

FIGURAÇÕES DA MORTE NA LITERATURA DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS E MIA COUTO

Camila Lima Sabino
Mestrado/UFF
Orientadora: Renata Flavia da Silva

Infância e morte soam-nos, em princípio, conceitos irreconciliáveis. Precisamos, portanto, para por em diálogo tais conceitos, pensar nos sentidos que possuem dados os respectivos campos de forças em que são empregados. A partir das desconstruções desses sentidos no que se refere aos parâmetros hegemônicos que supostamente os sustentam, o presente trabalho visa a desenvolver diálogos entre algumas representações literárias da relação entre infância e morte presentes em obras endereçadas ao público infantojuvenil.

Por um lado, temos o imaginário brasileiro em *Ate passarinho passa...* (2003) e *Por parte de pai* (1995) de Bartolomeu Campos de Queirós e, por outro, o moçambicano, nas obras *O beijo da palavrinha* (2006) e *Chuva pasmada* (2004) de Mia Couto. O trabalho objetiva, sobretudo, equacionar as heranças coloniais em ambos os universos literários, vistas questionadas a partir da opção de elencar tal aproximação temática como forma de propor outro pilar de construção epistêmica para além da eurocêntrica, uma vez que essa aparente impossibilidade de reconciliação colocada acima pode ser um prenúncio do que a epistemologia dominante permite ou não pensar.

O livro infantojuvenil é um objeto de arte que suscita pensar os meios pedagogizantes das sociedades brasileira e moçambicana, e como peça das engrenagens de discussão, trabalharemos com a noção de infância que enfoca a criança como o “não ser ainda”, a mesma que embasa “o processo civilizatório” em tempos de colonização. O crítico Peter Hunt no apêndice de seu livro *Crítica, Teoria e Literatura Infantil* (2010) propõe uma redefinição de literatura infantil à luz do posicionamento do adulto em relação à criança, o que acaba por determinar a função da escola. O crítico coloca o fato nos seguintes termos:

Existe também uma longa – e longe de morta – tradição de didatismo sustentado que os livros para crianças devem ser morais e educativos; isso talvez seja conseqüência inevitável da dominação dos adultos, quando tanto os personagens infantis como as crianças-leitoras são subservientes à voz adulto no livro. Se isso representa ou não em algum sentido uma violação da infância ou da crianças, ou se nega a possibilidade de um conceito “puro” de literatura infantil, ainda são questões discutidas. (HUNT, 2010: 290)

Embora tal posição nos seja favorável à medida que levanta a discussão do endereçamento infantil relacionado aos modos diversos de tratamentos dados à criança, seja escolar ou familiar, dado o campo de forças que geram um ou outro conceito de criança, não pretendemos, neste trabalho, tratar qualitativamente do livro infantil a partir de objetivos e processos didáticos e pedagógicos.

Hunt, como dito acima, reclama o papel político da criança na sociedade ao falar de uma dominação adulta. Queremos pensar essa dominação pela ordem do histórico-cultural e ampliar o contingente do objeto de estudo, trazendo à baila o processo civilizatório da colonização como um projeto pedagógico, sobretudo. Sabemos que o desenvolvimento de uma argumentação filosófica que fundamentasse a legitimação dos processos de conquista dos povos da América e da África pelos europeus tinha alguns postulados, um deles era a atribuição de uma natureza infantil aos povos conquistados. Assim, tanto a defesa de Bartolomé de Las Casas, ao apontar a inocência e ductilidade do indígena, quanto a caracterização do continente africano como um país criança por Hegel, fazem da ideia da infância um lugar inferior, mas potencialmente modelável, lugar a partir do qual o outro era visto como aquele que “ainda não” detinha o conjunto de conhecimentos próprios da cultura qualificada como superior de antemão, a europeia.

Em contraste com uma visão de superioridade única atribuída às concepções filosóficas e culturais ocidentais deflagradoras da dominação política e econômica pela razão e pela igreja, inicialmente, e, sem seguida, pela técnica e pela ciência, apresentamos a proposta de deslocamento de construção epistemológica a partir dos debates gerados pelo conceito de Epistemologias do Sul desenvolvido pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos, como instrumento para trazer à luz a relevância dos discursos vários que expõem sensibilidades discordantes do discurso oficial. O sociólogo afirma:

Designamos a diversidade epistemológica do mundo por epistemologias do Sul. O Sul é aqui concebido metaforicamente como

um campo de desafios epistêmicos, que procuram reparar os danos e impactos historicamente causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo. (SANTOS e MENESES, 2010: 19)

Os espaços literários escolhidos trazem a visão do outro, o olhar infantil, em relação a um assunto preterido na modernidade, a morte. Observamos também que, no bojo do que afirma Boaventura de Sousa Santos, como resultado do advento da modernidade a partir da revolução industrial e da ideologia econômica capitalista, os lugares dos dominantes e dominados se perpetuam e o colonialismo passa a neocolonialismo, processo amplamente debatido pelo líder político ganês Kwame Nkrumah em cujo discurso é possível observar um salto, porque aponta para uma conjuntura geopolítica num cenário capitalista em meio aos discursos formadores das guerras coloniais da década de 60. Tal situação é a que permanece atualmente. É sua a seguinte fala:

A forma que o neocolonialismo apresenta hoje em África reveste-se de alguns destes traços. Actua encoberto, manobrando homens e governos, liberto do estigma da dominação política. Cria Estados-clientes, que são independentes no papel mas que, na realidade, continuam a ser dominados pela própria potência colonial que supostamente lhes deu a independência. (NKRUHMAH, 2011: 288)

Incorporando a temática da morte como pilar para a desconstrução da epistemologia norteadora do sistema colonial, trazemos a aproximação entre morte e capital desenvolvida por Jean Baudrillard em *A troca simbólica e a morte* (1996). Em uma genealogia da discriminação, o filósofo diz ser o universal resultado da discriminação sucessiva das várias categorias, colocadas como oposições a serem excluídas em detrimento da eleição de um ideal, movimento que tem como exclusão primária a da morte e dos mortos. Ao eleger a vida em detrimento da morte, as sociedades modernas, diferentemente das arcaicas, visam a separação entre vida e morte. Nesta separação contínua se insere a produção. Logo, o acúmulo de capital tanto alimenta a separação entre morte e vida como acaba por objetivá-la. Em suas palavras:

É a partir disso, da obsessão com a morte e da vontade de abolir a morte por meio da acumulação, que esta última se torna o motor fundamental da racionalidade política econômica. Acumulação do valor e, em particular, do tempo como valor, na fantasia de um adiamento da morte ao final de um infinito linear do valor. (BAUDRILLARD, 1996: 198)

A morte discutida literariamente vai de encontro à lógica moderna de eliminá-la da vida e nos permite contrapor os sistemas de organização social das culturas negras aos das culturas ocidentais modernas. Nesse sentido, as obras do brasileiro Bartolomeu Campos Queirós trazem nas lacunas textuais, a partir de uma poética do vazio, a resistência do compósito cultural negro inserido nos limites dos dispositivos ideológicos vigentes. Nas obras do moçambicano Mia Couto, a tensão se dá entre os conjuntos de saberes locais e globais, postos em diálogo horizontal, a partir da morte como um elemento possível de troca nas realidades ficcionais.

Para iniciar as análises interpretativas das obras de Queirós, *Até passarinho passa* e *Por parte de pai*, precisamos compreender o que chamamos de uma poética do vazio. Para tanto, levemos em consideração que em ambas as obras a tessitura literária expõe sugestões poéticas, marcas de um olhar infantil que não compreende as contradições dos adultos em sua incapacidade para lidar com a morte, embora sejam os princípios da cultura judaico-cristã, os norteadores de seus comportamentos. Estes narradores lidam com a vida e lhe atribuem sentidos pelo que absorvem dos adultos. Os adultos por sua vez, adotam a lógica da salvação pelo desvendamento dos segredos, como dita a ordem cristã. No entanto, como afirma Muniz Sodré, os textos bíblicos são atravessados por injunções contraditórias, ora a revelação dos mistérios é exortada e, ora, proibida. Em *Até passarinho passa*, a relação entre criança e adulto não é a tônica, no entanto, o narrador exhibe desde o início essa contradição impulsionada pela concepção de salvação cristã: sente-se angustiado por não ter certeza dos eventos da vida e, às vezes, feliz diante das possibilidades e suposições, como observamos, respectivamente, nas passagens:

Eu possuía já naquele tempo, alguma pequena tristeza trazida da chuva fina, pelo absurdo do presente, pelo convite que a madrugada trazia para viver mais um dia. (...) Faltava sempre alguma coisa sem resposta, alguma interrogação sem desconfiar da pergunta. (QUEIRÓS, 2003: 12)

Era bom viver em suposições e cercados de fatos acontecimentos por adivinhar. (*Ibidem*: 11)

A narrativa gira em torno dos eventos que ocorrem na varanda de sua casa, lugar em que observa o crescimento das flores, o amanhecer, o anoitecer e, sobretudo, os pássaros que o visitam. Os passarinhos são colocados como a situação metáfora de sua

vida, como observamos no seguinte divagação: “Voar não me parecia tarefa simples. Primeiro era preciso o vazio, o nada, o aberto, o sem-fronteiras. (...) Eu vivia sempre rodeado de impossibilidades, vigiado por paredes, muros e grades” (QUEIRÓS, 2003: 14).

Nessa passagem, o narrador aponta para outro olhar diferente do determinado pelo discurso cristão. Trata-se de uma espécie de intuição que antevê a incoerência da impossibilidade de alcance da salvação pelo caminho do desvendamento dos mistérios. É nesse lugar do nada, do aberto e do sem-fronteira que a igreja se insere e assume o papel de gestora da morte, como afirma Baudrillard: “A igreja estabeleceu-se de imediato sobre a separação entre vida e sobrevivência, mundo terrestre e Reino do céu. Ela vela de modo ciumento por isso; porque, se essa distância desaparecer, seu poder se acaba” (BAUDRILLARD, 1996:19). E é essa representação que observamos na obra em questão.

O narrador mantém uma relação mais próxima com um dos passarinhos que o visitam e em um determinado momento, ele percebe este passarinho morto em sua varanda. Observamos que, não somente pelo enterro que providencia sozinho sem a legitimidade do coletivo, mas também por prometer que jamais diria a ninguém daquela amizade, o protagonista exibe uma realidade cultural que, primeiro, extradita os mortos, e, segundo, expõe, pela lógica da troca por lucro, o que fica no lugar da morte, o vazio, com o que ele não é ensinado a lidar.

Em *Por parte de pai*, observamos que as relações familiares são mais intensas. O ambiente da narrativa é inflamado pela morte, uma vez que o narrador mora com os avós e, pelas concepções filosóficas de Baudrillard, a terceira idade é como um terceiro mundo, no sentido que gera apenas gastos para o sistema. Resistentes à morte, os idosos não trocam mais vida por capital, eles resgatam o direito de morrer. Logo, essa morte é antecipada, uma vez que, excluídos do sistema de trocas, os idosos apenas esperam. Tal qual a criança no início da vida que espera a maturidade, momento em que trocará a vida pelo trabalho, os idosos, ao fim da vida, já vivem a morte, porque já não há troca entre vida e trabalho.

Outro aspecto importante desta obra é a simbologia concernente à relação entre o narrador e o avô. Trata-se de uma relação tropo que põe em questão a relação entre linguagem e memória. A saber, o avô escrevia situações de toda ordem nas paredes da casa:

Todo acontecimento da cidade, da casa, da casa do vizinho, meu avô escrevia nas paredes. Quem casou, morreu, fugiu, caiu, matou, traiu, comprou, juntou, chegou, partiu. Coisas simples como a agulha perdida no buraco do assoalho, ele escrevia. A história do açúcar sumido durante a guerra, estava anotado. Também desenhava tesouras desaparecidas, serrotes sem dentes, facas perdidas. E a casa, de corredor comprido, ia ficando bordada, estampada de cima a baixo. As paredes eram o caderno do meu avô. Cada quarto, cada sala, cada cômodo, uma página (...) Enquanto ele escrevia, eu inventava histórias sobre cada pedaço da parede. A casa do meu avô foi meu primeiro livro. (BAUDRILLARD, 1996: 11-12)

As escritas do avô norteiam os modos como o protagonista lida com seus medos e anseios. Os escritos ora oprimem: como quando ele para de fazer xixi na cama pelo risco de ver o fato escrito nas paredes, ora, alimentam o imaginário: quando ele acredita estar escrito em algum lugar o segredo de que era adotado, mas sobretudo equaciona as relações entre lembrar e esquecer na realidade da imposição do acúmulo do tempo pelo progresso, e nessa objetividade total do tempo, não há mais espaço para a vida.

Importante para a discussão é a dimensão política da memória desenvolvida por Walter Benjamin, principalmente, as concepções de memória que enfocam a infância como lugar a que o adulto retorna para devolver um elemento do futuro. Nesse sentido, observamos também a resistência da infância na vida adulta como forma da incompletude do saber inerente à experiência humana. Jeanne Marie Gagnebin em artigo intitulado *A criança no limiar no labirinto* (2011) trata dos pontos de encontro e de desencontro entre uma crítica da memória desenvolvida na obra *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust e *Infância em Berlim por volta de 1900* de Walter Benjamin, e aponta que a diferença entre um e outro é que em Benjamin a memória involuntária é interrompida num determinado ponto e, nesse *flash*, outras vozes para além da voz do sujeito discursivo surgem. Trata-se da noção de *despertar*. Sobre isso, Gagnebin afirma: “Exigência política e ética não de parar de sonhar, porém, muito mais, de juntar energia suficiente para confrontar o sonho e a vigília e agir, em conseqüência, sobre o real” (GAGNEBIN, 2011: 79-80).

O avô do narrador, ao frear situações e concebê-las por vezes através de percepções reflexivas em textos inscritos nas paredes da casa, parece encetar esse exercício no sujeito discursivo de *Por parte de pai* e apontar para uma trajetória infinda de descoberta de identidade. Novamente, em palavras de Gagnebin “Exatamente como

o passado é atravessado pelos signos ‘que o futuro esqueceu em nossa casa’, assim também o sujeito dessa história sempre, ao mesmo tempo, a criança perdida, o adulto preocupado de hoje e o desconhecido de amanhã” (GAGNEBIN, 2011: 89).

As situações nesta obra são atravessadas pelas tentativas do narrador de equacionar concepções suas com as dos avós. À aproximação do fim da obra entrecortada por pensamentos, observamos a gradativa senilidade da avó. Desprovidos da capacidade de absorver a morte como um elemento de troca, tal ameaça gera tanto no avô, quanto no narrador a sensação de perda e do risco de serem também retirados do circuito da existência. Nesse sentido, a eternidade do céu prometida pela igreja não os consola, tampouco a morte natural e a vida acumulada, controladas pela ciência e pela técnica possibilitam conforto. A morte *diferida* no trabalho de que nos fala Baudrillard se transforma, finalmente em morte. As frases de cunho reflexivo desenvolvidas pelo avô atestam o fim da dúvida em relação à eternidade, bem como a liberdade advinda do direito de morrer:

Meu avô, não. Ele enfrentava o silêncio com a maior coragem. Ficava horas se machucando com ideias. Depois amarrava tudo em uma frase na parede: “Não existe sete vidas nem sete fôlegos. Tudo acaba em sete palmos”. “Maria tomou um santo remédio: uma machadada na cabeça”; “Deus é corcunda: dá a vida e toma. (QUEIRÓS, 1995: 59)

A morte da avó é absorvida pelo narrador através do ato do avô de contornar com o lápis de carpinteiro o relógio na parede da sala, relógio sempre presente que marcava o tempo. O desenho é, possivelmente, uma tentativa de estabelecer a ligação entre algo que permanece e algo que não funciona mais e, por isso, não permanece. Nesse caso, os semas tempo e morte se trocam mutuamente, seguindo a teoria de Baudrillard a partir da imagem de um corpo desfalecido que não é o da avó, mas o do relógio. Isto é, a avó é como uma máquina que marca o tempo ou é marcada pelo tempo e que se quebra. A imagem do relojoeiro carregando o relógio quebrado estabelece a comparação:

O silêncio indicava a sua ausência. Seus ponteiros parados não acompanhavam a luz entrando, aos poucos, pela janela. O sol conversava com o meio da sala e o relógio se recusava a perseguir o dia. (...) Ele parava em seguida, como se descansando pelo muito trabalho. (...) Antes de retirá-lo, meu avô tomou do lápis quadrado de carpinteiro, ajoelhou-se sobre a mesa e contornou o relógio na parede.

Foi um risco largo e definitivo, definindo seu lugar entre tantas histórias e considerações. Fiquei engasgado. Não sei qual pedaço de mim nasceu naquela hora marcada. O relojoeiro deitou nos braços aquele oito infinito e partiu. Meu coração bateu forte de saudade antecipada. (QUEIRÓS, 1995: 67)

Por fim é o próprio narrador quem se observa como algo de que se perdeu a partir da transformação de sua vida que se dá pela tomada de consciência de que o mundo adulto o espreita e o tempo de vivência com os avós chega ao fim. O pai vai buscá-lo, enquanto as despedidas não se realizam:

Meu pai chegou no meio da tarde, vestido de desânimo. (...) Esqueci de mim mesmo debaixo do travesseiro, a caixa de lápis de cor. (...) Esperei um pouco pelo meu avô, perdido entre as sobras do cafezal e ele não veio. Não liguei importância. Ele havia me desejado boa viagem ontem, me contando sobre o tempo. Vi minha avó pela fresta da porta de seu quarto. Alheia a tudo, há muito ela já havia despedido de todos. (...) (*Ibidem*: 73)

Como instrumento de convergência entre as obras escolhidas, brasileiras e moçambicanas, faz-se necessária a inserção dos estudos de Muniz Sodré, sociólogo brasileiro que discute a interpenetração entre as ordens culturais branca e negra para uma conceituação de cultura brasileira. Ao dimensionar culturalmente os objetivos e o *modus operandi* do ritual negro, a obra *A verdade seduzida* (2005) acaba por ser pertinente também às leituras que desejamos empreender acerca das obras de Mia Couto.

Sodré inicia esvaziando a ideia de inautenticidade e trivialidade atribuída à palavra *aparência*, para apresentar outra concepção do termo como algo elementar na cultura negra. Palavra prejudicial à filosofia cristã, porque põe em questão a força de dissimulação e ilusão como caminho possível pelo qual se desloca o humano, em contraposição a um único caminho de verdade, como propõe a lógica cristã.

Dois outros conceitos são fundamentais na ordem de uma cultura das aparências: *segredo* e *luta*, e esclarecedores como contraponto da ordem cristã. Na cultura negra, há sempre um elemento subtraído às determinações imediatas e que aparece nos intertícios do processo iniciático, o segredo. No entanto, o segredo não fica separado completamente do grupo, já que, na dinâmica da iniciação ou do ritual, a relação é sempre dual, o que implica dizer que no segredo de um, o outro está presente como negativo. Em palavras de Sodré: “A negação constitui um outro, gerando ao mesmo

tempo uma tensão que busca sua descarga na revelação ou na comunicação do conteúdo significativo subtraído do segredo” (SODRÉ, 2005: 104). Por trocas simbólicas, o pesquisador compreende:

Há, na ordem moderna, um excedente econômico-social que se acumula (do ponto de vista estritamente econômico, o excedente importa a diferença entre a produção do grupo e seus custos), deixando, entretanto, de estar disponível para o grupo e se abstraindo irreversivelmente como valor (equivalente geral de troca). (...) Na cultura negra, a troca não é dominada pela acumulação linear de um resto (o resto de uma diferença), porque é sempre simbólica e, portanto, reversível: a obrigação (de dar) e a reciprocidade (receber e restituir) são as regras básicas. (*Ibidem*: 95)

Quando entramos no imaginário ficcional de Mia Couto a partir das obras *O beijo da palavrinha* e *Chuva pasmada*, o primeiro impulso interpretativo é o de desvelar as situações “mágicas” que ocorrem na narrativa. Isso porque respondemos à necessidade de conferir sentidos, sobretudo, racionais aos eventos, sejam estes da ordem do real ou do literário. No entanto, a partir de estudos como os de Muniz Sodré encontramos outros modos de compreender as particularidades culturais e políticas subjacentes à concepção ficcional moçambicana.

Começamos por apresentar a narrativa de *O beijo da palavrinha*. Trata-se da história de Maria Poeirinha e de seu irmão Zeca Zonzo, ambos colocam em prática as regras de um ritual, através do qual é Maria Poeirinha o elemento da realização de uma troca simbólica. Como o ritual não pode ser praticado individualmente, o irmão participa ativamente do momento de sua morte e o Tio Jaime Litorâneo presencia o fato. Nesse contexto, o elemento mar é de suma importância, pois é a sua evocação simbólica o que coloca em movimento a morte de Poeirinha.

A miséria e a pobreza compõem o pano de fundo da narrativa, o que nos permite deixar uma visão romântica em que as concepções culturais arcaicas viveriam sem ressalvas. Trata-se, porém, de saberes em tensão, os locais e os globais. A presença do processo ritualístico põe a prova o que os africanistas Carlos Serrano e Maurício Waldman afirmam acerca da capacidade rearticuladora observada nas culturas de base africana: “A tenacidade da tradição africana foi posta à prova em incisivas experiências históricas, mantendo-se viva pela capacidade que os africanos têm demonstrado em recriar as suas experiências ancestrais, atualizando-as permanentemente sem perder o que nelas há de original” (SERRANO, 2008: 12).

É interessante observar que tanto Maria Poeirinha como Zeca Zonzo são crianças que destoam da naturalidade. Poeirinha é leve como poeira e Zeca não tem juízo; são fatos que colaboram para o desequilíbrio e colabora com uma leitura em que os elementos culturais tradicionais estão *repostos* em outro tempo e espaço.

Tio Jaime Litorâneo traz o elemento mar e o coloca como solução dos problemas da estória. Para ele: “o mar lhe havia aberto a porta para o infinito” (COUTO, 2006), mas para enfrentar era preciso a alma estar toda inteira. Quando Poeirinha adoece, o Tio sugere que a levem ao mar. No entanto, diante da impossibilidade de transportá-la, o irmão escreve em um papel a palavra “mar” e realiza junto à Poeirinha um ritual, em forma de fantasia. Ambos vão delineando juntos com os dedos a letra M no papel e descobrem as vagas do oceano, depois a letra A, que representa uma gaivota pousada nela própria e, por fim, a força aparece na letra R, de rocha. E através de um duplo simbólico, a palavra no lugar do mar e o elemento do jogo ritualístico, Poeirinha se transforma em uma gaivota: “do leito de Maria Poeirinha se ergueu a gaivota branca, como se fosse um lençol agitado pelo vento” (COUTO, 2006). A irmã de Zeca Zonzo não morre, é beijada por uma palavrinha.

Fica clara a ideia de circularidade através da existência infinda de Poeirinha e a manutenção do segredo do ritual no entrelaçamento artístico das ordens do ordinário e extraordinário. Mia Couto, portanto, propõe outra morte, não se trata de uma morte controlada pela ciência, mas uma que encerra outros saberes em que permeiam outras formas de percepção cultural compósita da cultura moçambicana.

Maria Paula Meneses elabora uma pesquisa impulsionadora dessa discussão em um artigo que debate o lugar das práticas de feitiçaria na sociedade moçambicana atual. Meneses fala do espaço destinado ao que não faz parte da orientação científica ocidental e da maneira, às vezes, violenta, que a comunidade local encontra para creditar uma particularidade cultural e reivindicar seu direito epistêmico, através do empoderamento da força “mágica” de sua política. Em palavras da pesquisadora:

O que para o pensamento de orientação científica e ocidental, pode ser considerado como um facto infeliz e imprevisível – por exemplo, uma doença, uma morte, um acidente, a perda de uma propriedade e um qualquer outro infortúnio – é frequentemente explicado na região como resultado de feitiçaria. (MENESES, 2010: 227)

A pesquisadora propõe que, dessa maneira, a feitiçaria acaba por representar aquilo que o pensamento científico não atinge, evidenciando parâmetros da comunidade local em contraposição às decisões do global. No bojo do estudo, as obras literárias de Mia Couto podem ser vistas como a busca de um diálogo entre as visões local e global, porque acabam por colocar a resistência de um conhecimento considerado “mágico” através de uma literatura que apresenta a fantasia como recurso narrativo.

Chuva pasmada (2004) também é uma obra em que o equilíbrio da família, e mais amplamente da sociedade, parecem ter ligação estreita com os elementos da globalização. Nesta narrativa, há uma fábrica que gera fumaça e, configurando uma resposta científica para o problema, isto é, como uma resposta a pergunta que atravessa a obra: ‘por que a chuva não cai?’, a fumaça se apresenta como problema a ser combatido.

A história é vivenciada pelo narrador infantil, que assim como o de *Por parte de pai*, tenta compreender seu papel na família e na sociedade. A história se arvora sobre uma lenda familiar: A lenda das Ntowenis. A lenda conta a estória da bisavó do narrador, que em momento de seca vivido pela aldeia, parte em busca de água; quando a consegue e retorna, acaba morrendo. A cabaça cheia de água que cai e se quebra no chão, funda um rio. Percebemos, portanto, que novamente é a água, agora a do rio o que marca um fio condutor do diálogo entre vida e morte. Uma morte que também se presentifica como símbolo da estagnação do fluxo subjetivo entre os familiares.

O avô do narrador parece compreender todo o processo necessário para que a chuva caia e abasteça o rio que se encontra seco. Ele parece precisar que haja o reencontro entre o filho e a esposa, pais do narrador, entre o narrador e o pai – além de deter conhecimentos de grande valor para a sociedade, sobretudo, para o neto, como observamos na passagem:

Meu avô era o único que me dedicava cuidados. Nem meu pai nem minha mãe nunca me tinham lustrado em mimos. Por isso, mais que a chuva, me doía agora aquele definhamento dele. Não é que, antes, ele não fosse já magro. Mas, agora, se extinguiu a olhos vistos. Seu estado se precipitara desde que soube que o rio tinha secado. Nunca mais comeu, nunca mais bebeu. Aquela rejeição me causava estranheza. Afinal, o avô sempre dissera:

- A velhice não é uma idade, é uma decisão. (COUTO, 2006: 24)

O avô com seus comentários e ações costura e alimenta os diversos membros da família, restabelecendo o entendimento da necessidade da restauração da força vital através da manutenção da percepção de que sua morte é o meio pelo qual a reorganização social se configurará. A saudade, por exemplo, passa a ser algo que pode ser sentido sem pesar, à medida que há a compreensão da troca simbólica entre elementos da natureza e seres humanos, como proposto pela fala do avô: “Sentiremos sempre a saudade como um mar em que, em outra vida, nos tenhamos banhado” (COUTO, 2004: 25).

Podemos perceber que a despedida do avô é um desejo que se coaduna com toda a trajetória das Ntowenis, cujo valor ancestral é o impulso para o funcionamento social e a harmonização da família. O desejo do rio seco é a morte do avô, assim como o desejo de Ntoweni é intuído pelo avô: “O rio era um poço escavado no céu. Seu rosto era sem beijo, esse chão era sem gota. E agora, o que lhe restava senão a janela da infinita espera?” (*Ibidem*: 15)

Restabelecido o equilíbrio entre homem e mulher, a trama caminha para a partida do avô que é compartilhada por neto e filho. Enquanto empurram o barco do avô para a outra ponta do rio onde está Ntoweni que é o mesmo que o mar, faz-se a ponte entre o rio seco e a chuva pasmada, bem como entre o pai e o filho, à luz da fala do pai: “- Não fique triste, filho. Que tudo isso é um engano. Não é o morrer que é para sempre. O nascer é que é para sempre.” (*Ibidem*: 42) e sendo remo do próprio barco, o avô se torna água e é direcionado ao mar.

Na volta para casa, a fábrica não emana mais fumaça, e, finalmente, em atitude de agradecimento ao rio, pai e filho reelaboram o elo partido, através de um ritual que parece ser de iniciação, de amadurecimento do narrador: ele recebe o primeiro jorro de água que brota da terra. Enquanto toda a família, em dança, se aproxima, o rio refaz suas margens. O pai, restabelecido de vitalidade, toma a parte que lhe cabe no fio entre os ancestrais e os seres viventes, compreendendo, inclusive que estar vivo é permitir-se viver no outro, no caso, em seu filho. Ele assume o papel de possível ancestral da família.

O menino, que observou a canoa do avô sumindo no horizonte como a cabaça tombada das mãos da primeira Ntoweni, agora em tom de resignação, mostra ter compreendido o desejo do avô:

Assim se cumpre, sem mesmo eu saber, a intenção de meu velho avô: ele queria o rio sobrando da terra, vogando em nosso peito, trazendo diante de nós as nossas vidas de antes de nós. Um rio assim, feito só para existir, sem outra finalidade que riachar, sagradeando o nosso lugar.

Como ele sempre dissera: o rio e o coração, o que os une? O rio nunca está feito, como não está o coração. Ambos são sempre nascentes, sempre nascendo. Ou como eu hoje escrevo milagre é o rio não findar mais. Milagre é o coração começar sempre no peito de outra vida. (COUTO, 2006: 46)

Em tom de conclusão, resgatamos brevemente as análises das obras de Bartolomeu Campos Queirós levantando que por mais que, neste espaço literário, a morte seja tida como fim e que não haja possibilidade de absorvê-la, a conscientização infantil de sua incompletude do saber, colocada por um olhar de retorno ao passado, expõe a necessidade de outros caminhos epistemológicos no que se refere ao tratamento dado à morte como situação limite. Por outro lado, as interpretações das obras de Mia Couto apontam para a necessidade da resistência dos saberes locais em diálogo horizontal com os globais.

O filósofo sul-africano Mogobe Ramose, ao buscar as bases ontológicas para a afirmação da existência da filosofia africana posta, por vezes, em questionamento oferece a pluriversalidade do ser como ponto de partida para uma filosofia que é a multiplicidade das filosofias particulares vividas num determinado tempo.

É ainda Ramose, em artigo intitulado *Globalização e ubuntu*, que, ao defender a importância da ideia de movimento, traz a seguinte afirmativa de Pierce: “O imutável é menos do que a morte, ele é o não-existente” (Pierce *apud* RAMOSE, 2010: 178), fundamentando um princípio que põe em articulação o conceito ético de *ubuntu*. Conceito que, em linhas gerais, considera a aliança entre as pessoas como a base harmonia cósmica, a partir da relativização da verdade e da qualificação da morte como um evento parte dessa mutação, queremos pensar a morte e a infância como conceitos mutáveis e, pela força de movimento que possuem, contribuintes para o engendramento de construções de conhecimentos que descolonizam o olhar na base de uma libertação efetiva das sociedades (ainda) dominadas, libertação, hoje, que antes de ser econômica, é epistemológica.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In. _____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COUTO, Mia. *O beijo da palavrinha*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.

_____. *A Chuva Pasmada*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

MENESES, Maria Paula G. Corpos de violência, linguagens de resistência: as complexas teias de conhecimentos no Moçambique contemporâneo. In. _____. SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

NKRUHMAH, Kwame. O neocolonialismo em África. In. _____. SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *As malhas que os impérios tecem*. Lisboa: Edições 70, 2011.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Até passarinho passa*. São Paulo: Moderna, 2003.

_____. *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

RAMOSE, Mogobe B. “Globalização e Ubuntu”. In. _____. SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SERRANO, Carlos & WALDMAN, Maurício. *Memória D'África: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.