou a sua vida, para o oeste, que marcará a sua morte.

Pela convivência com a morte, as personagens de Mia Couto parecem, assim, na sua enorme simplicidade, seres extraordinários e excepcionais que deambulam no limiar da vida e da morte, num espaço onde sonho e realidade se confundem. A morte persegue-os constantemente, fruto das catástrofes naturais e das condições sociais e políticas de uma África que carrega consigo o peso da História. No entanto, num clima

²⁷ Sobre a dualidade Oriente-Occidente como expressão simbólica da oposição vida-morte e contemplação-acção, vide Chevalier e Gheerbrant, 1994: 491.

de destruição e decadência generalizadas, a morte, paradoxalmente, dá um sentido à existência destes homens, mulheres e crianças, situando-os no espaço do sagrado. Pela visão mítica e sagrada da morte, concebida como mais um momento na existência do ser humano em que este acede a um estatuto mais elevado e passa a pertencer ao conjunto dos residentes permanentes do inconsciente colectivo, as personagens de Mia Couto recusam o seu dramatismo, evidenciando o seu portencial de renovação, promessa de uma nova vida, mais feliz e mais justa, de um renascimento individual e colectivo que fomenta a esperança no futuro.

A tematização das crenças africanas acerca da morte e dos mortos serve, concluímos, um dos desígnios da narrativa coutista, uma vez que se assume como estratégia de construção da moçambicanidade, quer pela afirmação de um modelo de pensamento próprio, assente no mito, quer pela recuperação de um imaginário tradicional, marca de um passado longínquo no qual homens e deuses interagem, que alimenta a crença na existência de laços fortes que unem todas as coisas, que irmanam homens, animais, plantas e espíritos numa unidade cósmica que vive do relacionamento harmonioso mas precário entre todas essas partes.

Esta concepção holística implica uma responsabilização dos seres humanos, que devem saber viver em harmonia com o mundo que os rodeia, respeitando as regras de convivência que os antepassados estabeleceram no início dos tempos, quando criaram a Terra e tudo o que nela habita.

Não surpreende, por isso, que a tragédia de Moçambique surja nas narrativas de Mia Couto explicada como consequência da acção dos próprios moçambicanos, entregues à depredação das riquezas do país, desumanizados pelo ódio e pelo desejo de vingança que a luta fratricida instalou, dominados pela sede de enriquecimento rápido e, acima de tudo, esquecidos desses laços que os tornam descendentes dos antepassados deuses. A dimensão sagrada do homem moçambicano vai, assim, desaparecendo à medida que, pela acção do colonialismo, das guerras e das novas formas de colonização das mentes, ele se foi afastando paulatinamente desse passado mítico.

Consequentemente, Mia Couto reafirma a cada momento que o futuro de Moçambique passa obrigatoriamente pelo restabelecimento dos laços que unem os homens e os seus antepassados, isto é, pela recuperação, pela geração mais nova, das raízes culturais que distinguem os moçambicanos.

E essas raízes culturais assentam numa cosmovisão muito particular, caracterizada pela crença na relação íntima entre o mundo visível, habitado pelos homens, e um mundo que se esconde por detrás do real empírico, habitado pelos espíritos dos mortos que velam, orientam e sancionam os seus familiares que ficaram do lado de cá da vida.

No contexto desta permeabilidade entre o mundo dos vivos e o mundo dos espíritos, é com naturalidade que homens e espíritos convivem, interagem, ultrapassando

a fronteira entre a vida e a morte. Assim acontece narrativas de Mia Couto, onde os mortos (con)vivem com os vivos, condicionando as suas vidas, dando-lhes orientações, fazendo-lhes revelações sobre o passado, o presente e o futuro, explicando os acontecimentos extraordinários e, acima de tudo, recordando-lhes a todo o momento a necessidade de respeitarem escrupulosamente os códigos de conduta de que os espíritos dos antepassados são os guardiões.

Mia Couto concretiza, desta forma, o objectivo da sua escrita: dar voz aos antepassados, estabelecer a ponte entre ele (e todos os que são como ele), ser desenraizado e de fronteira, e os antepassados dos homens e mulheres moçambicanos, que neles encontram as suas raízes²⁸. E será por ter consciência dessa orfandade que Mia Couto afirma reiteradamente a extrema importância desse diálogo entre os vivos e os mortos, tradutores junto dos vivos das vontades, leis e saberes dos antepassados.

No entanto, este diálogo tornou-se muito difícil, já que o homem moçambicano se tem vindo a afastar da sua matriz cultural, quer devido aos condicionalismos da sua História, quer ainda por acção dos próprios moçambicanos, desejosos de serem outros, importadores acríticos de valores exógenos e, acima de tudo, mergulhados num passado recente e num presente em que a guerra desestruturou o tecido social do país.

Neste contexto, segundo Couto, os fundamentos da ordem e da coesão social, que assentam no respeito pelos antepassados e na estrita observância dos rituais, foram postos em causa e ocorreu uma quebra da ligação vital do Homem com o Além que só pode trazer consequências nefastas. Por conseguinte, o sofrimento e as convulsões sociais e políticas a que Moçambique e as suas gentes têm estado sujeitos são vistos como a consequência óbvia de uma maldição, de uma punição infligida pelos antepassados aos homens pelo desrespeito pelos mortos e pela veleidade em se libertarem da sua tutela, versão alternativa do momento histórico moçambicano que contraria as visões oficiais.

Aliás, as concepções tradicionais da morte, que a vêem como mais uma etapa e não como o ponto final na vida do indivíduo, permitem a convivência, na narrativa coutista, de uma atmosfera apocalíptica e trágica, marcada pela inevitabilidade do destino e da morte tanto individual como colectiva, com um tom de esperança, reflexo da crença no potencial de renascimento e renovação que a morte implica.

Não surpreende, por isso, que muitas personagens desejem a morte, vista como uma oportunidade de reabilitação da dignidade e da humanidade perdidas num con-

²⁸ «Quando me pergunto porque escrevo eu respondo: para me familiarizar com os deuses que eu não tenho. Os meus antepassados estão enterrados em outro lugar distante, algures no Norte de Portugal. Eu não partilho de sua intimidade e, mais grave ainda, eles me desconhecem inteiramente. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos. E a cidade, a minha casa, a minha família: esses foram os aconchegos em que a poesia em mim nasceu» (Couto, 2005: 150-151).

texto de solidão, loucura e aniquilamento social que as transforma em vivas mortas. Os velhos, as viúvas, os marginalizados encaram a morte sem dramatismo, única fuga à exclusão social, pressentida pelos indivíduos como a pior das mortes.

Nas colectâneas de contos, retratos que são do viver das gentes moçambicanas, a morte é, como vimos, uma constante, reflectindo o momento histórico («O dia em que explodiu Mabata-bata» (Couto, 2001d), «O apocalipse privado do tio Gêguê» (Couto, 2001a)), tão generalizada que perde o seu carácter selectivo e de excepcionalidade («A morte, o tempo e o velho» [Couto, 2001c]), mas também a aprendizagem dos segredos e dos saberes que nos são transmitidos pelos seres que habitam a outra margem do lago-tempo («Nas águas do tempo» [Couto, 2001b]).

As crenças e rituais das comunidades tradicionais são retratados, como em «O último aviso do corvo falador» (Couto, 2001d), revelando a relação íntima entre os vivos e os mortos. Aqueles buscam nos mortos respostas para os seus problemas, enquanto estes se manifestam fazendo pedidos, reclamando atenção, exigindo a observância de certos rituais e tabus. O convívio entre vivos e mortos é naturalmente aceite e ocorre através dos sonhos, das possessões, dos animais, de intermediários ou directamente. Os mortos são vistos e tratados como humanos, partilhando com eles os sentimentos, as disposições de espírito e as necessidades, numa visão do Além que confirma a concepção da morte como uma continuação da vida.

Apesar de omnipresente nos contos do autor moçambicano, a morte raramente é vista como uma inutilidade. Pelo contrário, como acontece em «O dia em que explodiu Mabata-bata» (ibid.) ou em «Os pássaros de Deus» (ibid.), constitui um momento de redenção, de fuga a uma realidade de sofrimento e até mesmo de sacrifício pelo bem da comunidade. Perante uma existência que mais não é do que uma luta constante pela sobrevivência, a morte pode ser a única salvação. Pode, igualmente, ser sinónimo da vida, até porque, como compreendemos no conto «O adivinhador das mortes» (Couto, 2001b), a morte no mundo dos vivos corresponde a uma «revivência» no Além, o que revela o carácter cíclico da existência. Por isso, não há lugar para dramatismos: negar a morte é, em última análise, negar a própria vida; aceitá-la é integrar esse *continuum* que filia os mortos, os vivos e aqueles que estão ainda por nascer, fazendo renascer os seus ascendentes que neles se vêem perpetuados («O último ponto cardeal» [Couto, 2001c]).

Por isso, em alguns contos a morte é mesmo olhada com humor, servindo de pretexto à crítica política e social (em «A história dos aparecidos» (Couto, 2001d), o leitor é levado a acreditar, juntamente com a população da aldeia, que está perante um fenómeno sobrenatural, em que dois mortos aparecem entre os vivos. No entanto, rapidamente se percebe que não estamos perante uma manifestação maravilhosa: os «defuntos», afinal, nunca o tinham sido. O seu regresso, contudo, vai desencadear uma série de peripécias que põem a nu, através do *non sense* e do absurdo, o contexto

político do Moçambique pós-independência), ou expondo de forma desassombrada, simultaneamente cômica e grotesca, o seu carácter solitário e a inevitável degradação física que a acompanha e que, em vez de se negar ou rejeitar, se alimenta e cuida, preparando, desta forma, o próprio fim («Gaiola de moscas» [Couto, 2000a]).

O cômico e o sério, o sublime e o grotesco surgem, assim, em simultâneo, proporcionando uma reflexão acerca desse momento-charneira da existência, mas também gerando o distanciamento que permite relativizar o sofrimento e a angústia individuais e colectivos que a morte provoca.

A presença constante da morte é, desta forma, matizada pela crença profunda na sua dimensão mítica e sagrada, que empresta sentido a uma existência que, de outra forma, seria vista como insuportavelmente absurda. Na morte, reaviva-se a esperança de (re)nascimento individual e colectivo, de recuperação da dignidade e da humanidade que frequentemente são negadas pelas condições históricas de um país que busca o seu caminho. E esse caminho, lembra Mia Couto permanentemente, será encontrado na recuperação da comunhão com os antepassados e seus ensinamentos, dessa filiação remota que faz de cada moçambicano um ser único.

Bibliografia:

Activa

- COUTO, Mia (1996a). *A Varanda do Frangipani*. Lisboa: Caminho.
 (1996b). *Cronicando*. Lisboa: Caminho.
 (2000a). *Contos do Nascer da Terra*. Lisboa: Caminho.
 (2000b). *O Último Voo do Flamingo*. Lisboa: Caminho.
 (2001a). *Cada Homem É uma Raça*. Lisboa: Caminho.
 (2001b). *Estórias Abensonhadas*. Lisboa: Caminho.
 (2001c). *Na Berma de Nenhuma Estrada e Outros Contos*. Lisboa: Caminho.
 (2001d). *Vozes Anoitecidas*. Lisboa: Caminho.
 (2005). *Pensatempos*. Lisboa: Editorial Caminho.

Passiva

- AFOLABI, Niyi (2001). «Mia Couto: A Dynamic Voice of Mozambican Regeneration». In AFOLABI, Niyi. *The Golden Cage. Regeneration in Lusohone African Literature and Culture*. Trenton, NJ: African World Press.

- BASTIDE, Roger (1968). «Réligions africaines et structures de civilization». *Présence Africaine* 66, 102-105.
- (1970). «À travers des civilisations». *Échanges* 98, 12.
- CAVACAS, Fernanda Maria (2002). *Mia Couto: Um Moçambicano que Diz Moçambique em Português*. Tese de Doutoramento em Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT (1994). Alain. *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- COUSSY, Denise (2000). *La Littérature Africaine Moderne au Sud du Sahara*. Paris: Karthala.
- COUTO, Mia (4 de Março de 1995). «A literatura moçambicana está nascendo». *Jornal do Brasil*.
Apud MESTRE, David (1996). «Um erotismo em celebração». *Ler. Livros & Leitores* 35, 105.
- DIAS, Jorge e DIAS, Margot (1970). *Os Macondes de Moçambique – III. – Vida Social e Ritual*. Lisboa: Junta de Investigação Ultramarina.
- DIOP, Birago (1961). *Les Contes d'Amadou Koumba*. Paris: Présence Africaine.
- HONWANA, Alcinda Manuel (2003). *Espíritos Vivos, Tradições Modernas. Possessão de Espíritos e Reintegração Social Pós-guerra no Sul de Moçambique*. Lisboa: Ela por Ela.
- JUNOD, Henri (1996). *Usos e Costumes dos Bantu*. Tomo II. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.
- LABAN, Michel (1998). *Moçambique. Encontro com Escritores*. Vol. III. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- LYNCH, Patricia Ann (2004). *African Mythology A to Z*. New York: Facts On Life.
- MATUSSE, Gilberto (1998). *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane.
- MAURIER, Henri (1997). *La Religion Spontanée. Philosophie des Réligions Traditionnelles d'Afrique Noire*. Paris: L'Harmattan.
- MBITI, John (1989). *African Religions & Philosophy*. Oxford: Heinemann.
- (1991). *Introduction to African Religion*. Oxford: Heinemann.
- NAUMANN, Michel (2001). *Les Nouvelles Voies de la Littérature Africaine et de la Libération (une Littérature «Voyoue»)*. Paris: Harmattan.
- NOA, Francisco (1998). *A Escrita Infinita*. Maputo: Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane.
- PRATAS, Fernanda (2002). «Entrevista: Mia Couto». *Ler. Livros&Leitores* 55, 56.
- SAÚTE, Nelson (1998). *Os Habitantes da Memória. Entrevistas com Escritores Moçambicanos*. Praia – Mindelo: Embaixada de Portugal – Centro Cultural Português.
- ROSÁRIO, Lourenço J. da C. (1989). *A Narrativa Africana de Expressão Oral*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa e Angolê – Artes e Letras.

- SUANA, Eduardo Mouzinho (1999). *Introdução à Cultura Teve. Reflexões Socioculturais sobre o Povo Teve, em Manica*. Matola: Seminário Filosófico Interdiocesano Santo Agostinho.
- THOMAS, Louis-Vincent (2000). *Les Chairs de la Mort*. Col. Les Empêcheurs de Penser en Rond. Paris: Sanofi.
- THOMAS, Louis-Vincent et LUNEAU, René (2004). *La Terre Africaine et ses Religions*. Paris: L'Harmattan, 2004.

Resumo: Este ensaio propõe-se analisar a tematização, na narrativa breve de Mía Couto, das crenças dos povos moçambicanos sobre a morte e os mortos, procurando mostrar que, através do convívio estreito entre os vivos e os mortos, o autor moçambicano reflecte a cosmovisão tradicional que, desta forma, é recuperada e dignificada.

Abstract: The present work aims at analyzing the way Mía Couto's short stories reflect the beliefs of Mozambican peoples about death and the dead. We tried to show that, through the interaction between the dead and the living, the author reflects traditional systems of thought that he tries to restore and dignify.