

# NÓDOAS DA TRADIÇÃO, ESTILHAÇOS DA MODERNIDADE

Carmen Lucia Tindó Secco

## Resumo

Análise do conto "Sangue da Avó, manchando a alcatifa", do livro *Cronicando*, do escritor moçambicano Mia Couto. Subversão de provérbios consagrados pela cultura do colonizador. Denúncia da mutilação de Maputo pela guerra e pelas pressões da economia multinacional. Reinvenção, pela linguagem, da tradição africana.

## Abstract

Analysis of the tale "Sangue da Avó, manchando a alcatifa", part of the "cronica book" written by Mia Couto, an moçambican author. Subversion of proverbs acclaimed by the colonizer's culture. Denounce of the mutilation of Maputo by the war and the pressures of multinational economies. Reinvention by the language of african tradition.

Ouçã um bom conselho  
Não lhe dou de graça  
Inútil esperar que a  
Dor não passa...  
( Chico Buarque de Hollanda, "Bom Conselho")

O pior cego é o que quer ver.  
(Guimarães Rosa, Tutaméia, p.15)

O escritor Mia Couto, no conto "Sangue da Avó, manchando a alcatifa", do livro *Cronicando* (1991), apresenta uma visão crítica em relação à sociedade moçambicana. Subvertendo sentenças proverbiais consagradas e impostas pelo senso comum, a voz narradora, de modo instigante e inovador, ao mesmo tempo que denuncia a mutilação da cidade de Maputo pela guerra e pela pressão produzida pelo capitalismo multinacional, reinventa, pela linguagem, a tradição africana, recuperando, em parte, a visão afro-negra da existência, segundo a qual o natural e o sobrenatural se intercambiam em constante interação.

Iniciando-se por uma série de provérbios invertidos semanticamente, o conto opta, em seu primeiro parágrafo, pela "técnica do desenredo", cuja função é a de anunciar o caráter desconstrutor do texto. Tal procedimento, também presente nas epígrafes, aproxima a linguagem de Mia Couto do estilo de Guimarães Rosa e Chico Buarque. Tanto na escritura do autor moçambicano como na dos brasileiros, há, pela recriação verbal e pelo humor, uma dinamização do ato de conhecer, o qual torna-se livre das interpretações estereotipadas. O chiste quebra o esperado e põe em questão as "verdades acabadas", desafivelando a imaginação e desalienando o pensamento. Senso e não senso passam a coexistir e criam novos sentidos modificadores da lógica habitual a que todos estavam condicionados.

Segundo a visão de Guimarães Rosa, escritor brasileiro que também se utilizou do anedótico como forma de recuperação do ineditismo e como meio de correção das percepções escamoteadas,

*não é o chiste rara coisa ordinária; (...) porque escanCHA os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento(...). O não-senso reflete o mistério que nos envolve, tanto que a vida não é para ser lida literalmente, mas no seu supra-senso<sup>1</sup>.*

O conto "Sangue da Avó, manchando a alcatifa" se caracteriza, desde o princípio, pela procura das expressões culturais autenticamente africanas que os discursos das ideologias oficiais existentes na sociedade moçambicana encobriram ao longo dos séculos de dominação.

O primeiro parágrafo do conto abre-se a contrapelo do esperado pelo senso comum. Por intermédio do neologismo "*improvérbio*", o discurso enunciador declara, de saída, sua ótica subversiva, assumindo, dessa forma, na contramão da língua, a busca de outra trilha da estória e a desconstrução da História:

*Siga-se o provérbio: dá-se o braço e logo querem a mão. Afinal, quem tudo perde, tudo quer. Contarei o episódio, evitando juntar o inútil ao desagradável. Veremos, no final sem contas, que o último a melhorar é aquele que ri<sup>2</sup>.*

Esse parágrafo assinala a instauração do "alógico", do não-habitual na linguagem do conto. Prepara o leitor para o ingresso no universo da própria realidade de Maputo, uma cidade destroçada pela guerra e, paradoxalmente, anestesiada por sonhos capitalistas de consumo. A capital de Moçambique é, na narrativa, a representação de um espaço cativo, onde a imaginação, sem vóo, torna-se sonâmbula, como já definiu o próprio Mia Couto em seu último romance *Terra Sonâmbula*.

O conto analisado evidencia as contradições existentes em Moçambique após a independência; contrapõe a capital ao interior, a revolução ao colonialismo, a vitória à guerra, a tradição à modernidade.

A protagonista, a Avó Carolina, encarna a sabedoria que, nas sociedades africanas ancestrais, sempre esteve representada pelos mais velhos. É ela também metáfora da resistência e sua rebeldia se manifesta na luta pela preservação das raízes africanas ameaçadas de desaparecimento. É ela a figura simbólica a quem a voz narradora, em terceira pessoa, valendo-se do recurso ao discurso indireto-livre, cede a palavra, deixando a personagem externar suas críticas ao contexto moçambicano da pós-independência:

*A vovó chegou e logo se admirou dos luxos da família. Alcatifas, mármore, carros, ulques: tudo abundava. Nos princípios, ela muito se orgulhou daquelas riquezas. A Independência, afinal, não tinha sido para o povo viver bem? Mas, depois, a velha se foi duvidando. Afinal, de onde vinham tantas vaidades? E por que razão os tesouros desta vida não se distribuem pelos todos?<sup>3</sup>*

Através da avó, símbolo da tradição, o enunciado do conto, como se depreende da citação anterior, ressalta a disparidade entre o discurso revolucionário pró-libertação de Moçambique e a prática de alguns representantes da elite africana, que, no pós-independência, esqueceram os princípios éticos sustentadores da revolução.

Embora o conto não explore o sentido político da atual cartografia de Maputo, fazem-se necessárias algumas reflexões sobre a capital de Moçambique, demonstrando o dilaceramento de seus espaços sociais e a sua falta de identidade própria. De um lado, a capital guarda os ares de Lourenço Marques, a cidade construída pelo colonizador, com prédios de arquitetura colonial que revelam a ética da conquista; de outro, surge como a urbe mutilada, com casas em ruínas, cercada pela miséria dos bairros pobres; de outro, ainda, sofrendo as influências da África do Sul e do capitalismo transnacional, aparece como uma cidade também perpassada pelos signos do consumo e do supérfluo, incentivados pela indústria cultural produzida pela linguagem da mídia contemporânea. Este último aspecto fica bastante evidente no seguinte trecho do conto:

*Sentavam a avó frente ao aparelho e ela ficava prisioneira das luzes. Apoiada numa velha bengala, adormecia no sofá. E ali lhe deixavam. Mais noite, ela despertava e luscofuscava seus pequenos olhos pela sala. Filhos e netos se fechavam numa roda, assistindo vídeo. Quase lhe vinha um sentimento doce, a memória da fogueira arredondando os corações. E lhe subia uma vontade de contar estórias. Mas ninguém lhe escutava. Os miúdos enchiam as orelhas de auscultadores. O genro, de óculos escuros, se despropositava, ressonante. A filha tratava-se com pomadas(...) A avó regressava à sua ilha, recordando a aldeia. Lá, no incêndio da guerra, tudo se perdera. Ficaram sofrimentos, incêndios, cinzas, nada<sup>4</sup>.*

Exilada de seus costumes, Vó Carolina se sente estrangeira em seu país e na casa dos próprios filhos. Tal sentimento de estranheza é, entretanto, sintoma de sua diferença, de sua força subjetiva que a faz resistir pela memória, buscando os signos da tradição. A imagem da "fogueira arredondando os corações" assinala sua resistência à massificação comunicacional dos tempos modernos. A fogueira, símbolo da oratura, já que, nas comunidades tradicionais era em torno dela que se contavam estórias, funciona no conto como metáfora da tradição oral a não ser olvidada. As chamas da memória sobrepõem-se às luzes aprisionadoras da tevê e libertam a velha, momentaneamente, das imagens do vídeo.

Estrangeira para os filhos e para si mesma, a avó deseja regressar à aldeia. Não entende a riqueza dos filhos, em meio à miséria e à guerra. A estranheza sentida pela protagonista apresenta-se como embrião da indignação e da revolta em germinação em seu íntimo, deixando entrever uma perspectiva crítica que é captada pela voz narradora, cujo discurso, na maior parte das vezes, se encontra colado ao da anciã.

O conto, desde o princípio, apresenta-se como uma narrativa que tematiza a inadaptação da velha aos novos hábitos que lhe são impostos. Os dez primeiros parágrafos registram o conflito da avó, a estranheza a minar-lhe o âmago. O décimo primeiro e o décimo segundo parágrafos assinalam, entretanto, um momento de hesitação de Vó Carolina, que cede aos filhos e aceita as roupas e objetos luxuosos oferecidos por eles. Totalmente descaracterizada, ela sai, então, à rua, mas sua figura toda enfeitada choca-se com a pobreza das crianças abandonadas, as quais comprovam serem as "desigualdades e discriminações da época colonial"<sup>5</sup> ainda presentes em Maputo, onde a maioria desprivilegiada passa fome e não tem acesso aos bens de consumo.

Os óculos dados pelos netos para corrigirem "as atenções da idosa senhora", ao invés de fazerem com que a avó enxergasse o lado belo de Maputo, ambivalentemente, permitiram que ela visse melhor as diferenças sociais: "os meninos esfarrapados, a miséria mendigando". Fizeram emergir seu sentimento de "estranheza"<sup>6</sup> e a consciência lúcida, plena de si e de seu país. A personagem volta, então, para casa, e verte dolorosas lágrimas; despe-se, atira ao lado os óculos, os enfeites e cobre os cabelos com a capulana, pano colorido típico usado pelas africanas de Moçambique. Tal gesto metaforiza sua rejeição aos modernismos e a tácita aceitação da África também mutilada. Marca sua decisão de não perder as raízes moçambicanas, pois o lenço com que envolve a cabeça representa, simbolicamente, seu compromisso com o regresso às origens.

A partir dessa cena, a avó começa a exteriorizar com clareza sua rebeldia; o conto vai, lentamente, preparando o seu clímax. A solidão da velha, na casa, torna-se definitiva. O comentário da voz enunciativa, no décimo quarto parágrafo, evidencia o exílio da anciã dentro da própria família: "E juntou-se à sala, inexistindo, entre o parêntesis dos parentes"<sup>7</sup>. O jogo polissêmico produzido pela expressão "parêntesis dos parentes", reforçado, paronomasicamente, pela exploração das semelhanças fônicas entre as duas palavras, tem a função de ressaltar o isolamento da avó dentro da própria família, sua "desterritorialização"<sup>8</sup>, ou seja, a situação de desenraizamento gerada em seu âmago.

A opressão cresce, emparedando em silêncio a personagem. Mas é um silêncio prenhe de indignação. Amplia-se até a situação-limite do conto, momento em que o real e a ficção se confundem para a personagem, fazendo-a explodir em concreta revolta e grande sabedoria, quando, por exemplo, se dirige ao genro : "-Não sentes vergonha? Há bandidos a passear aqui na tua sala e tu não fazes nada"<sup>9</sup>. As imagens da guerra mostradas pela tevê penetram a fala, os olhos da personagem e ela não consegue mais aceitar passivamente a violência praticada contra o povo moçambicano. Em legítima defesa, patrioticamente, Vó Carolina atira sua bengala contra os soldados armados: " - Matei-lhes, *salanhocos* - gritou a avó"<sup>10</sup>. Assumindo termos de sua língua nativa e a luta pela moçambicanidade esgarçada pela guerra e pela corrupção, a personagem manifesta sua ira. Inverte-se, então, sua posição frente aos familiares, que, acudados, contemplam a avó crescida em sua coragem:

*Incrustada em espanto, a família encara a anciã. Carolina monumentara-se, acrescida de muitos tamanhos. Então, atravessou a sala, vassorou os estragos, meteu os vidrinhos num saco plástico*<sup>11</sup>.

O estilhaçamento da TV metaforiza tanto o repúdio à modernidade, quanto o dilaceramento de Moçambique. A ruptura provocada pela avó, entretanto, não atinge logo, profundamente, a consciência dos familiares, que a julgam insana. A velha volta à aldeia e os parentes adquirem novo aparelho de tevê, voltando à rotina de sempre. Mas a enunciação do conto não aceita esse desfecho. Faz brotar, do inconsciente coletivo, a nódoa do sangue que, intranquillizando as personagens e o leitor, abre brechas na narrativa, esgarçando-a, de modo a deixar aflorar o fantástico moçambicano:

*No entanto, ainda hoje uma mancha vermelha persiste na alcatifa. Tentaram lavar: desconseguiram. Tentaram tirar os tapetes: impossível. A mancha colara-se ao soalho com tal sofreguidão que só mesmo arrancando o chão. Chamaram o parecer do feiticeiro. O homem consultou o lugar, recolheu sombras. Enfim, se pronunciou. Disse que aquele sangue não terminava, crescia com os tempos, transitando de gota para o rio, de rio para oceano. Aquela mancha não podia, afinal, resultar de pessoa única. Era sangue da terra, soberano e irrevogável como a própria vida*<sup>12</sup>.

Nódoa irremovível, esse sangue assume, na narrativa, significados múltiplos. Por seu intermédio, o sobrenatural surge

como acusação concreta às violências cometidas contra o povo moçambicano, através dos séculos. Metáfora de mortes e tiranias, o sangue penetra silenciosamente o tapete e o texto. É um protesto surdo, mas "irrevogável como a própria vida". É sangue também da avó que, nas ancestrais sociedades africanas matrilineares, é símbolo da endogenia, da resistência consangüínea das origens perpetuadas e geração em geração.

Ao final do conto, a estranheza toma conta da narrativa e rompe as fronteiras do real. O fantástico se instala, mas um fantástico que se aproxima muito do empregado por escritores hispano-americanos, quando assumem como intertexto sobretudo os mitos e as lendas locais (o vodu, as superstições), e em muitos deles perpassa o *material das crônicas da conquista*...<sup>13</sup>

Esse fantástico faz parte do imaginário mitológico das sociedades tradicionais da África e da América que foram, no passado, oprimidas pelos conquistadores ibéricos. Realiza-se de modo semelhante ao utilizado e definido pelo escritor guatemalteco Miguel Angel Astúrias :

*Na vida guatemalteca, que é a que invade meus romances, estão misturados a realidade e o fantástico, que é impossível separar. Por isso, creio que caberia dar como explicação o que poderia chamar-se de "realismo-mágico-americano", no qual o real vai acompanhado de uma realidade sonhada com tantos detalhes que se transforma em algo mais que a realidade, como nos textos indígenas. O surrealismo de meus livros corresponde um pouco à mentalidade indígena, mágica e primitiva, à mentalidade desta gente que está sempre entre o real e o que se inventa. (...) Existe uma realidade palpável sobre a qual se enxerta uma outra realidade, criada pela imaginação, e que se envolve de tantos detalhes, que ela chega a ser tão "real" como a outra*<sup>14</sup>.

Da mesma forma, no fantástico africano, também interagem o natural e o sobrenatural, o real e o supra-real, a História e os sonhos.

A "estranheza" do comportamento da avó é expressão do inconsciente coletivo: reflete o ódio silenciado ao longo dos tempos. O sangue que mancha a alcatifa é o dos mortos, o dos que foram torturados ao correr da História. Este sangue está relacionado à crença africana no poder dos espíritos dos ancestrais que podem voltar ao mundo dos vivos para punir, aconselhar ou advertir. É, portanto, um signo metaforicamente conotado, que remete à visão afro-negra de mundo. Denuncia a cidade mutilada e chama atenção para a perda das raízes

africanas, nos tempos atuais. Símbolo da resistência, esse sangue não se deixa remover. Como uma nódoa da tradição, permanece alertando para o perigo de os estilhaços da modernidade poderem vir a soterrar, de vez, as marcas africanas da identidade moçambicana.

## **Notas**

1. ROSA, Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: J. Olympio Ed., 1967, p.3-4.
2. COUTO, MIA . *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991, p.29.
3. Idem, p.29.
4. Idem, p.30.
5. BORGES, Edson. "César, Judas, Pilatos, Lobos e a Partilha do Estado". In: *Notícias africanas* - número 43. Rio de Janeiro: Publicações do Centro de Estudos Afro- Asiáticos. RJ, 1994, p.1.
6. KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.9.
7. COUTO, Mia (1991), p.31.
8. Termo usado por GUATTARI, Félix no livro *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
9. COUTO, Mia. Op. cit., p.31.
10. Idem p.31.
11. Idem p. 31.
12. Idem p. 32.
13. RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo: Ática, 1988, p.65.
14. Apud JOZEF , Bella. *A Máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986, p.198-199.