UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

THIARA CRUZ DE OLIVEIRA

A QUESTÃO ANCESTRAL EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO

VITÓRIA
2018

THIARA CRUZ DE OLIVEIRA

A QUESTÃO ANCESTRAL EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo como resultado final do Mestrado em Letras.

Orientadora: Prof.ª Dr. ª Jurema José de Oliveira

VITÓRIA
2018

THIARA CRUZ DE OLIVEIRA

A QUESTÃO ANCESTRAL EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 03 de maio de 2018.

Comissão examinadora:

_

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento (Ufes) por Prof. Dra. Jurema José de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Orientadora e presidente da Comissão

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento
Universidade Federal do
Espírito Santo (Ufes)
Examinador interno

Prof. Dr. Iedo de Oliveira Paes (UFRPE)
Examinador externo

Então, é assim que se cria uma única
história: mostre um povo como uma
coisa, como somente uma coisa,
repetidamente, e será o
que eles se tornarão.

[...] A única história cria estereótipos. E o
problema como estereótipos não é que
eles sejam mentira, mas que eles sejam
incompletos. Eles fazem uma história
tornar-se a única história.

Chimamanda Adichie

À minha mãe pelas primeiras letras
e ao meu pai pela valorização delas.

AGRADECIMENTOS

Meus mais sinceros agradecimentos aos meus pais que sem medir esforços, sem negar qualquer ajuda, sonharam junto comigo. À minha mãe, agradeço pela inspiração de bondade no mundo, por ser do tipo de gente que vai continuar amando só porque é isso que se deve fazer. Ao meu pai, a nunca desistir de ser alegre, que diante das adversidades, sem dúvidas, vai soltar uma gargalhada, pegar sua bagagem e seguir sorrindo; agradeço por ensinar que só vale a pena se for assim.

Ao meu irmão, Thiago Cruz, que é exemplo de cumplicidade e profissional, agradeço por ser para sempre em minha vida. À minha cunhada, Lane Fabroni, uma das melhores pessoas que conheço, meus sinceros agradecimentos de compreensão pelas minhas ausências.

Aos demais familiares, em especial, meus avós paternos, Deuzenira e Alverino; e aos avós maternos, Maria e Arthur (*in memorian*). Obrigada pela sabedoria e pelo carinho.

À minha orientadora Jurema José Oliveira que, entre alertas e contribuições precisas, foi direcionando minha forma de estudar a África, desnudando os discursos que parecem inovadores, mas que só reproduzem as velhas formas de opressão cultural.

Ao grupo de Whatsapp, “Brilhantinhas”, composto por mim, Rejiane, Carol Ornellas e Deliane. Agradeço a companhia ao longo desses dois anos. À Deliane pela coragem de encarar qualquer coisa e mudar quando o verso precisa de ajuste na rima. À Carol por ser nada menos que Carol Ornellas, inspiração de professora, de afetos, carinhos e dedicação. À Rejiane por estar comigo em todos os momentos de estudos sobre Moçambique e mostrar que a vida pode dar viradas muito positivas.

Ao grupo de estudos “Nafricab”, que me possibilitou enveredar pelos estudos da cultura bantu e descobrir a cada dia uma nova vivência.

Ao grupo de estudos “LitERÊtura”, que chegou como um presente surpresa, dessas delícias que a vida reserva e um dia libera; um grupo diverso, que ao invés de sufocar, alivia. Obrigada pelas variedades de temas e possibilidades.

Ao grupo “Virgínia Bicudo Pesquisadoras Negras”, que reúne mulheres negras, acadêmicas, maravilhosas, inspiradoras, lindas e, acima de tudo, comprometidas com a produção científica, com as pessoas e com o viver. Obrigada pela existência.

À professora Débora Araújo que, além de ser minha orientadora na pedagogia, tornou-se orientadora no curso e na vida. Obrigada por sempre acreditar e me desafiar. Meus sinceros agradecimentos pela inspiração de organização, escrita, profissionalismo, trabalho e de mulher negra dentro da academia.

À inspiradora Keila Araújo, que leu as resenhas do processo seletivo e com muito carinho foi rabiscando o meu texto, visando sempre melhorias. Além disso, agradeço por estar sempre disponível (mesmo sem estar) para ler meus escritos, inclusive esta dissertação. A você, total respeito.

Ao Gustavo Raft pelos papos, trocas, inseguranças e muito aprendizado. Obrigada pelo companheirismo durante esse tempo.

À Eliane Araújo, que na função de irmã, entendeu o meu momento difícil, as minhas crises e ficou ao lado, respeitando-me como amiga, pessoa e mulher.

À Paula Florinda pelo deboche nosso de cada dia e apoio cotidiano. Agradeço pelo companheirismo, os papos na sala e as “danças do postinho”.

À Suellen por ser inspiração de força e de sensibilidade. Peço desculpas por faltar ao seu aniversário!

À Juliana, por demorar, mas entender que o momento era de foco. Desculpa, mas não pude mesmo ir à festa de meio médico!

Ao grupo de Whatsapp mais divertido e implicante, “Valentines Day”, do qual participamos eu, Lucilene Azevedo e Allan Stein. Agradeço os risos e o carinho partilhados desde a graduação.

À Michele, pelos empréstimos de livros, disponibilização de material, de atenção e de carinho.

Aos colegas do PPGL que, mesmo diante dos atropelos, dividiram suas vidas comigo em aulas, colóquios, seminários de pesquisa em andamento, congressos e cantina do Honofre.

Aos colegas da representação discentes e da Associação de Pós-Graduandos (APG), que contribuíram para minha organização e participação política dentro da Universidade e das instâncias burocráticas e deliberativas desse espaço.

À Júlia Maria, Ismael Sales, à Luna Alves, Josélia Alves, Lorena Araújo, Hilton Martins, Lorena Goldner, à Shanna Rangel, ao Dalcimar Malacarne, Luana Garcia, ao Fernandinho, Júnio Hora e Mery Cruz que volta e meia diziam “vai dar tudo certo, Thiara”.

À CAPES, pelo financiamento da pesquisa durante o segundo ano do mestrado

RESUMO

A proposta desta dissertação é discutir em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do escritor Mia Couto, a questão ancestral como um recurso estético de resgate da tradição, uma vez que a ancestralidade é base de vivência das culturas negro-africanas. Para tanto, o diálogo é estabelecido a partir de leituras sobre cultura na perspectiva afrocentrada e pan-africanista, com referência a Achille Mbembe e a outros teóricos, sobretudo, negros e africanos. A investigação exige buscar a conceituação acerca do termo ancestralidade, o que direciona a pesquisa para discussões por meio, principalmente, dos estudos realizados por Fábio Leite, Eduardo de Oliveira, Pe. Raul Altuna e Irene Dias de Oliveira. Nessa busca, reflexões em torno da Religião Tradicional Bantu, bem como sua estreita relação com a questão ancestral foram trazidas para a análise. O processo requer transitar pelos valores, pelos costumes, crenças e pela forma de ser e estar no mundo negro-africano com referência aos variados complexos culturais, em destaque aqui, à cultura bantu.

Palavras-chave: Literatura moçambicana. Mia Couto. Ancestralidade. Tradição.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to discuss in the book *A river called a time a house called earth* (2003), written by Mia Couto, the ancestral question as an aesthetic resource for the rescue of the tradition, because the ancestry is the basis of experience of Black African cultures. For this, the dialogue is established from readings on culture in the afro-centered and pan-Africanist perspective, with reference to Achille Mbembe and other theoreticians, especially blacks and Africans. The research demands a conceptualization about the term ancestrality, which directs the research to discussions through, mainly, the studies carried out by Fábio Leite, Eduardo de Oliveira, Pe. Raul Altuna e Irene Dias de Oliveira. In this search, reflections on the Traditional Bantu Religion, as well as its close relationship with the ancestral question were brought to the analysis. The process requires a transition through values, customs, beliefs and the African-African way of being and being in the world, with reference to the varied cultural complexes, in particular, the Bantu culture.

Keywords: Mozambican literature**.** Mia Couto. Ancestry. Tradition.

SUMÁRIO

NOTAS PRELIMINARES E PESSOAIS **12**

INTRODUÇÃO **14**

CONCEITUANDO E CONTEXTUALIZANDO A ANCESTRALIDADE **23**

1.1 Valores civilizatórios: transitando pela ancestralidade 23

1.2 Ancestralidade: a definição inacabada 36

1.3 A Religião Tradicional Bantu 39

1.4 A persistência da tradição - entraves históricos 42

A ANCESTRALIDADE COMO RECURSO ESTÉTICO **50**

2.1 A literatura moçambicana: a narrativa além de uma voz oficial 51

2.2 Mia Couto: um contador de histórias e estórias 54

2.3 Ancestralidade na narrativa performática 60

2.4 A performance das personagens 65

A PERMANÊNCIA ANCESTRAL E A FORMA DE VIVER BANTU EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA* **68**

3.1 Tradição oral: os provérbios como recurso estético 69

3.1.1 Provérbio I 73

3.1.2 Provérbio II 75

3.1.3 Provérbio III 78

3.1.4 Provérbio IV 79

3.2 As mortes e suas causas 80

3.3 O rito de morte 83

3.4 Marianinho e a permanência das tradições 88

CONSIDERAÇÕES FINAIS **93**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **97**

NOTAS PRELIMINARES E PESSOAIS

Não há dúvidas que a história é ideológica; contada de uma forma e não de outra, de maneira que vamos aprendendo que "sempre foi assim". No entanto, outros discursos e verdades sobrevivem na vida prática ou na memória dos mais velhos que estão mais próximos de se tornarem ancestrais e de compreender os fatos do mundo visível e invisível.

Ao realizar esta pesquisa, deparei-me com questões pessoais que não cabiam na introdução por entender que são "demasiadamente" pessoais, mas que também não poderiam ficar de fora. Optei, então, por fazer esta nota conversando sobre a escolha deste tema e o que veio a partir dele. Vamos aos fatos!

Insistentemente, lembro-me do primeiro dia em que ouvi falar de Mia Couto. Muitos comentários positivos eram direcionados ao livro *Terra Sonâmbula* (1994). Resolvi, então, sem muitos *spoilers*, que compraria o referido livro. De posses dele, o espanto: Mia Couto era homem branco. A confusão teria sido evitada se na capa constasse "Antônio Emílio Leite Couto". Mia Couto engana todo mundo, tem "nome de mulher", mas é homem; moçambicano, mas é branco. O próprio escritor afirma "eu, lá fora, sou sempre esperado como preto ou como mulher" (FONSECA; CURY; 2008 p. 18).

Para além disso, a leitura foi iniciada entre aulas e "reclusão" na Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo. Nisso, a identificação com a linguagem e com elementos "estranhos" já havia me cativado como pessoa e como pesquisadora. Depois disso, vieram: *O último voo do flamingo* (2000), *O outro pé da sereia (2006), Mulheres de cinzas (2015), Vozes anoitecidas* (1987), *E se Obama fosse africano*? (2009), *Cada homem é uma raça* (1990), o conto infantil *O gato e o escuro (2001)* e, em especial, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra (*2002)[1]. Ainda me faltam muitos outros, mas espero ter muito tempo no plano visível para realizar essas leituras.

Quando decidi que pesquisaria Mia Couto no mestrado, passei a ser questionada por essa

[1] Usei o ano de publicação na referência destas obras. A partir da introdução, utilizei o ano de edição de cada obra mencionada.

escolha. Homem, branco; portanto, privilegiado, sobretudo, quando se pensa na abertura editorial no Brasil. Ainda assim, uma informação interessante (e que talvez explique o que acabei de dizer) é o fato de que foi a primeira literatura africana que tive contato. Qual seria o motivo disso? A hierarquia das epistemologias e a racialização das relações podem explicar, mas são apenas suposições. Por isso, elenco aqui outros nomes lidos por mim, para alunos de graduação e pesquisadores aventureiros que se interessam pela literatura africana: Paulina Chiziane (Moçambique), Vera Duarte (Cabo Verde), José Craveirinha (Moçambique), Luís Bernardo Honwana (Moçambique), Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria), Ungulani Ba Ka Khosa (Moçambique) e Boaventura Silva Cardoso (Angola).

Tais leituras poderiam ter sido o motivo que pudesse ter me desestimulado voltar-me para Mia Couto. No entanto, o que continuou a me prender ao escritor foi a linguagem e o trabalho com ela. Além disso, também acredito que a ancestralidade é pouco percebida nos textos pelos leitores e pesquisadores coutianos, sendo classificados vários elementos como fantásticos quando são apenas formas diferentes de viver. Assim, defendo a minha escolha, sigo a pesquisa acreditando também que estudar literatura africana (no meu caso, a moçambicana) significa, ao mesmo tempo, pautar o racismo e contribuir para mudanças estruturais e efetivas no currículo educacional brasileiro, de forma que a longo prazo a desigualdade racial será amenizada.

INTRODUÇÃO

"Não vamos esquecer!" é o título do prefácio, escrito por Omar Ribeiro Thomaz, no livro *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação* (2009), de José Luís Cabaço. Para Thomaz, o tempo passado ainda é presente em Moçambique: a colonização, o domínio, as resistências, os conflitos, as lutas e organizações persistem com seus vestígios e rastros ainda de forma acentuada[2]. Ao mesmo tempo, as práticas ancestrais também existem tanto no imaginário quanto na forma de organização visível e não visível. Assim, não esquecer exige rememorar o fato (BERGSON, 2011), uma vez que "a conservação da memória encontra sua durabilidade nas construções discursivas que revivem o processo contínuo e significativo do tempo passado e que direta ou indiretamente interferem no futuro" (OLIVEIRA, 2015, p.91).

Portanto, as literaturas africanas impõem pensar - ou relembrar - sociedade antes mesmo que haja referência, especificamente, a qualquer obra literária de África. Isso é recorrente, uma vez que essas literaturas também são reflexos de movimentos de resistência surgidos a partir da opressão colonizadora. De forma geral, "na história da África jamais sucederam tantas e tão rápidas mudanças como durante o período entre 1880 e 1935" (BOAHEN, 2010, p. 1), o que certamente reelaborou a organização do continente, fixando consequências funestas originárias dessa relação entre colônia e metrópole. Ao mesmo tempo, o processo emancipatório de Moçambique desencadeou outros movimentos internos de repressão do próprio povo, momento em que o país protagonizou a guerra civil, situando a nação em condições econômicas, políticas, religiosas e culturais localizadas à margem dos "avanços" mundiais. A resposta dos moçambicanos a esses conflitos "internos", sobretudo, os de recusa ao período colonial, foram também inúmeras resistências a esses movimentos intitulados como democráticos, que certamente provocaram deslocamentos. Reporta-se a isso a postura complexa da Frente de Libertação de Moçambique[3] (Frelimo) no processo pós-independência, o qual o partido não correspondeu à expectativa das lutas iniciais.

---

[2] Para melhor contextualização da discussão histórica e literária, importa ter as datas dos principais acontecimentos em Moçambique: 1498 - Chegada de Vasco da Gama / 1505 - Formação do Império Português / 1884 – Conferência de Berlim / 1975 - Independência de Moçambique / 1977 a 1992- Guerra Civil / 1994 – Primeira Eleição multipartidária.

[3] A conduta da Frelimo quando chega ao governo é de construir um novo homem moçambicano em direção à modernidade. No entanto, tal postura contradiz a tradição ancestral. Assim, "a FRELIMO passa a marcar uma oposição cada vez mais enfática ao que denominava como 'tribalismo', 'misticismo' ou 'superstição'. A posição dos chefes tradicionais junto ao governo torna-se um ponto de tensão, e esta contradição provocará o mais sério impasse enfrentado pelo partido até os dias de hoje" (LOPES, 2016, p. 39).

Na atualidade, refletimos sobre as condições socioeconômicas de Moçambique no cenário africano, uma vez que o fenômeno imperialista tem suas marcas como extensão da exploração, florescendo em contextos considerados desfavorecidos, acoplando o capital financeiro, ou seja, "as raízes do imperialismo são muito mais profundas e extensas" (BONNICI, 1998, p. 7) do que as formas de controle dos séculos 19 e 20. Esse movimento tem o objetivo de dominação, produzir riquezas e explorar países ainda com economia instável. Teoricamente e na prática, o processo mascara os reais acontecimentos, sendo significativa e devastadora a ideia de pertencimento às forças produtivas. Com isso, as novas formas imperialistas de atuação contribuem para a criação de discursos de verdade que reproduzem a mesma lógica de sujeição de outrora (MBEMBE, 2013).

Nesse sentido, o estudo sobre literatura de Moçambique não pode cometer o equívoco de rejeitar essas informações a respeito da formação do país, pois tanto a produção literária quanto o processo colonial e pós-colonial se entrelaçam, fazendo com que, atualmente, seja quase impossível pensar em produção literária moçambicana sem recorrer à dominação da metrópole portuguesa e aos efeitos dela, considerando também que "a literatura, na essência reflecte sobre e reflecte-se na própria sociedade em que se insere" (ROSÁRIO, 2010, p. 126). Portanto, esta dissertação se filia à concepção de literatura na perspectiva engajada socialmente, ou seja, levando em consideração os elementos externos que compõem o imaginário literário e o papel social da crítica literária. No contexto moçambicano, há de considerar que:

> Poética e profeticamente, a literatura permite-se reconstruir paradigmas, sugerindo alternativas, metaforizando realidades, simbolizando ícones exorcizando fobias, recriando sempre o mundo vivido ou sonhando, numa dinâmica que pode considerar-se própria de uma missão, principalmente em sociedades ditas emergentes e, como no nosso caso, de formação colonial (ROSÁRIO, 2010, p. 126).

Neste caso, entendendo a literatura também como ferramenta para o "não vamos esquecer", parece prudente compreender como se dá essa relação, uma vez que as narrativas são elaboradas a partir de uma realidade social, cultural, religiosa e econômica. Além disso, nas lutas pela independência, "a literatura, pela denúncia ficcional das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade" (CABAÇO, 2009, p. 287), assumindo um papel muito importante de denúncia contra o sistema colonial e em oposição aos desdobramentos dele.

Foi pensando nisso que uma inquietação se tornou recorrente e que motiva este trabalho: se os impactos da colonização foram tão desastrosos e alienadores, como a ancestralidade e seus elementos permanecem nos textos literários? Na busca pela resposta, recorri ao filósofo camaronês, Achille Mbembe, para falar sobre a África insubmissa, cuja proposta é questionar essa hegemonia histórica do sistema colonial e religioso em oposição à suposta passividade nativa. Assim, reorganizando a atuação dessa arquitetada supremacia do sistema colonial por meio do processo de *inculturação*[4] da Igreja Católica, registra-se uma insubordinação ideológica da comunidade bantu, permitindo afirmar que essa postura garantiu a permanência das práticas tradicionais.

Nessa perspectiva, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do escritor Mia Couto, apresenta elementos que evidenciam as práticas ancestrais. Ao retornar, o jovem passa a viver na ilha de Luar-do-Chão, onde a família também vive. O motivo do regresso está na "quase" morte do avô Dito Mariano. E esse evento instiga ainda mais esta pesquisa, pois o falecimento é um apagamento temporário para os bantu, levando em consideração que a morte é entendida como uma etapa, não simbolizando o fim, já que existe também a possibilidade de que um indivíduo se torne um ancestral (LEITE, 2008). Ou seja, por causa dessa morte, o jovem retoma os ritos, costumes, valores e, portanto, as práticas que fundamentam a relação ancestral e a partir dela vai estabelecendo outras reaproximações com a tradição. Por isso, torna-se fundamental compreender como se organizam e articulam as personagens perante a situação.

A pesquisa propõe uma investigação analítica sobre a questão ancestral em URCT UCCT, buscando verificar a ancestralidade e sua função estética na enunciação. Para fundamentar esta dissertação, a fim de compreender como a tradição é trazida para o texto escrito, recorri ao conceito de *narração performática*, ampliado por Terezinha Taborda Moreira, em que se pode definir como as heranças culturais que orientam a escrita literária (MOREIRA, 2005).

De posse do objeto desta investigação, cabe observar alguns limites encontrados durante a pesquisa. Inicialmente, há de pontuar que falar de tradição, sem adotar o discurso hegemônico[5], parece limitar a discussão ao saudosismo. No entanto, a narração performática

[4] No primeiro capítulo, discorro sobre o processo de inculturação conforme orientação de Achille Mbembe (2013) e Irene Dias de Oliveira (2002).
[5] Refiro-me à orientação que desconsidera os elementos tradicionais e os impactos deles na contemporaneidade.

conduz justamente essa ponte entre passado e presente sem apostar nos extremos para discorrer sobre o texto literário moçambicano. Pensando assim, concerne assinalar algumas justificativas para o objeto desta pesquisa. A primeira refere-se à proposta de investigar ancestralidade e todos os elementos que a compõem. Ater-se à questão ancestral não significa negar que outras formas de se relacionar com o mundo existam em Moçambique, mas quer dizer que existiu um processo de formação de um Estado-nação que negou as práticas ancestrais, direcionando o debate sobre a permanência da tradição na literatura. Não é a intenção recorrer a uma defesa incondicional das tradições. Inclusive, o próprio Mia Couto, em intervenção na cerimônia do Prêmio Internacional dos 12 Melhores Romances de África, já observava que:

> Defensores da pureza africana multiplicam esforços para encontrar essa essência. Alguns vão garimpando no passado. Outros tentam localizar o autenticamente africano na tradição rural. Como se a modernidade que os africanos estão inventando nas zonas urbanas não fosse ela própria igualmente africana. Essa visão restrita restritiva do que é genuíno é, possivelmente, uma das principais causas para explicar a desconfiança com que é olhada a literatura produzida na África. A literatura está do lado da modernidade. E nós perdemos "identidade" se atravessamos a fronteira do tradicional: é isso que dizem os preconceitos dos caçadores da virgindade étnica e racial (COUTO, 2005, p. 60 apud FONSECA e CURY, 2008, p. 60).

A busca não é pelo purismo cultural. Não se trata disso. Mas de identificar como a questão ancestral aparece nas narrativas, observando a construção histórica também dessas práticas nas vivências bantu. Kabengele Munanga chama atenção para esse incômodo:

> Evidentemente, as sociedades africanas de hoje não vivem da mesma herança cultural do fim do século XIX quando começou a colonização. Mas qual a comunidade cultural que possui hoje o patrimônio cultural de antigamente? Todas as civilizações se enriqueceram incrivelmente em contato umas com as outras. No entanto, elas não perderam sua identidade que se enraíza em seu passado (MUNANGA, 2015, p.24).

Não há recusa das mudanças históricas em torno das culturas nem há crença de que Moçambique "real" seja exatamente como é ficcionalizada, pois, certamente, trata-se aqui de *performance* do texto literário que retoma a tradição oral. A escolha deste tema se deu justamente porque as relações ancestrais estão presentes na obra, mas, geralmente, são pouco analisadas pela crítica literária como elementos pertencentes a uma tradição de vida. Essa postura acaba situando os ritos, os valores e costumes no lugar da literatura fantástica, desconsiderando também que a realidade moçambicana ancestral não segue a suposta lógica racional do ocidente.

A análise da obra é realizada a partir da cultura tradicional bantu. E o motivo de falar sobre o referido complexo está no fato de que Moçambique é composto majoritariamente pela cultura bantu por movimentos históricos que envolvem migração e tradição dos povos na África negra[6]. Mas igualmente se faz necessário registrar que a designação Bantu nunca se refere a uma unidade racial, uma vez que está ligada à diversidade de aproximadamente 500 povos. Portanto, não se pode falar de uma raça Bantu, mas de povos, ou seja, a sociedade bantu é um aglomerado de comunidades culturais que seguem características semelhantes, especialmente a língua, tendo como princípio unificador a existência da participação vital (ALTUNA, 2014). De forma geral, essas comunidades conservam características análogas:

> Os Bantu, além do nítido parentesco linguístico, conservam um fundo de crenças, ritos, costumes similares, uma cultura com traços específicos e idênticos que os assemelha e agrupa, independentemente da identidade racial. Assim, é possível falar em um povo bantu, ainda que subdividido em múltiplos grupos de características culturais acidentais muito variáveis e com uma história diversa e até antagônica (ALTUNA, 2014, p. 24).

Cada grupo étnico bantu possui sua especificidade, mas neste trabalho será priorizado tratar esse complexo de forma coesa a partir daquilo que os aproxima. Por esse motivo, parece-me acertado utilizar os valores civilizatórios da sociedade negro-africana apontados por Leite (1997): força vital, palavra, homem, socialização, morte, ancestrais, família, produção e poder. Ainda que o autor utilize como exemplo outros complexos culturais, os elementos elencados acima percorrem as sociedades negro-africanas como princípio de organização e estadia no mundo visível e invisível. Ou seja, Leite (1997) agrupa características comuns que – talvez – sejam aquilo que unifica os complexos: a ancestralidade. Em outras palavras, utilizar esses valores apresentados pelo autor aparenta ser o correto, pois esses princípios podem ser "aplicáveis, com a cautela devida às individualidades, a um número não negligenciável de sociedades negro-africanas" (LEITE, 1997, p.104).

Vale discorrer também sobre a escolha do referencial teórico utilizado neste trabalho. Com ressalvas para a dificuldade de fontes que dialogam sobre Moçambique numa perspectiva

---

[6] "Acerca da origem dos povos bantu já se levantaram as mais variadas hipóteses. Saíram, provavelmente, das férteis terras do Sudeste sariano, ou então, do lago Chade" (ALTUNA, 2014, p. 19). Acredita-se que as tradições bantu estão vinculadas aos povos que dominavam o ferro. Há também outras especulações como, por exemplo, as afinidades de um grupo com outro (sudanês ocidental ou com oriental). De forma geral, "a realidade é esta: os Bantu, em contínuo regime migratório, apresentam hoje um cruzamento racial muito complexo" (ALTUNA, 2014, p. 19).

afrocentrada, em um primeiro momento, procurei rastrear as referências de pesquisadores africanos. No entanto, ao adotar essa postura, a barreira editorial se manteve firme ao longo desses dois anos de pesquisa.

Então, na medida do possível, segui fiel à escolha, mas em muitos casos, obrigada a fugir dessa intenção, tentei ler de maneira crítica sem reproduzir o discurso eurocêntrico e sem supervalorizar as referências tradicionais. Além disso, o fato de que a origem das informações sobre ritos, costumes, religião, valores e organização social está relacionada a pesquisadores externos a Moçambique dificultou esta investigação, mas não foi um empecilho que inviabilizasse a busca. Essa questão tem se mostrado há algum tempo recorrente e Amadou Hampâté Bá já observava:

> A educação tradicional, sobretudo quando diz respeito aos conhecimentos relativos à iniciação, liga-se à experiência e se integra à vida. Por esse motivo o pesquisador europeu ou africano que deseja aproximar-se dos fatos religiosos africanos está fadado a deter-se nos limites do assunto, a menos que aceite viver a iniciação correspondente e suas regras, o que pressupõe, no mínimo, um *conhecimento da língua.* Pois existem coisas que não 'se explicam', mas que se experimentam e se vivem (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 183).

Dessa maneira, as referências ritualísticas, em grande maioria, são originárias de pesquisadores vinculados à Igreja Católica[7]. Pode parecer contraditório, inclusive porque a pesquisa faz uma crítica ao processo de inculturação, conforme já mencionado. Mas em defesa, cabe reiterar a dificuldade explanada anteriormente, bem como afirmar nas palavras do próprio padre Raul Ruiz de Asúa Altuna (2014), encontradas na introdução do livro *Cultura Tradicional Bantu*:

> Nas páginas que seguem, vamos dar preferência à opinião dos autores negros. É tempo de os deixarmos falar e, sobretudo, de os escutar. Durante muito tempo não foi possível falar, dar a sua opinião. É hora de o ocidente conhecer a África Negra e os seus filhos e não suplantá-los com desdém ou paternalismo (ALTUNA, 2014, p. 45).

Ignorando o tom ainda paternal presente no trecho, Altuna busca justamente inserir os escritores, historiadores, filósofos, sociólogos, etnólogos negro-africanos ao elaborar a sua pesquisa[8]. Além disso, há de considerar o que Fábio Leite aponta:

---

[7] Pe Altuna e Irene Dias de Oliveira, principalmente

[8] Alguns nomes visitados por Altuna que também contribuem com este trabalho: Joseph Ki-Zerbo, Alexis Kagame, Amadou Hampâté Bá, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire e Franz Fanon.

> A observação periférica e a explicação baseada em bibliografia que tende a marginalizar ou minimizar a abrangência dos dados de realidade tal como emergem do próprio objeto ou, ainda, calcada em pressupostos teóricos nascidos substancialmente do pensamento estrangeiros à realidade negro-africanas, podem constituir-se em instrumentos capazes de induzir à consideração equivocada de que valores civilizatórios típicos do universo histórico dessas sociedades – dos quais alguns exemplos foram citados – não mais possuem espaço para sua manifestação concreta em face dos processos de mudança social, tratando-se de restos culturais inexpressivos e em vias de desaparecimento rápido (LEITE, 1997, p. 115).

Sendo assim, reafirmo que a proposta desta dissertação é rastrear também, o máximo possível, nos referenciais negro-africanos, informações de práticas e vivências moçambicanas, levando em consideração que "essas civilizações mantiveram e mantêm a sua continuidade histórica" (LEITE, 1997, p. 115).

Assim, no primeiro capítulo, intitulado como "Conceituando e contextualizando a ancestralidade**",** fiz uma reflexão sobre o conceito de ancestralidade, retomando questões que introduzem ou, ao menos, deixam pistas sobre a definição do termo. Esse procedimento importa, pois, certamente, para identificar a questão ancestral na literatura há de especificar primeiro o que é ancestralidade a partir dos valores civilizatórios apresentados por Leite. Ao mesmo tempo, respaldei-me em reflexões em torno das culturas africanas e do processo de *inculturação*, protagonizado pela Igreja Católica. Para isso, o diálogo foi feito a partir de informações sobre cultura e cultura africana com referência aos teóricos Achille Mbembe e Eduardo de Oliveira, respectivamente; e por meio de estudos realizados por Raul Altuna, Irene Dias de Oliveira e Kofi Asare Opoku, sobretudo relacionado com aspectos religiosos. Com isso, o caminho escolhido foi fazer uma revisão bibliográfica referente à ancestralidade como objeto na literatura coutiana, identificando o espaço da ancestralidade e coletando contribuições para esta pesquisa. Em seguida, percorri os valores civilizatórios que compõem a questão ancestral para comparar a relação estreita entre ancestralidade e Religião Tradicional Bantu.

No segundo capítulo, "A ancestralidade como recurso estético na produção coutiana**",** a intenção é verificar a ancestralidade como recurso literário. Para tanto, uma breve contextualização foi realizada com a finalidade de situar a literatura coutiana, tendo como suporte a moçambicana e a africana. Na sequência, dialogando com outras obras do próprio escritor, a proposta foi confirmar que Mia Couto é um contador de história e estórias, fazendo isso transitando entre passado e presente. Ou seja, usando a narração performática,

aperfeiçoada por Terezinha Taborda Moreira. Com o auxílio de Ana Mafalda Leite, Lourenço do Rosário, Laura Cavalcante Padilha, Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Ferreira Cury, Inocência Mata e Jurema José de Oliveira, a reflexão contribui para responder as questões propostas: a) seria de fato possível fazer literatura coutiana sem recorrer à ancestralidade? b) como seriam as personagens sem a ancestralidade que as caracteriza? Certamente, as perguntas retomam definições sobre ancestralidade apresentadas no primeiro capítulo.

Por fim, no último capítulo, "A permanência ancestral e a forma de viver bantu em URCT UCCT**",** tratei sobre a ancestralidade a partir da cultura bantu – por motivos já identificados – reconhecendo os ritos de passagem, sobretudo os fúnebres, bem como a maneira com a qual a tradição está inscrita na obra, que contribuíram para entender a postura do personagem Marianinho e seus interlocutores no decorrer da narrativa. Para isso, dediquei-me à tradição oral, apoiada em Amadou Hampâté Bá para analisar a *performance* nos provérbios iniciais de cada capítulo de URCT UCCT, tendo como suporte os ensaios de Laura Cavalcante Padilha. Minha intenção foi relacionar cada provérbio selecionado com os elementos ancestrais, comprovando como a ancestralidade se faz recurso estético na obra. Além disso, a motivação também se centralizou em identificar como o retorno do personagem Marianinho a Luar-do-Chão suscita um processo de redescobertas ancestrais. Ao comprovar isso, cabe afirmar que a inserção desse recurso na literatura funciona como recurso de permanência das práticas autóctones. Vale pensar ainda como cada passo de volta à Luar-do-Chão desperta em Marianinho a consciência da tradição e o reconhecimento da sua identidade - criminalizada pela colonização. Para isso, encontrei os ideais revolucionários e de permanência da tradição em Franz Fanon e Aimé Césaire. De forma geral, toda essa discussão se direciona para refletirmos a ancestralidade como ferramenta literária e social e, de certo modo, transitando numa tentativa de insubmissão a uma hegemonia que ainda insiste em permanecer e a propor subordinação que não corresponde às práticas bantu.

Espero, com esta pesquisa, desenvolver tais resultados, desvinculados de exotismos, que, com frequência, contribuem para deslocar os trilhos das pesquisas para o espanto ou aprofundar o desconhecimento em torno de culturas africanas. Procurei caminhar no sentido de rejeitar a supervalorização das culturas africanas, no intuito de não reproduzir exacerbações que não correspondam à realidade das vivências ancestrais nem às possibilidades dela. Além disso, também tomei cuidado com as correntes teóricas que descreditam qualquer referência à

tradição que não referende ainda hoje os valores colonizadores, motivada sempre pelo “Não vamos esquecer!”.

PRIMEIRO CAPÍTULO

CONCEITUANDO E CONTEXTUALIZANDO A ANCESTRALIDADE

> – Os estudos, Mariano?
> É o primeiro a querer saber do que faço na cidade. Foi ele quem me baptizou, ele me ajudou nas primeiras leituras. Nunes é como que um tio para além da família, da raça e da crença.
> – E como está o teu pai?
> [...] Ele sabe que meu pai há muito perdeu a fé no deus dos católicos. Para ele era claro: Fulano tinha sua fé exclusiva, fizera uma igreja dentro de si mesmo.[9]
>
> (Mia Couto)

1.1 Valores civilizatórios: transitando pela ancestralidade

Aparentemente, a ancestralidade é um termo que dispensa definições. Parece que o senso comum a naturalizou de forma que, se não sabemos conceituar, ao menos, sabemos o que é. No entanto, no decorrer da pesquisa, uma necessidade de refletir mais sobre a ancestralidade, especificamente em torno da definição, foi recorrente, uma vez que sua significação é portadora de certa complexidade – ou de amplo desconhecimento. Por motivos próximos aos óbvios, é possível perceber que o fato de não possuir um campo teórico na literatura que investigue e defina o que é ancestralidade evidencia uma postura acadêmica que ainda invisibiliza o termo. Neste caso, suspeito que a ancestralidade continua sendo alvo de um processo colonial, que organizou regras e modelos diferentes a partir de uma estrutura de jogo de dominação, a qual se apresentava como hegemônica (MBEMBE, 2013).

Fábio Leite, em *A questão ancestral*, de 2008, observou que o termo é difícil de ser definido e encontrado com certa raridade na literatura, informando que pode até aparecer, “mas sem nenhuma explicação sobre seus fundamentos materiais e históricos” (LEITE, 2008, p. 378).

[9] Trecho do diálogo no encontro entre Marianinho e o padre Nunes em URCT UCCT.

Ainda assim, o autor continua a observar a complexidade teórica em torno do vocábulo, mas aponta que algumas postulações servem como caminho para pesquisas e definições futuras. Logo, também sigo os rastros delineados por Leite e, igualmente, a minha proposta não foi definir o que é ancestralidade, mas dialogar com reflexões preliminares a ponto de filtrar melhor a composição da questão ancestral.

Para compreender essa discussão rastreei, os últimos trabalhos, entre dissertações e teses, que abordaram a perspectiva ancestral, constatando que também encontraram dificuldade nesse sentido, embora os títulos de muitos deles sejam compostos pelo termo ancestralidade. Em investigação a esses trabalhos, busquei no banco de pesquisas da Capes o a palavra "ancestralidade", selecionando a área de conhecimento "letras". O resultado foi a aparição de uma página com 38 pesquisas. Então, estabeleci outros critérios. O primeiro foi selecionar trabalhos cujo título continha o termo em pesquisa, o que me garantiu um *corpus* ainda amplo de trabalhos e, portanto, um contingente inviabilizador de análises. Nesse caso, o segundo critério foi escolher os trabalhos do escritor Mia Couto, independentemente de qual obra tenha sido trabalhada pelos pesquisadores e pesquisadoras. Assim, o placar final foi um total de três dissertações de mestrados a serem examinadas.

A primeira dissertação, intitulada *Fantasia, ancestralidade e alegoria: um estudo do insólito na obra de Mia Couto,* de Ana Clara Teixeira Leão Almeida, foi defendida em 2014 pela Universidade Estadual de Feira de Santana. A proposta da autora foi realizar uma análise do insólito na obra ficcional de Mia Couto, tendo como objeto o romance *Terra sonâmbula* (ALMEIDA, 2014). O caminho proposto pela autora explicita o reconhecimento de que muitos dos romances de Mia Couto, inclusive os contos, são marcados por fatos de natureza que não dialogam com a logicidade do mundo real, atribuindo essa forma de articulação às narrativas mimético-realistas. Ao mesmo tempo, Almeida aponta que é fundamental compreender os ritos, lendas e crenças moçambicanos a fim de registrar que o pensamento mítico-mágico age como uma forma de interpretar seu próprio universo.

Uma preocupação foi recorrente ao notar mais de perto esta pesquisa. A observação inaugural se refere ao título do trabalho, uma vez que a palavra "ancestralidade" está entre os termos "fantasia" e "alegoria", o que parece sugerir uma relação próxima entre os vocábulos. No segundo capítulo, vou discorrer melhor sobre a questão, mas já é urgente informar que tais termos não estão no mesmo campo de significação e, portanto, exige repensar a classificação

do verbete “ancestralidade” no texto literário, pois, em outras palavras, “a literatura, baralhando os ‘canónicos’ eixos da dimensão prazerosa e gnoseológica, do prazer estético e da função sociocultural e histórica, vai além da sua ‘natureza’ primária, a ficcionalidade” (MATA, 2017, p.21). A literatura, neste caso, precisa considerar elementos ancestrais que estão no texto ficcional e que não poderiam ser classificados de outra forma que não transite pelo ancestral.

Foi possível observar também que, na seção 2.4, *O insólito na ficção de Mia Couto: uma perspectiva de leitura*, Almeida situa a ancestralidade no mesmo lugar do insólito:

> A construção do insólito em Mia Couto, contudo, não se dá somente pelo realismo maravilhoso. Uma parte menor de suas narrativas, voltadas mais indiretamente à ancestralidade africana, é mais semelhante ao fantástico contemporâneo, com acontecimentos que tendem à problematização da situação do sujeito na contemporaneidade e da insuficiência da lógica racionalista para explicar o mundo (ALMEIDA, 2014, p. 36).

A palavra “insólito”, conforme orientação do Dicionário Houaiss, na primeira acepção significa “incomum”; na segunda, tem significado daquilo que “se opõe aos usos e costumes; que é contrário às regras, à tradição”. Nesse caso, é demasiadamente complexo utilizar o termo quando se refere à questão ancestral. Não se trata de defender uma pureza africana, mas de ter cautela para não categorizar o que é de um campo cultural diferente a partir apenas do viés do colonizador e supostamente hegemônico. O cuidado é exigido, pois “no seu projeto para ‘pensar o outro’, a inteligência ocidental subordinou a produção do saber em função das diferentes finalidades de supremacia” (MBEMBE, 2013, p. 37, destaque do autor). O insólito, o incomum, fala de um lugar determinado e hegemônico. Em síntese, essa pesquisa, ainda que estabelecendo um diálogo com a literatura moçambicana, não manifesta uma relação detalhada sobre a ancestralidade.

Na segunda dissertação identificada, “*Terra Sonâmbula” à luz da ancestralidade*, produção de Júlia de Sousa Neto, desenvolvida em 2013 pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, a autora recorre à Irene Dias de Oliveira (2002) ao esboçar sobre ancestralidade:

> Desse modo, trabalhamos com a hipótese de que a ancestralidade é um elemento por meio do qual a narrativa traduz a religiosidade marcadamente no tempo e espaço ficcionalizados. Salientamos que entendemos por religiosidade a ligação ao transcendente compreendido como sagrado, dentro do espaço sociocultural das organizações sociais (NETO, 2013, p. 9).

No decorrer do texto, especificamente na seção 2.1, *Articulação temporal,* a autora novamente tenta conceituar ancestralidade. No entanto, há problema de referenciação, o que me impossibilitou saber a quem a autora recorreu para definir o termo[10]. Para além dessa questão de organização textual, as menções me parecem ainda incipientes, resumindo a questão em afirmativas genéricas: "A ancestralidade é um dos temas presentes na produção literária africana contemporânea" (NETO, 2013, p. 49). Ainda assim, tais abordagens são um pouco mais elaboradas que as verificadas na primeira dissertação.

Temos, por fim, a terceira e última dissertação, *Africanidade: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra,* de Adriana de Cássia Moreira, publicada pela Universidade de São Paulo em 2010. Nela, a autora, como o título já anuncia, tem o objetivo de comparar as referidas obras, identificando que a morte e a ancestralidade aparecem como temas "que evidenciam as relações conflituosas e encenam os desejos utópicos dos racialmente sujeitados pela modernidade que voluntariamente adulteram, inclusive, os modos de representação literários" (MOREIRA, 2010, p. 7). Na seção 3.1, *Observações sobre morte e ancestralidade,* Moreira mostra uma pesquisa mais satisfatória, apontando Fábio Leite (2008) como suporte teórico para a discussão: "para compreendermos o que é ancestralidade faz-se necessário, antes, apresentarmos as tipologias ancestrais descritas por Leite" (MOREIRA, 2010, p. 68).

Em síntese, essas pesquisas na área de Letras, cuja discussão percorre a ancestralidade como elemento e recurso literário, ainda são embrionárias. Vale observar que das três, a última dissertação apresenta elementos que foram utilizados nesta pesquisa – também por se tratar da análise de URCT UCCT. Pensando assim, há insistência neste diálogo sobre a questão ancestral, inclusive porque é por meio dessa concepção que o caminho para compreensão da obra é melhor delineado.

---

[10] Neto (2013, p. 28), apresenta a seguinte citação de Oliveira sobre ancestralidade: é o princípio mítico que permite a 'logia', ou seja, a compreensão e a estruturação de seus mundos que se reflete na concepção de universo, de tempo, na noção africana de pessoa, na fundamental importância da palavra e na oralidade como modo de transmissão de conhecimento, na categoria primordial da Força Vital, na concepção de poder e de produção, na estruturação da família, nos ritos de iniciação e socialização dos africanos (OLIVEIRA, 2009, p. 19). A confusão se fez, pois esta última citação faz referência a Oliveira, que não é a Irene Dias de Oliveira, pois a produção desta não é datada de 2009, mas de 2002. A confusão intensifica, pois ao verificar nas referências finais, a única "Oliveira" que aparece é a Irene. Ou seja, além de apresentar poucas definições, as que aparecem estão impossibilitadas de serem localizadas.

Conforme já mencionado no início do capítulo, Leite reconhece a dificuldade em definir ancestralidade. Por isso, houve a necessidade de percorrer outra trajetória com algumas definições sobre a relação ancestral, antes de propor, minimamente, um esboço sobre essa acepção. Então, uma pausa foi realizada a fim de buscar alguns elementos para entender e assimilar abstrações. De forma contextualizada, em seu artigo *Valores Civilizatórios em sociedades negro-africanas,* Fábio Leite (1997) percorre um estudo respaldado em alguns complexos culturais[11], cujas contribuições sobre a ancestralidade são fundamentais para a discussão. De acordo com o exposto na introdução, o que foi aproveitado a partir do estudo de Leite foram os valores desses povos, mas é na cultura bantu que encontrei os dados para análise de URCT UCCT. O Pe. Raul Ruiz de Asúa Altuna (2014), em *Cultura Tradicional Bantu,* não separa esses valores de forma didática e sintetiza a organização comunitária a partir dos fundamentos da cultura tradicional bantu[12].

Leite considera esses princípios básicos que definem os povos africanos como valores civilizatórios — vide o título do artigo. Os elementos que compõem os valores negro- africanos são: força vital, palavra, homem, socialização, morte, ancestrais, família, produção e poder. Procurei debruçar-me sobre cada um deles em busca de compreender a questão ancestral. Ao fazer isso, outras referências que envolvem os elementos também ajudaram a compor a discussão firmada. Antes ainda de iniciar a discussão, chamo a atenção para a necessidade de abandonar a forma eurocêntrica de explicação dos acontecimentos e de organização do mundo; sem esse desapego, a leitura corre o risco de migrar do estranhamento para o exotismo.

O primeiro elemento investigado foi a força vital**.** Para compreender esse princípio, é indispensável entender que, para o bantu, o mundo está organizado a partir de energias conectadas que garantem o dinamismo da vida. Cada ser possui uma energia que participa de uma mesma força articuladora. Leite orienta que essa força "refere-se àquela energia inerente aos seres que faz configurar o ser-força ou força-ser, não havendo separação possível entre as duas instâncias, que, dessa forma, constituem uma única realidade" (LEITE, 1997, p. 104).

---

[11] Os tópicos que se seguem [força vital, palavra, homem, socialização, morte, ancestrais, família, produção e poder] referem-se prioritariamente e muito sinteticamente a três sociedades da África ocidental – Yoruba, Agni (grupo Akan) e Senufo – civilizações agrárias que, entretanto, se distinguem fortemente em virtude de suas organizações políticas, pois que, enquanto os Yoruba e Agni se constituem em sociedades dotadas de Estado, entre os Senufo essa figura não se caracteriza (LEITE, 1997, p. 103, destaque meu).

[12] No decorrer da dissertação, posso usar também "princípios" para marcar, sobretudo, minhas colocações.

Fica claro que além de cada ser possuir uma força, ela também age sobre outro ser, formando assim a corrente vital (ALTUNA, 2014). Altuna formula que a força vital aparece como base da cultura bantu: “a união de vida, como realidade mais atendível, impregna todos os seres com um realismo tão marcado que obriga todas as instituições sócio-políticas a que tentem, sobretudo, conservar e fortificar este valor supremo” (ALTUNA, 2014, p. 50). Com isso, significa dizer que a organização das comunidades bantu é pensada a partir dessa conexão vital em que a manutenção da corrente se dá por meio da integração diligente da comunidade com os outros elementos civilizatórios.

Assim, a definição foi ampliada, pois “a noção de força vital não se limita às instâncias das formulações abstratas, situando-se materialmente no interior das práticas históricas e da explicação da realidade” (LEITE, 1997, p.105), sendo complementada com a participação do homem “porque existe uma única corrente vital” (ALTUNA, 2014, p. 51) que unifica animais, vegetais e minerais. Essa relação se explica pelo que Altuna orienta ser a Lei do Dinamismo vital, afirmando que “toda força vital superior pode influir noutra inferior. Porque todos os seres estão ligados, a criação inteira se move num sistema de relações activas” (ALTUNA, 2014, p.65). Nessa reciprocidade, a força pode aumentar ou diminuir conforme a vida de cada indivíduo, podendo, a partir da forma com a qual se maneja essa força, torná-la “susceptível de crescimento ou diminuição” (ALTUNA, 2014, p. 67).

Eduardo de Oliveira (2007), em *Ancestralidade na Encruzilhada*, caminha no mesmo sentido ao afirmar que “todos os elementos encontram-se interligados, como numa ‘teia de aranha’, e são interdependentes uns dos outros” (OLIVEIRA, 2007, p. 182, destaque do autor). Esse mesmo autor, em outro texto, *Epistemologia da ancestralidade,* analisa os Dogon (povo que habita o Mali), explicando essa harmonia por meio da vibração, uma vez que ela “perpassa o infinitamente grande e o infinitamente pequeno. É fluição entre uma grandeza e outra. É passagem. É a paisagem do caminho como quem vê da janela um trem” (OLIVEIRA, 2017, p. 6). Em síntese, a força vital é a energia que percorre todos os seres que, por meios dos valores, ritos, costumes, crenças e forma de organização de cada povo, consegue garantir o equilíbrio da comunidade (LEITE, 2008, 1997; ALTUNA, 2014; OLIVEIRA, 2007).

Outro princípio caracterizador das sociedades negro-africanas, listado por Leite, é a palavra**.** Em princípio esse valor parece estar mais próximo do nosso entendimento, mas dispõe-se assinalar que para essas culturas o sentido da palavra envolve tradição oral; entendida como

um ato para além do dizer, como manifestação e circulação de ações e energias vitais. Ou seja, a força vital, a energia que emana dos seres também é articulada por meio da palavra. Logo, não se refere ao simples ato de falar ou não falar, ou ainda sobre oratória, mas significa que a palavra transporta energias estabilizadoras ou também que podem desestabilizar.

Pensando nisso, Leite compara o aparelho auditivo aos órgãos reprodutores femininos: "ambos são capazes de fazer gestar algo decisivo pela penetração, no interior dos indivíduos, de um elemento vital desencadeador do processo", portanto, "sua utilização deve ser cuidadosamente orientada, pois que uma vez emitida algumas de suas porções desprendem-se do homem e reintegram-se na natureza." (LEITE, 1997, p.115). Altuna complementa:

> A palavra é o homem. A tradição oral está impregnada de respeito pelo antepassado que a legou e o seu dinamismo vital comunica-se e prolonga-se até o indivíduo e ao grupo. Cumpre assim, uma importantíssima função sócio-religiosa. É o laço vital que une os vivos com os antepassados. A palavra que estes pronunciaram fez-se vida na comunidade sensibilizada e conserva todo o seu vigor, através do tempo, no conto, mito, gesto, provérbio, palavra ritual e norma (ALTUNA, 2014, p. 39).

Ou seja, a palavra é instrumento de vivências negro-africanas, visto que "tem primazia e nada se mantém nem vive sem ela" (ALTUNA, 2014, p. 88). Neste caso, há consenso entre os autores de que a palavra simboliza um mecanismo de saber, mas não é a fonte de todo o conhecimento, pois existem as especialidades, que contribuem para a organização e instrução dos povos. Por enquanto, importa observar que a palavra "tem o dom transformador" (CUNHA, 2010, p. 85) das relações individuais, comunitárias e ancestrais, tendo valor social. Ao mesmo tempo, estudiosos de África, de modo geral, compreendem que considerar essa dimensão da palavra não significa recusar a relevância da escrita. Inclusive, a sociedade negro-africana não é historicamente ágrafa conforme a orientação ocidental de escrita[13].

De forma geral, "a palavra é como um símbolo eficaz, capaz de produzir efeitos e influir noutros seres depois de contactá-los" (ALTUNA, 2014, p. 89) e, portanto, "sustenta a base unificadora dos elementos que compõe a força vital" (OLIVEIRA, 2015, p. 92).

O homem aparece como outro valor civilizatório. A composição dele como matéria e ser se faz fundamental para compreender a dimensão da ancestralidade. Assim, o homem é uma

---

[13] Como exemplo, Altuna (2014) aponta que os Mandingos, Dogons, Bambaras e Bozos usaram expressão gráfica como ferramenta de comunicação.

realidade existencial e animador do Cosmos, nos termos de Altuna. Isso porque a concepção de homem "fundamenta-se no dinamismo do ser, que leva, desde a participação vital, à interacção permanente. Por isso, [...] é capaz de aumentar ou diminuir" (ALTUNA, 2014, p. 55). O homem é visto como unidade, comportando no corpo elementos que se articulam entre si de maneira harmoniosa – ou ao menos, que buscam assim proceder. Nessa direção, Fábio Leite reitera que "o homem é definido como síntese de alguns elementos vitais que se encontram em interação dinâmica permanente" (LEITE, 1997, p. 106), dividindo-se em: a) Corpo, sendo a "manifestação visível do homem" (LEITE, 1997, p. 107); b) Princípio vital de animalidade e espiritualidade, que catalisa e distribui as forças vitais; e c) Princípio vital que estabelece a imortalidade do ser humano, "daí nascendo a figura do ancestral" (LEITE, 1997, p. 107). Juntas, essas características se articulam de tal forma que o ser se apresenta completo.

Para Altuna, "a força pessoal é o homem, centro da pirâmide por ser o único existente activo inteligente capaz de aumentar a sua vida e dominar as forças inferiores" (ALTUNA, 2014, p. 63). Todavia, não é possível desconsiderar que essa suposta inferioridade também é elemento que compõe a corrente vital, portanto, possui relevância para o bantu. Diante dessa formulação do homem como ser agente no mundo, convém afirmar que o intuito do homem natural-social é se aproximar cada vez mais dos seus antepassados ou, nos termos do próprio autor, avizinhar os seres superiores. Na cultura bantu, "cada homem possui um grau diferente de vida, capaz de aumentar ou diminuir um ser em si, uma força individualizante pela qual se distingue das outras" (ALTUNA, 2014, p. 252). Significa dizer que para equilibrar esse dinamismo o homem precisa interagir consigo, com o outro e com a natureza.

Tudo que vimos até o momento só faz sentido quando se está em um processo de socialização, pois é na comunidade que o povo bantu manifesta sua participação vital. Esse quarto valor civilizatório está definido como "a elaboração de uma personalidade final básica, capaz de manter e transmitir os valores mais fundamentais do grupo social" (LEITE, 1997, p. 108). O autor também menciona que a socialização é uma forma de domínio dos processos, possibilitando acompanhar todo o desenvolvimento desse homem natural-social, que vai sendo também agente participante da comunidade. Viver assim é um dos princípios essenciais nesses complexos culturais aqui elencados. Para os bantu, "só concebe viver com a comunidade, para ela e por ela" (ALTUNA, 2014, p. 59), afinal, se todos fazem parte de uma mesma corrente vital, nada mais sensato que produzir, conviver e cuidar em comunhão. Assim, a socialização

ocorre por meio dos costumes, valores e ritos de determinado povo, instruindo “aquelas figuras sociais a que se convencionou chamar de gerações” (LEITE, 1997, p. 108). Ou seja, os alvos de orientação

> são indivíduos que passam por processos educacionais comuns a todos os componentes dos grupos segundo os estágios de aprendizado em que se encontrem. Em geral as pessoas atingem juntas a maturidade, submetendo-se coletivamente aos conforme cada povo, de participar de vários eventos sociais daquela comunidade. Cabe avaliar, a partir dessas informações, a síntese até então: o homem, uno e detentor da palavra, relaciona sua força vital por meio da socialização (LEITE, 1997, p. 108-109).

Para Leite (1997) e para Altuna (2014), a socialização ocorre também por meio dos ritos iniciáticos – nascimento, puberdade, casamento e morte – em que sem eles, “a pessoa não se vai fazendo, completando, realizando” (ALTUNA, 2014, p. 278). Isso explica a importância da interação grupal, já que “a participação comunitária tinha mais valor do que a participação individual” (OPOKU, 2010, p. 593).

Para além dessa cooperação, a família é um valor civilizatório unificador e organizativo. Mas vale observar que não há individualização das famílias; todas trabalham em benefício da comunidade, por isso, o motivo de falar primeiro sobre a socialização: a coletividade aparece em primeiro lugar. As famílias negro-africanas são organizações extensas. Na narrativa URCT UCCT, o próprio Marianinho questiona: “Olho a fotografia na parede: toda família cabe em retrato? Não as nossas, famílias africanas que se estendem como túneis de formigueiro” (COUTO, 2003, p. 56). Esse contingente elevado nas famílias está relacionado à noção de solidariedade. Na perspectiva bantu, “a solidariedade comunitária exige uma procriação contínua” (ALTUNA, 2014, p. 71), pois isso contribui significativamente no equilíbrio vital individual e grupal. Além disso, o autor constata que “grupos mais numerosos foram mais dotados e fortes” (ALTUNA, 2014, p. 71). Se viver se iguala a dar a vida, a reprodução torna-se primordial para o bantu. Neste caso, a fecundidade é indispensável para a participação vital. Na cultura bantu:

> Morrer sem descendência se converte no maior mal porque equivale ao aniquilamento do prolongamento no filho [que não teve] é [a perda do] bem, [da] felicidade, segurança, prestígio. Ao mesmo tempo, assegura a vitalidade das linhagens. A ética ordena que o indivíduo coopere na vida comunitária. Nada é mais valioso do que trazer novas vidas (ALTUNA, 2014, 305).

Em síntese, não perpetuar a prole é um comportamento intrincado nas sociedades negro-

africanas. Não existe abstenção nisso, exceto, obviamente, em casos de esterilidade. Sobre a questão, no terceiro capítulo, aparece a análise das personagens Mariavilhosa e tia Admirança (ambas não tiveram filhos). Em tempo, cabe reforçar que, para os bantu, por exemplo, "quem renuncia à procriação rompe com a corrente vital e atraiçoa gravemente os antepassados na continuidade do seu existir" (ALTUNA, p. 2014, p. 72).

A morte é o quinto elemento mapeado por Fábio Leite como um valor civilizatório. É justamente uma questão central na obra analisada, já que todo o enredo se desenvolve em torno de que o "avô estava morrendo" (COUTO, 2003, p. 16). De forma geral, não há como negar que a relação de qualquer indivíduo diante da morte é complexa, pois ela é o fim da vida visível e, nas sociedades negro-africanas, agente desestabilizador da energia vital na comunidade. Não é qualquer evento, portanto, carrega um significado abundante, especialmente, para aqueles que vivem a relação ancestral. Segundo Fábio Leite: "a morte apresenta-se como fator de desequilíbrio por excelência, pois promove a dissolução da união vital em que se encontram os elementos constitutivos do ser humano, estado que se faz configurar a existência visível" (LEITE, 1997, p. 109).

É relevante dizer que esse evento vai interferir na organização da comunidade, forçando seus indivíduos a reconstituírem papéis sociais quando alguém perde a condição visível. Assim, cabe apontar que:

> A sociedade, entretanto, reorganiza-se rapidamente a fim de promover a superação da morte e restabelecer o equilíbrio, o que é conseguido através das cerimônias funerárias. Nestas, uma proposição básica é a da superação cultural da morte através de atos tendentes a caracterizar a natureza exterior à ordem social que lhe é atribuída (LEITE, 1997, p. 109).

Pensando nessa relação com a morte, o autor nos aponta que existem tipologias para ela. Mas vale reafirmar que, qualquer que seja o motivo para o fim da vida visível, há desequilíbrio na corrente vital. No entanto, algumas formas podem ser categorizadas como modalidades positivas ou negativas para a comunidade (LEITE, 2008). Parece estranho dicotomizar o evento da morte dessa forma, porém a ideia de positividade ou negatividade está relacionada àquela energia que cada ser possui. Ou seja, dependendo da energia fornecida pelo indivíduo, a morte dele vai desarticular de forma intensa a união vital. Assim, a morte pode ser considerada positiva quando "envolver essencialmente a morte na velhice, no quadro abrangente do sacrifício ritual humano, e a morte, real ou simbólica, que ocorre ao longo de certas fases cruciais dos processos de iniciação" (LEITE, 2008, p. 96). Da mesma forma,

Altuna afirma que:

> Consideram uma boa morte quando se morre junto da família, na sua aleira, onde os ritos fúnebres serão fiéis à tradição, rodeados de numerosas descendências, com uma morte serena, acarinhado pela comunidade, sem suspeita de vingança da interacção ou vítima de enfermidade vergonhosa, por exemplo a lepra (ALTUNA, 2014, p. 437).

Pelo fato do romance em análise tratar da morte de um velho, optei por sequenciar a reflexão a partir da relação da morte nessa faixa etária, mas também são consideradas mortes positivas o sacrifício humano exigido para restabelecimento da força vital da comunidade e a morte que pode ocorrer durante os ritos de iniciação. Essas modalidades de mortes, embora desarmonizadoras da comunidade, não são consideradas o acontecimento mais incômodo que possa ser vivenciado por um grupo.

Além das que foram citadas, outras observações são apropriadas. A morte na velhice é positiva somente após cumprir todas as etapas da vida comunitária, só assim o velho integra o quadro de mortes positivas. Isso se justifica, pois, nas sociedades africanas, o mais velho é sinônimo de sabedoria, considerado um ser forte, uma vez que "corresponde à ideia de o indivíduo idoso encontrar-se mais perto das fontes sagradas de energia e do espaço ancestral" (LEITE, 2008, p. 96). Neste caso, "um velho sábio africano é quase um ancestral vivendo em comunidade" (2008, p. 96). Significa dizer que esse indivíduo é digno de inquestionável respeito, tanto o é que quando um mais velho fala, todos precisam ouvir, já que algo sábio será proferido. Afinal, "somente aqueles que mais tempo vivem na tradição ancestral são portadores reconhecidos da palavra-força" (OLIVEIRA, 2007, p. 186). Em resumo, a morte de um mais velho simboliza uma perda positiva, tendo em vista que este apresenta todos os requisitos de um ancestral.

No entanto, a morte por motivos extraordinários pode ser considerada negativa. Um desses casos refere-se àquela causada por guerras (ALTUNA, 2014), ou seja, por assassinatos, sobretudo, por motivos infames. Neste sentido, a colonização exerceu forte impacto nos ritos de morte e desarticulou essa dinâmica de harmonia. Altuna apresenta outros casos de mortes negativas para a cultura bantu:

> [...] julgam uma morte desgraçada a dos estéreis, que ninguém chorará nem continuará, a dos que morrem longe da sua família, visto que podem ver-se privados dos ritos fúnebres, a dos doidos, enforcados, leprosos, feridos por raios, ataques cardíacos, afogados, a das mulheres no parto (ALTUNA, 2014, p. 437).

Em URCT UCCT, há destaque para a morte que ocorre por motivo de doença, já que a suposta causa da morte do avô é a enfermidade — "até que cheguei a esse ponto em que a idade se converte numa doença" (COUTO, 2003, p. 196) —, mas também são fatos negativos os falecimentos ocasionados por acidente, suicídio e negligências na interação ancestral. Em referência à morte por doença, vista geralmente como alguma punição, Fábio Leite argumenta que "esse tipo de morte obriga que sejam feitos rituais de purificação da residência do defunto e dos seus habitantes, a fim de afastar as más influências" (LEITE, 2008, p. 100).

Conforme mencionei anteriormente, a morte transita neste terreno dual, pois, embora na qualidade de desestabilizadora da energia vital comunitária, também pode ser considerada como rito de permanência, uma vez que há a existência do pré-ancestral (LEITE, 1997). Nessa condição ou não, o rito é exigido, visto que é ferramenta que ameniza e restabelece a harmonia do grupo. Adiante veremos com mais detalhes como se dá essa relação, mas recorre adiantar que há possibilidade de um vivente se tornar um ancestral, o que pode caracterizar a morte como continuidade.

Essa discussão nos direciona à reflexão sobre os ancestrais. Esse valor estreita ainda mais a investigação apontada nesta pesquisa. O termo parece ter ganhando uma sinonímia com a ideia de antepassados. No entanto, nem todo antepassado é um ancestral, pois este, de certa forma, continua participante influente deste mundo, motivo pelo qual significa muito para uma comunidade. Para Henrique Cunha Júnior (2010), "os ancestrais são importantes tanto para a construção da identidade como da territorialidade dos diversos povos africanos e africanas na diáspora" (CUNHA, 2010, p. 86). Ou seja, os ancestrais são referência de relação consigo e com o mundo dos viventes visíveis. Nesse sentido, Fábio Leite complementa que:

> os ancestrais negro-africanos constituem, juntamente com a sociedade e sem dela separar-se, um princípio histórico material e concreto capaz de contribuir para a objetivação da identidade profunda de um dado complexo étnico e das suas formas de ações sociais (LEITE, 1997, p.110).

Logo, fica evidente que os ancestrais vão variar conforme cada povo a que se faz referência, o que explica as diversas formas de viver, com ritos, costumes, valores e práticas heterogêneas. Além disso, outra consideração é importante: os ancestrais não são apenas de uma categoria. Fábio Leite aponta que é possível "evidenciar-se *duas* massas ancestrais de naturezas diversas: uma é de essência mítica (preexistentes e divindades) outra é de essência histórica (seres humanos tornados ancestrais)" (LEITE, 2008, p. 369). Por isso, quando um indivíduo morre,

é latente a exigência dos ritos e cuidados junto à comunidade. Neste caso, retomando a discussão sobre morte, ela ganha caráter ambíguo, pois um vivente tem a probabilidade de se tornar um ancestral de essência histórica, sobretudo se for um ancião.

Já em Altuna, provavelmente por motivos doutrinários cristãos, não há manifestação empenhada sobre os ancestrais. No entanto, ao se propor a elaborar a hierarquia dos seres, o que ele também nomeia como pirâmide vital, o autor busca em *La Philosophie Bantu comparée, Presence Africaine* (1976), de Alexis Kagame, respaldo para a seguinte classificação:

> Os Bantu, em resumo, distinguem o 'existente imóvel' (minerais), o 'existente assimilativo' (vegetais), o 'existente sensitivo' (animais), o 'existente inteligente' (a pessoa humana), o 'existente com inteligência desencarnada' (o antepassado) e, por fim, o 'Preexistente' (Deus) (ALTUNA, 2014, p. 59, destaques do autor).

Fica evidente que Altuna prioriza recorrer a uma espécie de tradução em busca de uma correspondência entre os termos (preexistente e deus). Nas seções seguintes, a questão religiosa será discutida com mais precisão. Por enquanto, reitero apenas que o autor não discorre sobre o termo "ancestral".

Para dar continuidade à busca pela compreensão da dimensão ancestral, coube verificar a produção como elemento que integra a ancestralidade. Em meio aos excessos de fabricação do sistema capitalista atual, aprofundados com a Revolução Industrial, uma maneira produtivista divergente disso soa incomum. Leite informa que, nas sociedades negro-africanas, "os processos de produção são baseados essencialmente na suficiência destinada ao atendimento comunitário de necessidades vitais e específicas" (LEITE, 1997, p. 113), o que pressupõe consciência de consumo como também a percepção de respeito com a natureza. Existe, neste caso, uma afeição vivificante à terra, já que é o "principal recurso natural dessas sociedades agrárias, é considerada ela mesma como uma divindade e sua fertilidade é tomada como doação preexistente" (LEITE, 1997, p. 112). Por isso, na tradição bantu, a terra não é vista como propriedade privada, inclusive, Altuna aponta que essa sociedade "desconhece a propriedade privada dos meios de produção que compreendem solo e subsolo" (ALTUNA, 2014, p. 147). Pode-se afirmar que os ideais comunistas ganharam os discursos no período de luta pela libertação de Moçambique justamente pela defesa de um sistema de produção que se aproxima mais das perspectivas comunitárias.

Por fim, o último elemento refere-se ao poder. Na verdade, não o poder em si, mas a correlação dos indivíduos com as estruturas hierárquicas de poder, de produção e organização. Se a forma de produção se mostra diferenciada, o mesmo ocorre com o exercício do poder. Segundo Altuna, "nas relações materiais existe o equilíbrio. A autoridade é desnecessária e a prepotência impossível, dado que praticamente não existem conflitos nem diferenças sociais" (ALTUNA, 2014, p.99).

A trajetória traçada até aqui nos situou sobre os valores (Leite), os fundamentos (Altuna) ou os princípios negro-africanos. Essa apresentação contribui para a familiarização com as formas do indivíduo de ser e se relacionar no mundo, identificadas, sobretudo, a partir da cultura bantu. Assim, entendendo a força vital, a palavra, o homem, a socialização, a morte, os ancestrais, a família, a produção e o poder como elementos básicos da vivência africana, há de se considerar que o conceito de ancestralidade atravessa tais princípios.

1.2 Ancestralidade: a definição inacabada

Após percorrer os trilhos dos valores apontados por Leite, cabe apresentar algumas formulações acerca do termo ancestralidade com reflexões mais específicas, bem como as definições preambulares apresentadas pelos teóricos que examinam a questão ancestral. Há continuidade aos registros de Altuna, Leite e Cunha, e agora Oliveira respalda a discussão sobre a ancestralidade na diáspora, o que também contribui para a tentativa de construção do conceito.

Por um lado, Altuna discute com propriedade as experiências dos antepassados, mas não menciona o vocábulo ancestralidade durante a análise desse complexo cultural. No primeiro capítulo, intitulado *Fundamentos da cultura bantu,* dialoga sobre a participação vital e as relações que constituem o dinamismo. Partindo da noção de unidade da corrente vital, o autor compara a existência de dois planos, afirmando que: o "mundo invisível e mundo visível aparecem unidos numa simbiose de vida indestrutível" (ALTUNA, 2014, p. 50). No entanto, para além de não apresentar o termo, sintetiza toda a questão entre esses "mundos" a um Deus onipotente. Provavelmente, pela condição de padre, o termo ancestralidade não é considerado na investigação desenvolvida por esse pesquisador. Ainda assim, o caminho traçado por Altuna merece notoriedade. Conforme já observado, o autor parte da Lei do Dinamismo vital,

que pressupõe a conexão constante de forças, e da Lei do crescimento ou diminuição desse dinamismo, que é a oscilação delas, definindo assim, a forma de viver do bantu: “A vida está rodeada de causas misteriosas e mergulha permanentemente na realidade mística ocasionante. O bantu vive em relação ininterrupta com as energias de ambos os mundos” (ALTUNA, 2014, p. 69). Ainda sem ganhar essa nomenclatura, é possível suspeitar que essa relação entre os princípios e o dinamismo apresentados por Altuna nos direciona para a relação ancestral.

Por outro lado, Leite (2008) exibe um pensamento mais detalhado acerca da concepção de ancestralidade, registrando as formas de organização dos complexos propostos por ele – Yoruba, Agni (grupo Akan) e Senufo – e deixando pistas para fundamentar a reflexão sobre o conceito. No início do capítulo desta pesquisa, houve necessidade de recorrer ao autor para provocar a discussão; agora, carece de finalizar seus escritos. Portanto, em relação aos ancestrais de essência mítica e histórica, anunciados anteriormente, representativos do mundo visível e não visível, o autor faz a seguinte afirmação:

> Parece-nos possível agora lançar uma abstração justificada: como essas duas massas ancestrais encontram-se em relação dialética constante, uma não se legitima em sua configuração originária sem a outra, sob pena de perda da identidade mais decisiva, a síntese produzida pela interação entre os dois universos é fator que revela a dimensão ancestral (LEITE, 2008, p. 379).

Sem dúvidas, existe relação de dependência entre os elementos visíveis e não visíveis. O preexistente e as divindades não são categorias isoladas em uma abstração desvinculada do físico. Há uma correlação, um intercâmbio, transcendendo “as esferas da espiritualidade e da religiosidade” (LEITE, 1997, p. 110). A diferença entre Leite e Altuna está no fato de que mencionar o termo ancestralidade parece estar no campo simbólico e ideológico. Melhor dizendo, a opção de Altuna de nem ao menos indicar o vocábulo ratifica que “o eurocentrismo ocidental despreza tudo aquilo que ele desconhece, pois não tem grande importância para o conhecimento racional. Aquilo que o ocidente não conhece, portanto não existe” (CUNHA, 2010, p. 83). Afinal, por que não falar em ancestralidade, preexistente, divindades, ancestral, pré-ancestral?

Cunha discute sobre o “NTU” – “o termo [...] designa a parte essencial de tudo que existe tudo que nos é dado a conhecer à existência” (2010, p. 81). A proposta da autoria é introduzir elementos da cultura e do pensamento bantu, o que o conduz na busca por conceitos a partir das filosofias africanas. Para tanto, ao definir termos das línguas bantu como composição do

pensamento filosófico, o autor esboça sobre ancestralidade, indicando que "é um valor social contido nas sociedades tradicionais que resiste mesmo a urbanização moderna ou a presença de religiões europeias" (CUNHA, 2010, p. 86). Essa assertiva situa a ancestralidade territorialmente, mas parece não ser suficiente e completa, pois em seguida o autor continua "ancestralidade implica também uma visão sobre morte, como continuidade da vida inteligente no mundo invisível e ressurgimento desta noutra vida corpórea do mundo visível" (CUNHA, 2010, p. 86). A afirmação corrobora os princípios vistos anteriormente, sobretudo a relação estreita entre ancestralidade e morte, que certamente ultrapassam limites físicos.

Diante disso, Eduardo Oliveira, no texto *Epistemologia da ancestralidade*, traz um debate acerca da questão ancestral, especificamente em contexto diaspórico, retomando, inicialmente, o processo de organização da ancestralidade como categoria analítica:

> Ancestralidade, aqui, é empregada como uma categoria analítica e, por isso mesmo, converte-se em conceito-chave para compreender uma epistemologia que interpreta seu próprio regime de significados a partir do território que produz seus signos de cultura (OLIVEIRA, 2017, p. 03).

Cabe afirmar que a ancestralidade vai levar em consideração o contexto em que está inserida, bem como a historicidade dos ritos, costumes, valores e as relações que perpassam. Por isso, Eduardo de Oliveira refuta a ideia de universalidade, questionando se "haverá uma epistéme universal ou haveria uma epistéme de acordo com cada cultura?" (2017, p. 01) e afirmando que pertence ao grupo "daqueles que advogam que cada cultura produz seu próprio regime de signo, e que eles podem ser mais ou menos desterritorializados de acordo com o contexto em que surgiram e multiplicaram-se" (2017, p.01).

Oliveira (2007) desenvolve mais essa discussão a partir da análise sobre o Candomblé em solo brasileiro. O autor reconhece a ancestralidade como princípio fundamental da religião, mas reforça que, embora fincada na tradição africana, "a ancestralidade é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando a 'dinâmica' para qualquer grupo racial que queira assumir a identidade de 'africano'" (OLIVEIRA, 2007, p. 23, destaques do autor). Assim, considerando a ancestralidade como princípio analítico, o autor também assinala representantes do Candomblé que buscam uma autenticidade africana imaginária, ou ao menos que não se sustenta mais, pois, conforme afirmado, a cultura não é estanque. Assim, dou destaque aqui para os questionamentos preambulares:

> O que é a ancestralidade então? Uma categoria nativa do povo-de-santo? Se é assim, o que significa ou ao que se remete? Uma categoria analítica dos intelectuais? Com base em que referências: na história do desenvolvimento das religiões afro-brasileiras, na tradição da África tradicional, no discurso político ideológico do (s) movimento (s) negro, ou inspirado numa 'filosofia sutil' (OLIVEIRA, 2007, p. 24).

Indubitavelmente, são questionamentos fundamentados. No entanto, vale a preocupação sobre até que ponto manter discursos assim não contribuem mais para deslegitimar (ou criminalizar) a ancestralidade e suas práticas, visto que o próprio autor conclui afirmando que "a ancestralidade é o princípio que perpassa todas essas esferas sociais, organizando-as na lógica tradicional dos africanos pré-coloniais" (OLIVEIRA, 2007, p. 190).

A proposta, nesta seção, era intensificar o debate sobre essa ausência de definição do termo ancestralidade. No entanto, para dar sequência à investigação, busquei dar orientação à pesquisa a partir da concepção de ancestralidade como uma relação entre elementos do mundo visível e invisível, em que a concretização desse intercâmbio vai sendo estabelecida na medida em que os indivíduos utilizam os ritos, costumes e valores na garantia de manter a participação na conexão vital. De posses desses registros, na seção seguinte, é pertinente discutir sobre os entraves que percorrem a Religião Tradicional Bantu e que atravessam a ancestralidade, identificando as estratégias de sobrevivência das práticas nativas ao longo do processo colonial.

1.3 A Religião Tradicional Bantu

Durante a realização da pesquisa, fui constando que as observações apresentadas referentes à Religião Tradicional Bantu se embaralham com o que foi visto referente à ancestralidade nas seções anteriores. Altuna (2014) apresenta uma relação paradoxal para a discussão aqui tratada ao afirmar que:

> Durante muitos anos, o conjunto de crenças tradicionais bantu não logrou a dignidade de ser considerado uma religião. Seria apenas um conglomerado grosseiro de superstições que tinha de ser desprezado e eliminado sem consideração.
> Afirmava-se que essas crenças não trazem nenhuma contribuição, porque a sua religiosidade não ultrapassou o feiticismo tosco e elementar. Todavia, basta debruçarmo-nos sobre esse conjunto de crenças e cultos para encontrar uma estrutura religiosa firme e digna (ALTUNA, 2014, p. 353).

No intuito de defender a existência de uma religião sólida em África, o autor critica outros pesquisadores quando afirmam que "a vida e o comportamento dos negros estão determinados apenas pelos instintos mais primitivos" (FROBENIUS, 1913, p. 13 *apud* ALTUNA, 2014, p. 353). No entanto, a defesa de Altuna se aproxima da tentativa de provar que a religião mais próxima daquela pregada por Jesus Cristo já existia em África: "apesar de suas sombras, por vezes bem densas, a Religião Tradicional contém 'preparação evangélica' tão notória e vivida que, talvez, seja ela a religião não-cristã mais próxima da Mensagem de Jesus de Nazaré" (ALTUNA, 2014, p. 354).

Nota-se que a utilização de termos, como "preparação evangélica" ou "Mensagem de Jesus de Nazaré", não corresponde àquilo que parece caracterizar a doutrina. Além disso, ao buscar definir o que é a Religião Tradicional Bantu, o autor esbarra na dificuldade de resumi-la em apenas uma palavra que seja capaz de sintetizar a dimensão e a complexidade de seu funcionamento, uma vez que nesta investigação, Altuna menciona termos como "Feiticismo", "Animismo", "Naturismo", "Ancestralismo", "Manismo", "Animantismo" e o "Totentismo", informando sobre a definição: "nenhum deles foi capaz de 'abarcar sua completude'" (ALTUNA, 2014, p. 364). Esse embaraço ocorre, pois "não existe nenhuma instituição, seja no campo social, seja no político ou ainda no econômico, que não assente num conceito religioso" (ALTUNA, 2014, p. 366), o que origina a dúvida em torno de como nomear essa crença. Nessa busca, o autor informa quais "requisitos" a Religião Tradicional Bantu comportaria, mencionando especificamente em relação à cultura:

> [..] os componentes da Religião Tradicional bantu: noção clara de um Ser Supremo Criador, crença em seres intermediários, tais como espíritos não incarnados e génios, antepassados muito activos e ligados ao mundo visível e que, por isso, são honrados com profusão de cultos. A *possessão* reforça esta crença e actua como reintegrador social. (ALTUNA, 2014, p. 367, destaque nosso[14]).

No mesmo sentido, Oliveira (2002)[15] endossa o ponto de vista da antropóloga Iraê Batista Ludin quando afirma que "religião é uma instituição que possui os seguintes aspectos: um caráter normativo, algo sagrado; rituais ou manifestações cerimoniais rigorosamente estruturadas; unidade no ritual e a crença em algo sobrenatural" (OLIVEIRA, 2002, p. 47-48). Entre Altuna e as contribuições dessa antropóloga, há um elemento diferenciador: o caráter normativo. A Religião Tradicional Bantu parece possuir uma "norma" muito mais abrangente,

---

[14] Incorporação

[15] Oliveira analisa a cultura moçambicana, mas usa "Religião Tradicional Africana" ao invés de "Religião Tradicional Bantu".

afinal, “onde se encontra o indivíduo, aí está a religião no seu aspecto global” (OLIVEIRA, 2002, p. 48). Torna-se viável afirmar que essa religião é prática de vida que engloba diferentes ritos e costumes conforme o povo a que se refere.

A religião para o povo bantu possui um significado divergente à concepção ocidental. Oliveira afirma que “toda a cultura africana é perpassada pela religião e por isso não compreenderemos plenamente o/a africano/a sem entender sua religião” (2002, p. 13). No entanto, para essas sociedades africanas, religião é vida, não uma instância institucionalizada. Não há separação entre a vida e todas as suas dimensões, uma vez que “todas as tradições africanas postulam uma visão religiosa do mundo” (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 173), ou seja, a religião “estava (e está) inextricavelmente ligada à cultura africana” (OPOKU, 2010, p. 591). Oliveira (2002) acrescenta ainda que “o conceito de religião está quase sempre influenciado pelas diferentes experiências vividas pelos diversos povos e reflete em seu próprio universo de socialização” (p. 46), em que a forma de organização social e as crenças estão intrinsecamente ligadas aos antepassados.

Sem essa possibilidade de definição categórica do que é a Religião Tradicional Bantu apresentada por esses autores, parece que essa religião se aproxima do que definimos anteriormente como relação ancestral no contexto comunitário. O próprio Altuna (2014) aponta que “a África negra conserva a religião que recebeu dos antepassados, como fator decisivo de sua cultura” (p.365), o que nos faz compreender que religião tradicional e ancestralidade se mesclam nas comunidades bantu, sendo difícil diferenciá-las. Ao mesmo tempo, algo parece unificá-las: a tradição. Ela se torna o vetor de direcionamento no processo de socialização das comunidades, orientando afirmar que “na religião tradicional não existem dogmas. As comunidades apenas assimilam as crenças e práticas pela tradição” (OLIVEIRA, 2002, p. 52).

Pensando assim, a tradição é fundamentada na relação com o sagrado que se faz agente, inserindo o indígena numa condição que o diferencia do profano, afinal, “o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades ‘naturais’” (ELIADE, 2010, p. 16). Novamente religião e ancestralidade se entrelaçam, pois conforme Mircea Eliade, no livro *O Sagrado e o Profano* “para aqueles que têm experiência religiosa, toda a natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se um hierofania” (p. 18), ou seja, qualquer elemento pode revelar o sagrado, logo, vale o

registro de que a ancestralidade é religião à medida que regula a existência de todos os seres viventes.

Na narrativa URCT UCCT, a relação é dicotômica, polarizando a religião colonial e as práticas sagradas autóctones, mas não há referência nomeada à Religião Tradicional Bantu. Essa associação fica evidente na epígrafe deste capítulo em que há a seguinte menção: “a fé no deus dos católicos”, deixando evidente que não é um movimento voluntário da sociedade de Luar-do-Chão. A vida é norteada por outras crenças, outros deuses e outras formas de estar no mundo. Por esse motivo, a busca é por elementos ancestrais.

Levando em consideração esses elementos observados, continuei esta pesquisa entendendo que se a Religião Tradicional Bantu está fundamentada na vivência dos bantu, concordando que “a chave, para entender esta Religião não pode ser senão a compreensão da participação, da solidariedade vertical e horizontal, do anseio de viver em comunhão fortificante com os canais da vida [...] com a comunidade” (ALTUNA, 2014, p. 368), portanto, assemelha-se à relação ancestral, pois para o indivíduo essa religião “torna-se força motriz da sua vida” (ALTUNA, 2014, p. 370) e “o princípio de tudo é ancestral, muitas vezes mítico, que deu origem ao grupo em questão” (LUDIN, 1992, p. 46 *apud* OLIVEIRA, 2002, p. 55). Logo, ancestralidade é religião no sentido em que esses conhecimentos norteiam a vida do sujeito, organizando-a de modo que as existências são moldadas por meio de sua tradição. Sendo assim, pensando na questão ancestral em URCT UCCT, há também necessidade de analisar como essa tradição permanece historicamente na narrativa coutiana.

1.4 A persistência da tradição - entraves históricos

Os povos africanos, especialmente Moçambique, foram submetidos à colonização portuguesa e resistiram de diversas formas: em luta armada contra a figura direta do colonizador e também em oposição à elite autóctone, que compunha cargos na administração colonial. Resistir fisicamente e buscar a libertação passaram a ser as ações de militantes atuantes no processo de resgate da emancipação. A história de Moçambique é contada tanto na perspectiva eurocêntrica quanto na afrocentrada e, independentemente, de qual discurso é adotado, é certo que o passado ainda é muito presente, conforme orientou Omar Ribeiro Thomaz, seja na memória e vivência dos moçambicanos seja nas práticas e políticas governamentais. Assim,

adentrar na atuação da Igreja católica significa aprofundar a investigação no processo de formação cultural do país, mas "já se sabe que o encontro entre as sociedades bantu e o factor cristão deu num contexto marcado pela violência e pela hegemonia" (MBEMBE, 2013, p. 26). Para além dessa dicotomia, a discussão acaba sendo encaminhada para a construção do simbólico e suas entrelinhas, pois é neste espaço que a *inculturação* transita. Kofi Asare Opoku, em *A religião na África durante a época colonial*, sinaliza que

> a instauração do domínio colonial europeu na África não se resumiu à imposição forçada do poder político, econômico e social. Foi também uma imposição cultural, e utilizou a cultura para dar apoio às superestruturas políticas, econômicas e sociais representadas pelo colonialismo (OPOKU, 2010, p. 591).

Cabe discutir o poder simbólico exercido pela Igreja Católica, mas, sobretudo, as lacunas que essa hegemonia não conseguiu preencher e, portanto, brechas que inviabilizaram a dominação e garantiram a permanência da tradição. Assim, durante esta análise, busquei situar o lugar da questão ancestral ao longo da formação desse Estado-nação.

Uma primeira retomada se faz pertinente para reafirmar as violências e violações sofridas pela sociedade moçambicana que influenciaram as práticas culturais bantu. Sobre a resistência física, as informações históricas e etnográficas são diversas, pois essas pesquisas evocam e ratificam a bifurcação colonizador x colonizado, em que as marcas visíveis são constantes e perceptíveis nos rostos moçambicanos. No entanto, além da ação truculenta do Estado, as violações no campo simbólico foram profundas e ainda perduram, sendo menos notáveis, dada à sua simbologia. De certa forma, "graças ao seu impacto nas mudanças históricas, o campo religioso e simbólico de uma sociedade é digno de análise tendo em consideração a sua exacta importância na estruturação da referida sociedade" (MBEMBE, 2013, p. 21). Para a análise de permanência da tradição, não há então como descartar que a questão religiosa- messiânica também fez (faz) parte constitutiva da vida moçambicana. Assim:

> Toda a intervenção europeia, durante o período colonial, fundamentava -se no postulado de que, para implantar o progresso, era preciso transformar ou mesmo destruir por completo a cultura africana. E, como a cultura africana estava intimamente ligada à religião, é fácil perceber que a política colonial europeia podia chocar -se violentamente com princípios da religião tradicional, que constituíam as próprias bases da sociedade africana. Desde o início, a religião tradicional viu -se submetida ao desafio da sobrevivência e da necessidade de se fortalecer (OPOKU, 2010, p. 597).

Para falar desse processo de influência exercido pela Igreja Católica, concerne observar que

esse movimento contribuiu para pensar na construção e consolidação da identidade dos autóctones, sendo suscitado, diante do contato com a colonização, um ideal de moçambicanidade. Sem dúvidas, a partir desse momento, a Igreja assume e passa a ser reconhecida pelo Governo português também como agente da colonização, ou seja, um Aparelho Ideológico do Estado (ALTHUSSER, 1980). Cabaço, em *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação,* argumenta que:

> O aparecimento, no discurso corrente, da ideia de uma identidade nacional 'normal' é o resultado prático de um projeto identitário. Definido explícita ou implicitamente essa "normalidade essencial", as políticas de identidade buscam legitimá-la por meio da releitura de tradições existentes ou inventadas organizadas num sistema simbólico em torno de uma "narrativa fundante", que, no caso dos países emergentes, se torna a narrativa fundante da Nação ou de uma época histórica da Nação (2013, p. 19).

A disputa centraliza-se no campo do simbólico, uma vez que percorre as diversas narrativas, promovendo o que Mbembe denomina por Zonas de Cruzamento, pressupondo "confrontos entre diversas ordens de verdade" (2013, p. 17). Em meio a essa tensão, "as políticas de identidade promovidas pelo colonialismo tinham como objetivo de legitimar sua dominação" (CABAÇO, 2009, p. 20). Neste sentido, não nos causa espanto chamar a opressão colonial de projeto de sociedade para atender, prioritariamente, os anseios econômicos e de poder, uma vez que

> a lógica cristã é uma lógica imperial na medida em que engloba sob a mesma esfera a construção de conceitos organizadores deste mundo e do outro com um imaginário do poder, da autoridade, da sociedade, do tempo, da justiça e do sonho, da História e da sua derradeira verdade (MBEMBE, 2013, p. 27).

A fim de compreender como se chegou a esse projeto, retomo um pouco as condições que deram origem a essa tentativa de dominação religiosa. Assim, para falar dessas estratégias de sobrevivência no campo cultural, priorizo partir da inculturação da Igreja Católica, que contribuiu (e aparenta ainda contribuir) para consolidar o domínio e o poder em Moçambique. Para tanto, há de se entender esse processo como a fusão entre o projeto de colonização e de evangelização cristã cujo objetivo era 'portugalizar' a comunidade autóctone, o que acabou sendo nomeado como *assimilação* (OLIVEIRA, 2002; CABAÇO, 2009).

Para aprofundar mais o debate, parto dos estudos realizados por Oliveira (2002), uma vez que, a autora buscou realizar uma pesquisa na qual apresenta referências documentais – ainda que numa perspectiva branda e messiânica da situação religiosa –, localizando o comportamento funesto da Igreja apenas no passado.

Na função de civilizar, foram variadas as estratégias de expansão e dominação cultural desenvolvidas pela Igreja, inclusive por meio de escolas coloniais: “A religião cristã, trazida para Moçambique durante o período colonial, realizava a obra evangelizadora segundo os métodos tradicionais, construindo escolas para crianças ligadas exclusivamente às missões” (OLIVEIRA, 2002, p. 38). Havia a imposição nesses espaços “educacionais” de transmitir a forma concebida como a adequada para que os bantu agissem de maneira “civilizada”. Cria-se então o Estatuto Missionário de 1941 com a finalidade de “cristianizar e educar, nacionalizar e civilizar as populações nativas” (OLIVEIRA, 2002, p. 58), formando nativos para atuarem como missionários da Igreja. Opoku argumenta que:

> Os missionários foram os porta-vozes da cultura ocidental praticamente até começos da década de 1890, e sempre foram claros relativamente à religião africana: queriam converter os africanos não somente ao cristianismo, mas também à cultura ocidental, que julgavam impregnada de cristianismo e profundamente marcada por ele. De fato, para a maior parte desses missionários convictos, não havia a menor diferença entre as duas coisas e, no entanto, embora não distinguindo entre a sua religião e a sua cultura, trabalhavam sem descanso para converter os africanos a uma forma de vida na qual a religião estava separada dos outros aspectos da existência. Ensinavam ao seu novo rebanho que a vida podia ser dividida em esfera espiritual e esfera secular – ensino que se opunha à própria base da cultura africana, ou seja, a unidade entre religião e vida. Desse modo, os missionários tratavam de atacar o próprio elemento que sustentava a coesão das sociedades africanas (OPOKU, 2010, p. 597).

Esse processo foi consolidado, pois os portugueses tiveram a astúcia colonial de compreender que a existência de negros-africanos formados como missionários “facilitaria o prosseguimento da dissociação cultural” (OLIVEIRA, 2002, p. 59). De fato, isso contribuiu. E assim foi sendo formada uma teologia africana que seguia os preceitos cristãos sem abandonar bruscamente as crenças locais. Por outro lado,

> o perigo foi desde logo percebido por vários chefes africanos perspicazes, que prontamente se opuseram à penetração dos missionários, identificando na presença deles um desafio e uma ameaça às formas tradicionais de autoridade (OPOKU, 2010, p. 597).

Diante do exposto até o momento, a passividade nativa pode parecer uma constante e que, por isso, tenha garantido o sucesso da expansão colonial. No entanto, o caminho traçado pelos nativos, em especial o sincretismo, garantiu a permanência da tradição moçambicana, desmistificando a inércia dos moçambicanos diante do avanço português. Achille Mbembe, trazendo uma discussão sobre a religião cristã e o paganismo, apresenta, na introdução do livro

África insubmissa: cristianismo, poder e Estado na sociedade pós-colonial, as indicações preliminares em torno da questão religiosa, orientando que

> Na pretensão de fazer passar o particular pelo universal e apesar das ambiguidades resultantes do seu encontro controverso com os mundos indígenas[2], a religião étnica (que se tornou a religião do império) - o cristianismo[3] - conseguiu cinzelar importantes regiões simbólicas, à medida que se implantava nas sociedades negras (MBEMBE, 2013, p. 15).

Considerar o cristianismo como religião étnica já evidencia a crítica decretada pelo autor, consoante ao entendimento de que a colonização simboliza uma catástrofe para o povo. Essa proposta de dominação estabelece que "as dinâmicas implícitas nos processos identitários são intrínsecas a todas as situações em que uma cultura, por meio do exercício do poder, impõe ao *outro* valores, comportamentos, rituais e mitos" (CABAÇO, 2009, p. 21, destaque do autor), em que o colonizador se quer universal, impondo suas culturas, religião, forma de ver e pensar o mundo, exotizando tudo que é externo. Nesse sentido, o "pedantismo cristão" criou "equações desonestas: cristianismo=civilização; paganismo=selvageria" (CÉSAIRE, 1978, p. 15).

No entanto, a proposta de Mbembe é discutir como o cristianismo, embora exercendo o poder, "nunca lhes conseguiu impor a hegemonia" (2013, p. 15). A partir desse argumento central, o autor segue afirmando:

> o que é estimulante para nosso entendimento da história africana é perceber como, numa economia de supremacia, as sociedades escravizadas desenvolvem estratégias de sobrevivência e de que modo o campo simbólico participa nesses reajustes (MBEMBE, 2013, p. 26).

Na busca por compreender como isso funciona, suscita dizer e desmistificar que todo (a) africano (a) é religioso por natureza. Se entendermos religião conforme orientação anteriormente exposta, ou seja, como prática de vida ancestral, há corroboração a assertiva. Por outro lado, se afirmar que religião é inerente às sociedades negras for apenas ferramenta de inculturação, há dispensa dessa colocação, pois, ao contrário do que afirma Altuna (2014) e Oliveira (2002), "o africano não é incuravelmente religioso" (MBEMBE, 2013, p. 20). De modo geral, "o homem da sociedade tradicional obedece a normas, a modelos de conduta que lhes são impostos simultaneamente em nome do sagrado e em nome da sociedade." (OLIVEIRA, 2002, p. 29). Essa mesma autora, ao falar sobre a Igreja e da estreita conexão

entre a forma de organização do Tsonga[16], afirma que: “não se compreendeu que, uma vez quebrado um elemento desta estrutura, todas as manifestações culturais sofreriam as consequências” (p. 60).

A dificuldade de inculturar significa dizer que “o cristianismo colonial falhou na imposição da sua hegemonia simbólica nas sociedades vencidas duramente o confronto colonial” (MBEMBE, 2013, p. 16). Essas estratégias foram sendo percebidas por meio de ações que portavam a capa da submissão, mas que no interior das relações os moçambicanos apropriavam e ressignificavam os símbolos conforme suas próprias orientações. Nesse sentido:

> Os africanos reagiram de muitas maneiras a esses ataques. Aqueles que não se haviam convertido faziam oposição ao domínio colonial e desafiavam as condenações dos missionários, simplesmente continuando a obedecer à sua fé e a praticar seus ritos, aberta ou clandestinamente. Aqueles que se haviam convertido ao cristianismo, e cujas crenças e atitudes estavam, portanto, fortemente influenciadas pela nova doutrina, exprimiam sua resistência integrando sincreticamente algumas das crenças tradicionais à sua nova fé (OPOKU, 2010, p. 598).

No contexto de independência, era pressuposto que a situação fosse modificada automaticamente, no entanto, não foi o que ocorreu. Quando a Frelimo assume o poder, algumas medidas de rupturas coloniais foram tomadas, mas isso não significou autonomia para os povos e suas práticas culturais. Oliveira (2002) afirma que a transformação ocorrida após a independência de Moçambique foi negativa tanto para a Igreja quanto para os povos indígenas, apontando que “para o povo moçambicano e para a Igreja Católica, a independência constituiu uma fase de mudança que trouxe consigo novos desafios e novos problemas” (OLIVEIRA, 2002, p. 62). No entanto, é sabido que com todas as complicações em torno da postura da Frelimo, ainda assim, para o povo nativo, a ruptura com o governo colonial significou liberdade.

Hoje, quando se fala em tradição e práticas culturais autóctones há de se compreender que não houve extermínio, uma vez que as práticas permanecem concomitantes aos impactos, cabendo reforçar que manter essa tradição não significa reproduzir-se sempre da mesma forma que os

---

[16] Povos de Moçambique: Os Tsongas “são um grupo populacional ou grupo étnico que se distribui hoje por todo o Sul do país” (OLIVEIRA, 2002, p. 25).

antepassados (OLIVEIRA, 2007). Mbembe aponta que “para serem inteligíveis no nosso tempo, as condutas ancestrais devem ser entendidas como resultado das lutas históricas (simbólicas e materiais) que se operam nas sociedades consideradas” (MBEMBE, 2013, p. 51).

Em URCT UCCT, a inculturação é verificada por meio das práticas das personagens, já que as marcas coloniais ainda perceptíveis no discurso, no corpo, nos muros, nas ruas, nas ruínas e na memória, como no trecho: “em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania” (COUTO, 2003, p. 87). O recorte escolhido dessa dissertação é identificar como a questão ancestral está presente no texto literário, assegurando a permanência da tradição em meio à dominação colonial, considerando também o processo histórico. Assim, o personagem Marianinho, ao ver o avô Dito Mariano supostamente morto, contempla a cena e lamenta que

> custa-me vê-lo definitivamente deitado, dói-me pensar que nunca mais escutarei contando histórias. Ter avô era para mim mais que um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas. Ainda que fosse uma romanteação das minhas origens mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus (COUTO, 2003, p. 43-44).

A relação familiar e o elo ancestral são reiterados pelo personagem. A narrativa segue percorrendo essas raízes da ancestralidade, da Religião Tradicional Bantu, da cultura bantu, conforme menciona Marianinho, situando-o em contato com a tradição da comunidade por meio, especialmente, do rito de morte do avô. A tradição, mesmo depois desses processos intensos de dominação, está presente entre elementos supostamente modernos e permanece na prática de ritos e na vivência através de costumes ancestrais. Significa afirmar que as estratégias de sobrevivência locais foram canalizadas de modo a perpetuar as próprias crenças, entendendo que “como o movimento era de essência da vida, as mudanças eram consideradas normais, na medida em que não transgredissem os valores africanos” (OPOKU, 2010, p. 593).

Este capítulo discorreu sobre os elementos que compõem a relação ancestral que organiza a forma de viver e de interpretar a vida, mas também se articula como prática que se atualiza ao longo da história, mesmo diante da suposta hegemonia religiosa, econômica e cultural da Igreja Católica. Nesse sentido, as lacunas encontradas e agenciadas pelos povos possibilitaram a permanência da tradição. Essa afirmativa é reiterada em Mbembe ao orientar que:

> O debate ao qual se dedicam os intelectuais africanos ao longo da última década da colonização incide sobre as modalidades de recomposição das identidades colectivas que julgamos terem sido desestruturadas pela intrusão colonial. Perante a pretensão ocidental de supremacia cultural, científica e militar no mundo, essas modalidades consistem na reconstrução de lógicas de sentidos e na organização de novas significações da existência, reportando a uma memória (MBEMBE, 2013, p. 42).

A partir disso, o objetivo agora é discorrer sobre os elementos ancestrais e históricos existentes na narrativa de Couto estudada nesta pesquisa, visto que a ancestralidade funciona como um recurso estético. Afinal, “em tempos de inadequação dos ritos, o espaço literário constitui-se num cenário de reordenação e de explicitação das lacunas deixadas pela colonização” (OLIVEIRA, 2015, p. 101).

SEGUNDO CAPÍTULO

A ANCESTRALIDADE COMO RECURSO ESTÉTICO

Karingana ua

Karingana Este jeito
de contar as nossas coisas
à maneira simples das profecias
– Karingana ua
Karingana – é que faz o
poeta sentir-se gente

E nem
de outra forma se inventa
o que é propriedade dos poetas
nem em plena vida se
transforma a visão do que
parece impossível em sonho
do que vai ser.

– Karingana!

(José Craveirinha[17])

Conforme verificado no capítulo anterior, os entraves históricos enfrentados por Moçambique propiciaram o suposto sucesso do processo de inculturação nesse país. Isso, sem dúvidas, desencadeou rupturas em boa parte da sociedade moçambicana nas diversas esferas sociais, culturais e religiosas. No entanto, algo soa inquestionável: as práticas ancestrais se manifestam na tradição, ao mesmo tempo em que garantem a permanência dela. Mas importa verificar como isso ocorre quando tais práticas migram para o texto literário. Por isso, antes de verificarmos como esses elementos aparecem em URCT UCCT, há de compreender, neste capítulo, questões que perpassam a literatura produzida por Mia Couto. Assim, a pesquisa foi direcionada a partir deste ponto com a finalidade de dialogar sobre a ancestralidade como recurso literário na produção coutiana, levando em consideração a memória do povo e a

[17] "A figura de maior destaque na poesia da moçambicanidade e referência em toda a literatura africana é José Craveirinha. A poesia de craveirinha engloba todas as fases ou etapas da poesia moçambicana, desde os anos de 1940 até os dias de hoje" (FONSECA, 2007, p. 52).

narração performática. Para tanto, optei por estreitar reflexões com outras obras do próprio escritor, bem como apresentar reflexões originárias da teoria literária na composição de obras e construção da narrativa, do narrador e das personagens. No que se refere à literatura na perspectiva social e crítica, alguns questionamentos percorrem a análise: a) seria de fato possível fazer literatura moçambicana e, por consequência, a coutiana, sem recorrer à ancestralidade? b) como seriam as personagens sem essa ancestralidade que as caracteriza? No intuito de dialogar sobre esses registros, há de considerar que os elementos que percorrem a historicidade do referido país estão constantes em muitas narrativas e que "tratando-se de um país e de uma sociedade em construção, a sua literatura tende a participar neste processo" (ROSÁRIO, 2010, p. 127)[18].

2.1 A literatura moçambicana: a narrativa além de uma voz oficial

Quando se fala de literatura africana dos países de Língua Portuguesa, há uma tendência generalizante de entender todos os seus processos de produção literária como algo unificado, homogeneizando histórias e práticas diferentes – ainda que análogas. Inocência Mata (2007) argumenta que existem características que se assemelham entre tais países, levando em consideração o desenvolvimento de cada um – motivo que explica o fato de que muitos estudos brasileiros buscam dialogar em conjunto, unificando Moçambique, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. As possíveis classificações gerais se aplicam mesmo a uma parte significativa dos países africanos, sobretudo, os de língua portuguesa por aspectos históricos similares. Porém, não há de se esquecer das particularidades de cada nação, tanto de suas formações quanto de suas produções artísticas e culturais. Ainda sobre a questão, Mata chama a ligação desses países como *rede de cumplicidade*, visto que comungam de realidades aproximadas. Pensando assim, ao utilizar referências de outros países que não sejam moçambicanas, faço com consciência das singularidades e das generalizações.

Observando assim, as literaturas africanas desses países recebem rotulagem quanto à sua organização temporal, sendo divididas basicamente em duas fases: antes da colonização e depois desse período. Nisso, Oliveira, ao contextualizar tais literaturas no texto, *Marcas da*

[18] Certamente não é um processo exclusivo da sociedade moçambicana, afinal, todas as sociedades estão em transformação e a literatura capta esse processo. Faço essa observação então, por se tratar de uma relação muito recente de colonização, independência e conflitos internos.

ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das literaturas africanas de língua Portuguesa (2014), afirma que estas duas etapas são: "da literatura colonial e [...] das literaturas africanas" (2014, p. 81). Não cabe aprofundar aqui, mas esse registro merece uma observação destacada, pois denominar a literatura produzida no período pós-colonização de literaturas africanas demonstra uma intenção semântica em "desprotagonizar" o colonialismo, uma vez que catalogar como pós-colonial é usar marcas temporais ainda dominadoras.

Retomando a abordagem de Oliveira, a autora continua com a classificação, afirmando que a literatura colonial é aquela que "exalta o homem europeu como um herói mítico [...] portador de uma cultura superior" (OLIVEIRA, 2014, p. 81). Por outro lado, a segunda fase é exatamente o oposto da primeira, pois, nos termos da pesquisadora, há mudança de perspectiva, o que evidencia também o recorte racial[19]:

> O negro é privilegiado e tratado com solidariedade no espaço material e linguístico do texto, embora não sejam excluídas as personagens europeias (de características negativas ou positivas). É o africano que normalmente preenche os espaços da enunciação e é ele quase exclusivamente, enquanto personagem ficcional ou poético, o sujeito do enunciado (OLIVEIRA, 2014, p. 81).

Em definição também dicotômica, Thomas Bonnici (1998) acrescenta que nessa primeira fase estariam as produções literárias em que havia apreço pela imitação do padrão dominante, no caso, o colonizador – somado aos seus modos e resultados de assimilação. Na sequência desse movimento, viria o que o autor argumenta ser uma produção de "rebelião", na qual tudo que ora estava desvalorizado passa a ganhar destaque – suposto motivo pelo qual a questão racial entra no texto como elemento discursivo. Ambos os pesquisadores não avançam sobre a periodização e isso também não foi feito nesta pesquisa, pois essa não é a perspectiva deste trabalho nem a periodização define toda a produção literária de um país. Mas por termos didáticos, importa orientar ainda que somando à discussão de Oliveira (2014) e Bonnici (1998), as pesquisadoras Fonseca e Moreira, em *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa* (2007), situam pontualmente a literatura de Moçambique. Para as autoras,

---

[19] Pelo exposto, a questão racial parece ser um problema ainda com poucas pesquisas na literatura moçambicana, evidenciando uma lacuna no debate. Dos trabalhos utilizados como suporte teórico nesta pesquisa, Fonseca e Cury (2008) avançam ao recorrerem a Franz Fanon. No entanto, a abordagem parece ainda ignorar o racismo como elemento presente no movimento colonial. Assim, no processo de colonização e inculturação, Cabaço (2009) orienta que "a pele negra, qualquer que fosse o estatuto jurídico do indivíduo, impedia seu acesso à maioria dos locais de convívio e lazer frequentados por 'civilizados'. A sociedade dos colonos não concedia espaço nem mesmo para àqueles a quem o Governo pretendia cooptar como exemplo de 'política multirracial" (CABAÇO, 2009, p. 38).

“distinguem-se pelo menos três fases no processo de construção da literatura moçambicana: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial” (FONSECA e MOREIRA, 2007, p. 48).

Conforme essa divisão, Fonseca e Moreira (2007) argumentam que, na fase colonial, os escritores centralizavam suas temáticas nos problemas enfrentados por Moçambique, o que conduziria paulatinamente à fase nacionalista. Neste período, os conflitos entre bantu e colonos começaram a se intensificar. Na segunda fase, a elaboração literária passou a ser “caracterizada pela produção de uma literatura política e de combate” (FONSECA e MOREIRA, 2007 p. 51), sendo produzida, especialmente, pelos escritores e escritoras que militavam diretamente na Frelimo (FONSECA e MOREIRA, 2007). Já no período pós-independência, as autoras advertem que a literatura “desvia-se do viés coletivo”, assumindo “um tom individual e intimista para relatar a sua experiência pós-colonial” (FONSECA e MOREIRA, 2007, p. 53).

Consoante às classificações, parece que esta pesquisa se trata do terceiro caso, ou seja, lida com a memória e, sobretudo, com a possibilidade de registro politizado dos escritores, articulando críticas ao colonialismo e aos resquícios dele. Em outro trabalho e parceria – *Mia Couto: espaços ficcionais* (2008) –, Fonseca e Cury endossam o caminho trilhado por Couto ao afirmar que ele busca nos “fatos históricos, de acontecimentos ‘reais’, para neles inserir vozes que a história reprimiu” (FONSECA e CURY, 2008, p. 84)[20]. Nessa mesma perspectiva, Mata aponta que a literatura produzida no pós-independência:

> [...] não raro é apenas por via da literatura que as linhas do pensamento intelectual nacional se revelam, e se vêm revelando, em termos de várias visões sobre o país e identidades sociais, colectivas e segmentais, conformadas nas diversas perspectivas e propostas textuais (MATA, 2007, p. 21).

Assim, a literatura ganhou espaço na produção artística ao mesmo tempo em que conduzia um teor político oriundo de, nos termos de Mbembe, outros discursos de verdade, quase sempre contrários aos hegemônicos. Assumindo essa função social, a prática literária garantiu informações sobre “[...] as sensibilidades discordantes, os eventos omitidos do discurso oficial [...], as vozes em dissenso, as visões menos monocolores, menos apologísticas e menos

[20] Neste momento, as autoras explicam que a construção narrativa “propõe novas visões do real, trabalhando com uma perspectiva própria ao ‘real maravilhoso’, não despido de criticidade”. Mas continuam reiterando que esse maravilhoso é do “ponto de vista do maravilhoso ocidental” (FONSECA e CURY 2008, p. 84).

subservientes ao poder político" (MATA, 2007, p. 21). Nesse sentido, é possível afirmar que esse discurso assumido nos textos subverte a "memória oficial", que se impõe, em muitos casos, à realidade social de uma comunidade. Mata assegura que:

> O ponto de partida desse protocolo de transmissão de "conteúdos históricos" é a ideia de que o autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demónios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da "voz oficial": daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura (MATA, 2007, p. 21).

Não há divergência quanto ao apresentado anteriormente; há consonância do papel de denúncia que as escritoras e escritores podem assumir em suas produções na voz de seus narradores e personagens. Mas também pontuo que essa voz 'dada' não é oferecida de forma benevolente no texto escrito, mas aparece performada, originária de práticas reais, às quais não é possível fugir. Pensando assim, não há negação de que a literatura moçambicana mostra "[...] um mundo fragmentado pelas guerras étnicas, colonial e civil pós-independência [...], pela violência do processo de aculturação" (MOREIRA, 2005, p. 18), mas algo precisou ser potencializado nesta pesquisa: essa "voz oficial" parece ter recorrido com muita frequência também à questão ancestral como prática permanente no texto literário, sendo visto com um jeito de narrar característico de elaborações que migram do texto oral e se assentam no texto grafado.

De forma geral, essa contextualização se fez necessária para afirmar que, para além dos marcadores temporais – que cumprem a função de nos situar e nos orientar nas classificações metodológicas – e do estilo de cada escritor e poeta, as questões políticas estão marcadas como pauta dentro do texto literário. Pensando assim, na seção que segue, há uma abordagem mais detalhada sobre a produção coutiana.

2.2 Mia Couto: um contador de histórias e estórias

Entre contos, crônicas, poemas e prosas, Mia Couto tem recebido a atenção de leitores e pesquisadores em escala global, sobretudo no Brasil, Portugal e França. Em suas vastas publicações, alguns elementos são recorrentes em suas narrativas: ancestralidade, guerras, costumes nativos e oriundos externamente, pós-independência, racismo, tradição, oralidade, dentre tantos outros. Fonseca e Moreira argumentam que tais características são o reflexo da

problematização em torno da "instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano" (FONSECA e MOREIRA, 2007, p. 55). No entanto, essa afirmação parece ignorar que todas as culturas têm instabilidades históricas – sejam elas de natureza diversas ou não. As autoras acabam assumindo que "no plano ideológico, tem-se a valorização da cultura tradicional moçambicana [...], postura existente em toda a sua obra ficcional" (FONSECA e MOREIRA, 2007, p. 56). Por isso, priorizo alegar que a produção literária de Mia Couto fala, especialmente, sobre práticas ancestrais do povo moçambicano.

Recuperando o recorte desta pesquisa, a ancestralidade, na obra do escritor Mia Couto, é tema habitual e parte componente na elaboração das personagens e de suas experiências. Em *Terra sonâmbula*, a narrativa apresenta a história do menino Muidinga juntamente com o velho Tuahir, que vão discorrendo sobre a guerra e os efeitos dela, bem como evidenciam a relação ancestral com a terra e os costumes a partir dos escritos nos cadernos de Kindzu. O viés crítico aparece por meio de enunciados que deixam perceptíveis os estragos protagonizados pelo conflito: "a guerra crescia e tirava dali a maior parte dos habitantes. Mesmo na vila, sede do distrito, as casas de cimento estavam agora vazias. As paredes cheias de buracos de balas, semelhavam a pele de um leproso" (TS, 2007, p. 23). Além dessa postura crítica do texto, ao relatar sobre a suspeita de morte do pai, kindzu nos conta que:

> Consultamos o feiticeiro para conhecer o exacto da morte de meu pai. Quem sabe era um falecimento sem validade, desses que pedem as mais devidas cerimônias? O feiticeiro confirmou o estranho daquela morte. Lhe receitou: ela que construísse uma casa, bem afastada. Dentro dessa solitária residência ela deveria colocar o velho barco do meu pai, com seu mastro, sua tristonha vela. Seu dito, nosso feito. [...] O puxar do barco demorou todo o dia [...] À noitita, junto da fogueira, me explicaram a tradição. Motivo do barco, dentro de casa: meu pai poderia regressar, vindo do mar. E assim, todas as noites passei a levar para a casinha solitária uma panela cheia de comida. No dia seguinte, a panela estava vazia, raspadinha (TS, 2007, p. 21).

O falecimento paterno e os costumes seguidos diante do fato surgem como elementos que compõem a narrativa, buscando na tradição e na relação ancestral a explicação para acontecimentos desestabilizadores gerados pelas guerras. Além disso, o fechamento da terra é usado como reação da natureza aos desmandos da comunidade e às catástrofes impetradas contra o próprio povo, afinal, "a guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder" (TS, 2007, p. 17). A questão ancestral também vai sendo percebida por meio do vínculo dos mais velhos (Tuahir) com os mais novos (Muidinga), numa troca de respeito e cuidado, mesclada entre oralidade e escritos.

Outra obra que podemos identificar os elementos ancestrais é em *O último voo do Flamingo*. Quem narra a história é um jovem nomeado a tradutor pelo Estado por ser o único da pequena vila Tizangara que detinha o conhecimento de outro idioma. O jovem é tradutor do italiano que, enviado pela Organização das Nações Unidas (ONU), investiga as misteriosas explosões que acontecem na vila. Durante a narrativa, são observadas as marcas e registros de um Moçambique tentando se organizar político, social e economicamente – motivo pelo qual algumas personagens portam um discurso de críticas. Ana Deusqueira, por exemplo, questiona o aparecimento de pessoas da ONU no momento em que alguns soldados explodiram: "Morreram milhares de moçambicanos e nunca vos vimos cá. Agora, desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo?" (UVF, 2005, p. 32). Ou então, quando o narrador, o jovem tradutor, enfatiza que diante das autoridades do pós-guerra "ouvimos, calamos e fazemos de conta que, calados, obedecemos" (UVF, 2005, p. 17). Para além disso, a questão ancestral é notada, sobretudo, por meio da oralidade – da palavra. Em certo diálogo de Ana Deusqueira com o italiano, a prostituta garante que "[...] aqui você precisa dar sua sabedoria para sobreviver [...]. Entre nós o mais sábio é aquele que mais demora a responder. Alguns são tão sábios que nunca respondem" (UVF, 2005, p. 180). Certamente, o elemento ancestral da sacralidade da palavra é um recurso na elaboração das personagens e da narrativa.

Ainda recorre pronunciar sobre *O outro pé da sereia.* Nesta obra, Mwadia Malunga , afastada da família para viver com o marido, Zero Madzero, retorna a casa dos familiares para entregar a imagem de Nossa Senhora encontrada às margens de um rio perto de Antigamente – local em que viviam. Nesse momento, surge uma figura tradicional na cultura bantu: o curandeiro, anunciando que Mwadia precisava voltar para Vila Longe. É neste regresso que a mulher passa a ter contato com os antropólogos americanos, registrando o choque cultural, o exotismo ocidental e o suposto sincretismo religioso, afinal, um dos pensamentos de Zero Madzero é que "na igreja lhe ensinaram que Deus só é se é único, mais que único. Ele que apagasse a multidão de deuses familiares, essas divindades africanas que teimavam em lhe povoar a cabeça" (OPS, 2006, p. 16). Percebe-se, assim, que tanto a crença nas divindades quanto o intermédio do curandeiro são elementos ancestrais que compõem a narrativa.

Em URCT UCCT, não é diferente. Também dialoga com recursos que trazem à superfície do texto as questões políticas, ao mesmo tempo em que recorre à ancestralidade para narrar de "um jeito moçambicano". Certamente, para que haja compreensão desses elementos presentes na narrativa, há necessidade de contextualizar mais detalhadamente a obra estudada. A partir

disso, situando o ambiente, a narração, o enredo e as personagens será possível direcionar a investigação em torno dos elementos que constituem a questão ancestral.

Contada pela voz do jovem Marianinho e do avô Dito Mariano, a narrativa é iniciada quando o avô, o mais velho da família dos Malilanes[21], entra em uma espécie de paralisia, a qual a ciência não domina; sabendo apenas que não se trata de uma morte completa. O evento interfere em toda a comunidade da pequena Vila na ilha de Luar-do-Chão. Diante disso, dúvidas eram constantes e várias suspeitas foram levantadas, até que, ao requisitar a presença do médico Amílcar Mascarenha, a pergunta era insistente: "Ele está morto, doutor" (COUTO, 2003, p. 35), questionam os familiares. A resposta do doutor desalenta as personagens, mas em especial o leitor, já que entra em contato com um episódio considerado atípico:

> - Clinicamente morto.
> - Como clinicamente morto? Está morto ou não está?
> - Eu já disse: ele está em estado cataléptico.
> - Estado de quê? (COUTO, 2003, p. 36).

Ou seja, um estado de quase morte. O corpo do avô estava transitando pelo limite das duas condições de existência. A questão foi intensificada com a resposta seguinte do médico, após ser interpelado inúmeras vezes e depois de tomar várias doses de vinho – o que gerou dúvidas no diagnóstico final:

> - O que vai acontecer agora, doutor? Ele reanima, volta à vida? Ou começa por aí à apodrecer?
> - Não sei, nunca vi um caso destes...
> - Não sabe, não sabe (COUTO, 2003, p. 37).

O jovem Marianinho residia em um centro urbano com a finalidade de estudar administração, mas regressa por causa da situação do avô. Tio Abstinêncio "é o mais velho dos tios. Daí a incumbência: ele é que tem que anunciar a morte de seu pai, Dito Mariano" (COUTO, 2003, p. 16). Para isso, fez o que há muito tempo havia decidido não fazer mais: sair de Luar-do-Chão. Com o intuito de buscar o jovem Marianinho e anunciar o infortúnio, o próprio sobrinho espanta-se com a chegada do tio: "há anos que nada fazia Tio Abstinêncio sair de casa" (COUTO, 2003, p. 16). Sanadas as explicações, Marianinho retorna à Luar-do-Chão para o funeral do avô, já que "era pedido exarado pelo velho Mariano" (COUTO, 2003, p. 16).

---

[21] "A ilha era a nossa origem, lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes. Ou o aportuguesamento, os Marianos" (COUTO, 2003, p. 18). Por decisão política, optei por fazer referência à família sempre por meio da denominação local: Malilanes.

Neste regresso, Marianinho se junta ao suposto[22] pai, Fulano Malta, um homem que "tinha a alma à flor da pele. Já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à injustiça colonial [...] transpirava o coração em cada gesto" (COUTO, 2003, p. 16). O jovem encontra-se também com o tio Ultímio, um sujeito um pouco diferente dos demais, pois "muito se dava a exibir [...] pelas ruas da capital. Não frequentava mais a sua ilha natal, ocupado entre os poderes e seus corredores (COUTO, 2003, p. 16). Do lado feminino da narrativa, aparece a avó Dulcineusa, uma senhora sábia e que a olhos ocidentais pode ganhar estranhamento, pois "todos os dias a avó regava a casa como se faz a uma planta. Tudo requer ser aguado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado" (COUTO, 2003, p. 31. Na sequência, dando destaque às personagens essenciais para a discussão desta pesquisa, surge a tia Admirança, irmã da avó que é "muito mais nova que Dulcineusa, filha de um outro casamento" (COUTO, 2003, p. 29).

Para o próprio espanto e também da família, Marianinho é o escolhido para conduzir os ritos funerários. No trecho seguinte, a avó anuncia a convocação:

> — Seu avô queria que você comandasse as cerimônias.
> Meu pai se levanta, incapaz de se conter. Abstinêncio o puxa para que se volte a sentar, em calada submissão. No rosto de meus tios disputam zanga e incredulidade. O avô terá mesmo dito que eu iria exercer as primazias familiares? Que eu seria chefe de cerimônia, sabendo que isso era grave ofensa contra a tradição? Havia os mais-velhos com mais competência de idade (COUTO, 2003, p. 32).

Mesmo sem saber exatamente de que forma proceder, os ritos funerários são iniciados. Assim, em meio a essas descobertas, personagens um tanto que enigmáticas e de grande interesse para esta análise aparecem na narrativa: a suposta[23] mãe Mariavilhosa, que sofre com as lembranças de um episódio de estupro, protagonizado pelo padrinho de Marianinho; também ganha destaque a personagem Miserinha, que surge como uma andarilha, uma "desgarrada", mas se revela pertencente à família dos Malilanes, já que era cunhada de Dulcineusa. Surge também o Juca Sabão, que era para Marianinho como um "uma espécie de primeiro professor, para além da família" (COUTO, 2003, p. 61), mas que acaba sendo assassinado – algo muito complexo, uma vez que mortes dessa natureza provocam total desequilíbrio para a

[22] Optei por usar "suposto" apenas neste momento. Toda vez que fizer referência a "pai", estou me referindo ao Fulano Malta.
[23] Optei por usar "suposta" apenas neste momento. Toda vez que fizer referência à "mãe", estou me referindo à Mariavilhosa.

comunidade. Por fim, cabe ainda mencionar o padre Nunes, um homem que servia à Igreja, mas evidenciava vários conflitos com a instituição.

A narrativa se mostra mais provocante quando o Marianinho passa a receber misteriosas cartas assinadas pelo avô. Ao todo são nove cartas enigmáticas que conduzem Marianinho na relação com a família, orientando nas concepções de vida e de morte em que o avô deixa explícito: "A sua tarefa é repor as vidas, direitar os destinos desta nossa gente. Cada um tem seus segredos, seus conflitos. Lhe deixarei conselho para guiar a conduta dos seus familiares" (COUTO, 2003, p. 126).

Para além disso, a partir da percepção desses narradores – Marinaninho e Avô Dito Mariano – são realizadas reflexões sobre a modernidade na ilha de Luar-do-Chão e os impactos dela, por meio da especulação imobiliária e da presença do tráfico de drogas. Esses rearranjos sociais vão delineando aquilo que é totalmente contrário às práticas ancestrais daquela comunidade, que continuam presentes de alguma forma na vida e no imaginário dos indivíduos.

As narrativas *Terra Sonâmbula, O Último Voo do Flamingo, O outro Pé da Sereia* e *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* confirmam que Couto é um contador de história e estórias, transita entre fatos e vivências moçambicanas – do campo visível e não visível – para elaborar suas personagens e enunciações a partir desses elementos. A condição de produção do escritor parece ganhar a característica de contador de existências que, aparentemente, podem apenas ser contadas pela perspectiva literária. Nesse trânsito, os questionamentos de Kindzu, de Ana Deusqueira, os pensamentos de Madzero e, sobretudo, as indagações de Marianinho existem no universo da narrativa, reforçando a construção literária pautada na ancestralidade como experiência estética. Antônio Candido, em *Personagem da Ficção* (1972), orienta que na:

> [...] leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens, quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino [...]. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo (CANDIDO, 1972, p. 53).

As denúncias feitas e os argumentos críticos tornam-se possíveis, uma vez que alguns

enunciados “são possíveis somente a partir de um narrador fictício” (CÂNDIDO, 1972, p. 24). Mas ainda resta discutir como se constrói a narrativa e os personagens por meio dos elementos ancestrais.

2.3 Ancestralidade na narrativa performática

A seção anterior contribuiu para ratificar que as narrativas coutianas, além de tecerem críticas ao processo colonial, evidenciam a ancestralidade e todos os elementos que a compõem como recursos estéticos recorrentes na produção literária. Agora, restou observar como isso acontece.

Na gênese da investigação, Paul Zumthor (2007) apresenta elementos para discutir o processo do texto performado. Mas busquei o conceito de narração performática em Terezinha Taborda Moreira, no livro *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana* (2005), que prolonga a discussão sobre performance no contexto moçambicano. Para a autora, a narração performática é apreendida na interação entre o texto oral e o escrito, ou seja, esse modo de narração performa a maneira dos escritores moçambicanos de contar história, transitando e traduzindo discursos no texto literário escrito.

Moreira observa que a textualidade moçambicana possui certo estilo de transmitir as histórias, com “este jeito de contar as nossas coisas à maneira simples das profecias”, nos moldes já anunciados por José Craveirinha, em *Karingana ua Karingana*: numa aptidão oriunda da tradição oral. O trecho seguinte consta em uma das cartas deixadas pelo avô. Nota-se que há uma maneira de narrar que transita entre a profecia, a orientação e aos elementos ancestrais:

> Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute. Você não veio a esta Ilha para comparecer perante um funeral. Muito pelo contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher; com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva (COUTO, 2003, p. 64-65).

Essa maneira de contar histórias e estórias, especialmente do escritor Mia Couto, é caracterizada por uma forma de organização discursiva que se fundamenta na ancestralidade e se constrói no texto literário pelas performances da tradição oral. Cabe declarar que a performance oral do contador de histórias moçambicano sofre “um processo de metamorfose que lhe permite inserir-

se no texto escrito feito corpo cultural, inscrevendo na escrita as práticas da oralidade primordial da cultura" (MOREIRA, 2005, p. 25).

Ao mesmo tempo, é indispensável compreender que este processo não é cópia dos textos orais de outrora, ou seja, "os textos não procuram transcrever o oral" (MOREIRA, 2005, p. 23). O movimento não é de reprodução pura, mas há entendimento de "performance como um processo de substituição ao ato de contar histórias das sociedades tradicionais e, simultaneamente, como ato de inscrição, no texto escrito, de um certo 'jeito de contar' que se coloca como um traço de oralidade" (MOREIRA, 2005, p. 24).

Esse mecanismo é considerado pela autora como um ato de encenação, que pressupõe a "substituição através do qual a cena ritual da performance oral das narrativas tradicionais moçambicanas é repetida no texto ficcional" (MOREIRA, 2005, p. 70). No fragmento seguinte, o avô explica sobre o silêncio e culmina com reflexões em torno da existência, o que evidencia como as concepções vão sendo inseridas no texto:

> Era o silêncio que me assistia quando visitava meu primo Carlito Araldito, sapateiro de profissão. Eu permanecia sentado, contemplando seus ofícios. À saída lhe dizia: minha vida, sabe Araltido, minha vida é um sapato desses, usado de velho. A gente pode voltar a calçar, o cabedal pode voltar a brilhar, mas nós que já não brilhamos. Entendeu? Uma coisa assim de segunda mão (COUTO, 2003, p. 150).

Neste caso, a escrita é balizada pela herança cultural, por esses traços orais. Logo, "contos, mitos, jogos proverbiais, adivinhas, cantos e danças, performados pela escrita, funcionam como processo de tradução" (MOREIRA, 2005, p. 58).

Significa dizer que o vínculo permanente entre o passado tradicional e o presente se encontra fundido na produção textual, em que a permanência das práticas ancestrais é garantida. Assim, consoante à Mata (2007), Moreira corrobora a estreita relação entre o tempo atual e o transcorrido na escrita literária moçambicana ao salientar que "o passado se ergue, mas sem se sobrepor ao presente. Nesse encontro entre presente e passado, reimaginam-se os costumes. A vida é reinventada" (MOREIRA, 2005, p. 19). Dessa forma, falar sobre memória é oportuno, pois essa tradução provém também daquilo que está na memória – individual ou coletiva – e prolonga na "consciência do presente", conforme as orientações de Henri Bergson, em *Memória e Vida* (2011). O autor aponta a importância de entender que a memória é atravessada pela ideia

de duração, afirmando que essa durabilidade não é apenas um movimento de substituição de instantes, uma vez que se assim o fosse "não haveria prolongamento do passado no atual" (BERGSON, 2011, p. 47), o que, conclui o autor, resultaria sempre no presente. Dessa forma:

> A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança. Uma vez que o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente. A memória...não é uma faculdade de classificar recordações numa gaveta ou de inscrevê-las num registro. Não há registro, não há gaveta, não há aqui, propriamente falando, sequer uma faculdade, pois uma faculdade se exerce de forma intermitente, quando quer ou quando pode, ao passo que a acumulação do passado sobre o passado prossegue sem trégua. Na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora" (BERGSON, 2011, p. 47-48).

Assim, falar em duração significa fazer referência à permanência de práticas, ainda que esta ocorra por meio da lembrança, que "permanece atada ao passado por suas raízes profundas" (BERGSON, 2011, p. 49). Pensando dessa forma, a tradição se faz presente nos discursos dessa lembrança, emergindo sempre e se atualizando de modo a garantir a permanência das tradições. Temos, assim, em URCT UCCT uma narração performática cuja voz é dividida em dois emissores: o narrador Marianinho e, por meio das cartas deixadas ao neto, o avô Dito Mariano. A ancestralidade e os elementos que a constituem são performados por esses narradores-personagens, que traduzem fatos tradicionais em fatos permanentes.

Levando em consideração que esse prolongamento da memória, por meio da duração constante entre passado e presente, Mikhail Bakhtin afirma que "o discurso citado é o discurso no discurso [...]. Aquilo que falamos é apenas o conteúdo do discurso" (BAKHTIN, 2009, p. 150). Endossando o autor, Moreira transporta esse conceito para assegurar que "o narrador performático é compreendido, assim, como sujeito de um discurso citado", complementando que "sua voz não é somente emissora de um discurso próprio, mas é, também, transmissora do discurso de outrem" (MOREIRA, 2005, p. 25). O avô reforça ao neto: "Esse é o nosso serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura" (COUTO, 2003, p. 65). Em síntese, a ancestralidade é elemento estético por meio dessa performance do narrador e da postura de suas personagens, uma vez que recorre à lembrança, à memória, à tradição e reinscreve os discursos na atualidade. Marianinho e o avô adotam essa narração, trazendo o saber ancestral. O jovem assume um narrador que mais observa do que participa, captando esses discursos e sendo complementado pela orientação sábia nos escritos do avô. Isso é importante, pois "quanto mais ele [narrador] intervém, mais

conta e menos mostra" (MOREIRA, 2005, p. 35). A performance acontece na medida em que o mais velho (o avô) continua instruindo o mais novo, de modo que este entende cada palavra como saber ancestral.

Para Moreira, isso acontece conforme a presença da *voz*, manifestada no texto discursivo e que evidencia a sabedoria ancestral. Essa voz retoma a memória e a permanência das práticas ancestrais, perpetuando-as simultaneamente. Além disso, ela migra para o texto e "ganha a concretude de redes verbais a criarem imagens obscuras, enigmas, armadilhas, que se colocam para os não-iniciados" (MOREIRA, 2005, p. 57-58), assumindo-se como corpo cultural ao funcionar como agente que "manifesta a permanência do saber ancestral" (MOREIRA, 2005, p. 58). É interessante para essa discussão a conclusão da autora de que "nesse processo tradutório instaurado no texto escrito, a voz remete a si própria para aplicar o saber ancestral do qual ela emana e perpetua-se no próprio eco, a percorrer bocas e gerações" (MOREIRA, 2005, p. 58). A voz, dessa forma, se (de) codifica em escrita – ou, nos termos de Moreira (2005) e Padilha (2007), em letra. Cabe reforçar que esse lugar do texto não é estanque, levando em consideração a historicidade da tradição e a durabilidade prolongada da lembrança, sobretudo, na relação cíclica da existência dessa própria voz. Nisso, Fonseca e Cury concordam, acrescentando que "essas memórias coletivas, silenciadas, adquirem corpo e voz. Não num movimento linear que poderia ter sido promovido por um narrador autoritário que quer falar pelo outro" (FONSECA e CURY, 2008, p. 41). Assim, pensando no texto:

> O lugar em que o texto se transforma não é o lugar de origem. O lugar é antes o de uma ausência que pela voz se torna presente: o texto sopra, balbucia, murmura e gagueja, em palavra discursiva, a ancestralidade na sua manifestação de pronunciabilidade e audibilidade. No texto, a voz e letra se combinam para formar um texto-corpo colocado em forma de ato e palavra em ligação íntima. Nele os eventos se submetem a um processo contínuo de transformação e deslocamento. Nele, ainda, voz e letra recriam esse que constituiu um dos mais relevantes aspectos da visão de mundo africana: a ancestralidade (MOREIRA, 2010, p. 58-59).

Em síntese, o texto literário é a materialização da voz ancestral em que o narrador lê a tradição, interpretando e recriando para transmiti-la ao leitor. Significa dizer que "a escrita é [...] inscrição, transcrição. E o texto figuração da ancestralidade" (MOREIRA, 2005, p. 60).

Por tudo que foi visto, impera falar em performance no texto literário, abandonando os exotismos que insistem em situar os elementos ancestrais como recursos irreais ou insólitos. A literatura coutiana dialoga com ancestralidade, trazendo para a escrita outra possível

cosmovisão e forma de estar no mundo, mas que, por consequência, diverge das que boa parte dos leitores foi habituada. Neste caso, é proveitoso observar que, em termos culturais, a estranheza se apresenta dialética, pois "o outro, para quem, estando de fora, a realidade apresenta-se estranha, é o que nomeia tal realidade de maravilhosa. Tal realidade é nomeável, pois, somente pelo olhar alheio" (FONSECA e CURY, 2008, p. 123). Não é legítimo alegar estranheza em culturas cujas práticas são comuns ou originam de uma lembrança trivial à comunidade a que pertencem. A critério de exemplo, Altuna endossa, afirmando que

> o surrealismo negro não se lançou ao absurdo, nem à irracionalidade, mas aprofundou em 'sua razão'. Além disso, exigia que admitissem a existência de um mundo invisível, 'místico' que queira revelar e explicar, já que intenta conhecer melhor o sentido" (ALTUNA, 2014, p. 87).

Nesse mesmo sentido de suspensão de definições cujas designações transitam no âmbito incomum, o próprio Mia Couto orienta que "o fantástico e o inusitado estão na realidade africana e fazem parte da nossa cultura"[24]. Ou seja, algumas interpretações são realizadas a partir de outras formas de compreensão de mundo que não se encaixam nas imposições ocidentais. Para Tzvetan Todorov, em *Introdução à Literatura fantástica*, o fantástico é "a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural" (TODOROV, 2004, p. 31). Não é a intenção adentrar nas classificações de gêneros literários apresentadas pelo autor[25], mas cabe alertar para os riscos em classificar as literaturas africanas a partir de concepções e definições que não as comtemplam.

Com isso, é possível concluir que as práticas ancestrais permanecem atuantes – ainda que na durabilidade da memória –, aparecendo na narrativa como recurso literário que traduz a voz ancestral. Narrativa, narrador e personagens se articulam de modo que viabiliza o prolongamento da tradição e da sabedoria que emana dela. Ou seja, respondendo os questionamentos iniciais, soa quase impensável a literatura coutiana sem o recurso estético ancestral, sobretudo, as práticas orais traduzidas no texto escrito. Os valores[26] observados no capítulo anterior compõem esse conjunto de experiências ancestrais que aparecem no texto literário, permitindo alegar que "o deslocamento das práticas ritualísticas das sociedades negro-

---

[24] Anotações de conferências proferidas por Mia Couto na UFMG em 03/07/2007 (FONSECA e CURY, 2008, p. 126).

[25] Maravilhoso puro, estranho puro, fantástico-estranho ou fantástico-maravilhoso.

[26] Força vital, homem, a palavra, socialização, família, morte, ancestrais, produção e poder.

africanas para o plano literário constitui-se numa técnica artística moderna" (OLIVEIRA, 2015, p. 65).

Nesse processo, "ao restaurar ações da memória cultural, a performance insere o passado no presente, inscrevendo um comportamento do passado na contemporaneidade dessa cultura e garantindo a sua sobrevivência" (MOREIRA, 2005, p. 69). O resultado dessa relação é a descoberta de que "pela escrita, adivinhas, provérbios, mitos e contos são recriados em narrativas que reinventam a performance da tradição oral, no lugar da qual, agora, elas se colocam" (MOREIRA, 2005, p. 69).

2.4 A performance das personagens

Entendido o processo de narração performática, há também de percorrer como essa narração exerce efeito sobre as personagens, possibilitando que a performance também ocorra nelas. Para isso, Moreira (2005) novamente resgata o conceito de polifonia de Bakhtin para afirmar que além da voz de outros discursos ancestrais presentes na narração pelo "jeito de narrar moçambicano", o próprio narrador resgata as vozes das personagens, ou seja, "o narrador encena a voz do outro" (MOREIRA, 2005, p. 105).

Esse é o efeito da narração performática. Logo, "encenar a voz do outro significa performar a própria ação do outro, ativá-la e reativá-la no discurso. [...] permite ao narrador manipular os eventos postos sob o espaço narrativo por ele definido" (MOREIRA, 2005, p. 105).

Para a autora, existem duas perspectivas dessa performance que se destacam, em que na primeira, "o narrador assume a postura de alguém com plena consciência de que manipula um objeto" (MOREIRA, 2005, p. 105). Pensando assim, quando avô narra por meio das cartas e, consequentemente, de posses do saber ancestral, é consciente que sua voz remonta as vozes das outras personagens. Como as cartas têm caráter enigmático, o tom discorrido ali reafirma quem são as personagens:

> Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvamos nossa família, que é o lugar onde somos eternos. Comece por seu pai, Fulano Malta. Você nunca lhe ensinou os modos de ser pai. Entre no seu coração e entenda aquela rezinguice dele, amoleça os medos delePonha um novo entendimento no seu velho pai. Às vezes seu pai lhe tem raiva? Pois lhe

> digo: aquilo não é raiva, é medo (COUTO, 2003, p. 65).

A voz de Fulano Malta está sendo performada no trecho na medida em que as palavras e o confessar de sentimentos deveriam ser anunciados. A personalidade, os medos, anseios de um pai postiço ficam evidente nessa voz inquieta. Fulano Malta percorre a vida frustrado, querendo ser pai de Marianinho, já que a tradição exige procriação. Na impossibilidade biológica disso, já que o jovem é filho do Avô Dito Mariano, Fulano Malta se consumia: gravitava na existência do filho. Ainda sem que Marianinho soubesse a verdade, a narrativa vai sendo conduzida de modo a revelar a verdadeira história das personagens. Para isso, o avô anuncia: "Você, agora, deve ensinar o seu pai. Lhe mostre que ainda é filho. Para que ele não tenha medo de ser pai. Para que ele perca um medo ainda maior: o de ter deixado de ser pai" (COUTO, 2003, p. 67). A relação entre eles acaba sendo estreitada pelas insistências de Marianinho, de modo que, sanados os segredos, a seguinte cena é construída:

> Passo pela varanda de Fulano Malta. Hei-de sempre chamar esse homem de "pai". A casa está vazia. Onde teria ido o antigo guerrilheiro? Me aproximo da gaiola. Ainda imagino dentro um passarinho: a porta aberta e o bicho ali, por sua vontade e risco. Cuumprindo-se o sagrado e apostado. A gaiola vertida de prisão em casa, a ave residindo sem perder asa.
> Ruídos me alertam no quintal. Meu antigo pai surge das traseiras com sua velha farda de guerrilheiro. Rimo-nos.
> - Está treinando, pai?
> - Esta farda já não me serve. Veja lá...
> Encolhe a barriga a ver se ainda ajustes, redondo no redondo. (COUTO, 2003, p. 244-245).

Assim, a voz do narrador se constitui "como ressonância das vozes que ele resgata, literaliza e faz alternar com sua própria voz no universo narrativo" (MOREIRA, 2003, p. 105). A voz tradicional da paternidade é desenvolvida ao longo da narrativa. Fulano Malta é a personagem que grita por essa condição.

A segunda possibilidade refere-se à ação em que "o narrador incorpora a voz do outro na sua própria voz, numa atitude que implica não somente a reprodução dessa voz, mas a sua encenação na/pela voz mesma do narrador" (MOREIRA, 2005, p. 106). Em uma das cartas do avô, o velho fala sobre sua forma de diálogo:

> Por que razão escrevo? Porquê não lhe apareço em voz falando dentro de sua cabeça? Escrevo porque assim tem mais distância. Eu podia falar-lhe, enquanto você espreita na sala sem tecto. Mas já não tenho voz que seja visível. E depois sofro de um medo: soltar o suspiro finalíssimo perto de si. Você corria o risco de me acompanhar nesse desfiladeiro. [...]

> Escutou Dulcineusa falar de mim? Tanta saudade, meu Deus, tanta saudade ela me dedica!! Até me faço pena, só agora ela me dá a medida do seu querer. Coitadinha, ela me tinha amor (COUTO, 2003, p. 139).

Em um primeiro momento, importa observar que quando o avô toma a narração para si, Marianinho assume o lugar do interlocutor, agindo apenas como personagem passivo diante das instruções. Quando as cartas são finalizadas, a narrativa ocupa outro cenário de ação. No trecho, o avô fala da própria voz que diz, aquela que organiza e manifesta a instrução. Ao mesmo tempo, toma a voz da personagem Dulcineusa afirmando categoricamente suas mais ocultas emoções. Afinal, ao longo da narrativa, a avó assume um papel enigmático, com frases soltas, que parecem suscitar loucura, mas que seguem apenas a sua lógica de fingir não transitar em uma postura mais crítica e dura sobre a vida.

Portanto, os narradores de URCT UCCT são atravessados pelas vozes alheias, localizadas em seus personagens e performadas por meio da elaboração deles. Assim, características, concepções, ancestralidade são inseridas, trazidas para o texto na narração e nas personagens, já que “quando o narrador encena a voz de uma personagem, ele acrescenta à narração outros aspectos complementares àqueles que realiza quando contador da história, pois nestes ele estará mais livre para expressar o todo do relato” (MOREIRA, 2003, p. 107).

Por esses motivos apresentados ao longo desta discussão, no capítulo seguinte, a tradição oral será discutida de forma mais ampla a fim de confirmar a narração performática, as personagens e, portanto, o ato performático.

TERCEIRO CAPÍTULO

A PERMANÊNCIA ANCESTRAL E A FORMA DE VIVER BANTU EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*

> É preciso que compreendam: nós não temos competência para arrumarmos os mortos no lugar do eterno.
> Os nossos defuntos desconhecem a sua condição definitiva: desobedientes, invadem-nos o quotidiano, imiscuem-se do território onde a vida deveria ditar sua exclusiva lei.
> A mais séria consequência desta promiscuidade é que a própria morte, assim desrespeitada pelos seus inquilinos, perde o fascínio da ausência total.
> A morte deixa de ser a mais incurável e absoluta diferença entre os seres.[27]
>
> (Mia Couto)

A literatura coutiana evidencia um jogo de vozes que traduz, cria, resiste e também perpetua formas de estar no mundo. Pensando assim, a proposta deste capítulo é analisar a obra URCT UCCT, de Mia Couto, identificando a permanência ancestral e a forma de viver das personagens a partir da cultura bantu por meio de elementos ancestrais. A análise feita aqui se centraliza, sobretudo, a partir da relação com a morte e a tradição oral, em que procurei transitar entre os valores que evidenciam a permanência da tradição: força vital, homem, a palavra, socialização, família, morte, ancestrais, produção e poder. Todos esses componentes participam da relação entre o mundo visível e invisível e aparecem na literatura como elemento constitutivo da ancestralidade, recorrendo à *narração performática*[28]. Assim, ao falar sobre permanência ancestral e a forma de viver bantu na narrativa, a proposta final é identificar que o retorno de Marianinho evidencia o sucesso das estratégias históricas de sobrevivência, bem como reafirma a insubmissão moçambicana diante das imposições simbólicas ou não.

---

[27] Epígrafe do conto *Rosalinda, a nenhuma*, do escritor Mia Couto, no livro *Cada homem é uma raça*.
[28] Conceito visto no capítulo 2.

3.1 Tradição oral: os provérbios como recurso estético

No capítulo anterior, foi apresentado que a narração performática ocorre por meio dos provérbios, mitos, adivinhas, cantos e danças em que traduzem os elementos ancestrais e a tradição. Mas, por vezes, parece contraditório discutir de forma escrita a tradição oral, como soa divergente também buscá-la no texto escrito. Laura Cavalcante Padilha (2007) desenvolveu uma pesquisa intitulada *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, afirmando - referente à oralidade no texto escrito - que "na passagem do mundo dinâmico da oralidade para o estático da escrita, as narrativas perdem uma de suas mais instigantes marcas que é a sua própria qualidade cinética" (PADILHA, 2007, p. 39). No entanto, nesse deslocamento[29] da tradição oral para o texto literário, torna-se fundamental entender que esse processo significa uma necessidade de permanência da tradição e igualmente sua rememoração, em outras palavras, o ato performático. Portanto, falar de literatura moçambicana sem recorrer à tradição oral evidencia um erro de análise, uma vez que as diversas narrativas são construídas por marcas dessa relação entre a palavra e a vida. A narrativa de Couto é organizada por expressões, provérbios, invenções e ditos populares que aparecem como recurso estético ao mesmo tempo em que fica evidente o cuidado com a palavra, um *labore* estético. Logo, discorrer sobre tradição oral é também falar sobre ancestralidade, pois a oralidade "conduz o homem à sua totalidade" (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 170).

Hampaté Bâ[30], no texto *Tradição viva*, além de analisar sobre a gênesis da tradição oral, apresenta a seguinte definição do termo:

> A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não descortinaram o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se de acordo com aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 169).

---

[29] No livro *Senegâmbia: o desafio da história regional*, do senegalês Boubacar Barry há menção de que o aprendizado era transmitido de geração em geração, mas que nos últimos anos havia sido aprofundada pelos historiadores modernos no confronto entre os documentos escritos e orais. O autor acaba afirmando que "nós temos hoje a sensação de que esses historiadores privilegiaram as fontes escritas, cujas informações foram simplesmente corrigidas ou confirmadas pelas tradições orais" (BARRY, 2000, p. 5).

[30] Hampaté Bâ debruça sua pesquisa sobre as tradições da savana ao sul do Saara. Portanto, será utilizado no que se aproxima com as informações de Altuna referente à cultura bantu.

A dimensão da tradição oral é extensa, segundo Padilha (2007), como exercício da sabedoria. Assim, por meio da oralidade, os ritos são transmitidos às gerações subsequentes e todos os outros valores são garantidos, levando-nos à afirmativa de que cultura tradicional bantu se alicerça na oralidade. Os vínculos vão sendo acordados e transmitidos de geração a geração por meio da palavra oral: "a oralidade faz parte da maneira de ser do negro-africano" (ALTUNA, 2014, p. 38). Nesse caso, não se refere apenas ao ato da fala, mas à significação na sua totalidade:

> a tradição oral não é apenas fonte principal de comunicação cultural. É uma cultura própria e autêntica porque abarca, todos os aspectos da vida e fixou no tempo as respostas às interrogações dos homens. Relata, descreve, ensina e discorre sobre a vida (ALTUNA, 2014, p. 38).

De forma geral, "a tradição oral é, assim, a biblioteca, o arquivo, o ritual, a enciclopédia, o tratado, o código, a antologia poética e proverbial, o romanceiro, o tratado teológico e a filosofia" (ALTUNA 2014, p. 38). No entanto, durante muitos anos acreditou-se que as comunidades que não dominavam a escrita eram povos desprovidos de cultura (ALTUNA, 2014; HAMPATÉ BÂ, 1982), deixando evidente a relação da humanidade com a escrita e o grau de importância dado aos sistemas de alfabeto existentes, sobretudo os ocidentais. Diante dessa dicotomia escrita/oralidade e da supremacia daquela, Hampaté Bâ argumenta que "para alguns estudiosos, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho dos fatos passados [, mas] seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem" (HAMPATÉ BÂ, 1982, 168). Ou seja, no papel ou não, a garantia é apenas no compromisso com a verdade. No entanto, há de registrar que o autor afirmou isso em 1982, momento significativo de transformações globais, sobretudo no que concerne à tecnologia, o que nos desloca para um lugar de cuidado ao corroborar o autor em sua totalidade. Em URCT UCCT, essa relação entre escrita e oralidade é discutida quando as cartas começam a surgir na enunciação. A escrita aparece como a única forma de comunicação do avô com o neto. Mais adiante isso será elaborado com mais detalhes. Por enquanto, requer saber apenas que nas comunidades africanas a palavra é condutora de amplo valor de verdade e que "no nível da elaboração discursiva, a escrita responderia à necessidade da própria tradição cultural de promover ajustamentos necessários à sua sobrevivência, de acordo com as necessidades da comunidade moçambicana" (MOREIRA, 2005, p. 67).

Outro elemento essencial para a discussão proposta é sobre a perpetuação da tradição oral moçambicana. Sobre isso, é sabido que o mais velho é o agente da palavra e por meio da voz, articula-se de modo que organiza o passado, motiva o futuro e anuncia o que está por vir (PADILHA, 2007). No entanto, outras explicações em torno da tradição oral são essenciais, afinal, ela só existiria por meio da interpretação de contador. Sem discorrer muito sobre o tema, Altuna (2014) vai orientar que o *griot* é um trovador profissional, sendo o "senhor das palavras" (ALTUNA, 2014, p. 41), formando assim, uma casta (ALTUNA, 2014; HAMPÂTÉ BÁ, 1982). Com a finalidade de responder a indagação, há de apresentar outra classificação. Hampâté Bá afirma que "os grandes depositários da herança oral são chamados 'tradicionalistas'" (1982, p. 175, destaque do autor). De acordo com Hampâté Bá, o tradicionalista é o "conhecedor" da ciência da vida[31], ou seja, pessoa "comum" que, pela experiência de vida, era educada para ser "guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida [...] dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos" (HAMPÂTÉ BÁ, 1982, p. 176). Isso explica e justifica a representação dos mais velhos na sociedade moçambicana que, pela experiência de vida, são anciões[32] vistos como exemplo de sabedoria.

No primeiro capítulo, vimos que a palavra tem primazia de verdade na comunidade e garante a sustentação da força vital (OLIVEIRA, 2015; ALTUNA, 2014; LEITE, 1997; CUNHA, 2010), sendo consensual que a oralidade é um alicerce dos ritos e das vivências negro-africanas, sobretudo, nas comunidades tradicionais. Pensando assim, na literatura, sua prática significa mais que uma arte, pois "foi também um grito de resistência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, ante a esmagadora força do colonialismo português" (PADILHA, 2007, p. 37).

Nesse contexto, dentro da tradição oral, Laura Padilha lista formas narrativas[33] que compõem

---

[31] "Trata-se de uma ciência da vida cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática. E quando falamos de ciências 'iniciatórias' ou 'ocultas', termos que podem confundir o leitor racionalista, trata-se sempre, para a África tradicional, de uma ciência eminentemente prática que consiste em saber como entrar em relação apropriada com forças que sustentam o mundo visível e que podem ser colocadas a serviço da vida" (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 175).

[32] Ao refletir sobre a formação contemporânea das crianças moçambicanas, Oliveira assume que "é necessário recuperar o papel dos anciãos como depositários do patrimônio cultural religioso" (OLIVEIRA, 2002, p. 150). Isso evidencia o reconhecimento e a função desses indivíduos na formação dos mais jovens.

[33] São listadas conforme o contexto angolano, mas nessa dissertação a discussão será feita a partir dos provérbios.

a oralidade. A autora elenca as seguintes formas: a) o missosso angolano, que é uma narrativa na qual a estória é toda ficcionalizada por meio da imaginação; b) a maka, considerada uma realidade que foi ficcionalizada; c) os provérbios como textos populares que portam muita sabedoria, funcionando também, orienta a autora, como "peça de resistência" (classificados por Altuna como textos didáticos, ao lado de adivinhas e poesias para crianças); c) as adivinhas, como forma de distração do povo; d) *Malunda* ou *missendu*, que são "crônicas da tribo ou nação, cuidadosamente guardadas e transmitidas pelos chefes ou anciões" (PADILHA, 2007, p. 41); por fim, e) a música e a poesia. A partir dessa classificação, selecionei o provérbio para identificar, por meio deles, a construção da narrativa e das personagens do romance URCT UCCT.

Em URCT UCCT, todos os capítulos são iniciados com epígrafes proverbiais, a maioria delas de autoria atribuída às próprias personagens da narrativa. Isso se constitui em um valor significativo do provérbio na enunciação. Dos 22 provérbios: dois (2) são provérbios africanos; um (1) do escritor João Cabral de Melo Neto; dois (2) dizeres e lendas de Luar-do-Chão; e o restante faz referência às personagens, dos quais sete (07) são do Avô Dito Mariano. Desses sete, foram selecionados quatro (4), os quais apresentam uma conexão forte com a tradição oral e os valores civilizatórios das comunidades negro-africanas. Neste caso, a proposta é verificar nesses provérbios, colocados na voz do avô, a relação ancestral.

O provérbio é reiterado como elemento estético frequente na escrita ficcional coutiana: "os provérbios, ditos e frases atravessam os textos do escritor moçambicano. Reinventados, fornecendo chaves de leitura e promovendo diálogos com a tradição oral" (FONSECA e CURY, 2008, p. 63). Significa dizer que essa estratégia de criação literária "reitera o valor atribuído à sabedoria dos antigos" (FONSECA e CURY, 2008, p. 63). As autoras ainda afirmam que o provérbio possui uma marca conservadora, mas que, por meio das reinvenções de Couto, o gênero pode ganhar também a característica de denúncia; e o jogo de palavras, garantir o riso. No entanto, o que importa na análise aqui proposta é o caráter ancestral. Nesse sentido, há de se considerar que: "O manuseio de provérbios e ditos populares revela o teor persuasivo de seu discurso, expresso através do emprego constante de mecanismos retóricos calcados em argumentos extraídos do saber da tradição ancestral" (MOREIRA, 2005, p.113).

A utilização dos provérbios deixa evidente a relação com a sabedoria, que retoma o poder da fala, pois "os provérbios são as missivas legadas à posteridade pelos ancestrais" (HAMPATÉ

BÂ, 1982, p. 184). O foco nas subseções é identificar como os provérbios dão abertura às narrativas, possibilitando o reconhecimento da relação ancestral a partir da interpretação dos quatro provérbios selecionados.

3.1.1 Provérbio I

Na averiguação desse provérbio, listei os elementos relacionados a ele: a relação com a natureza – entendendo como forma de ligação vital –, a produção e o poder.

O segundo capítulo da obra, intitulado *O desperto nome dos vivos*, é iniciado pelo seguinte provérbio: "O mundo já não era um lugar de viver. Agora, já nem de morrer é." (COUTO, 2003, p. 24). Com um tom meio pessimista, esse provérbio dá abertura à chegada de Marianinho à Ilha de Luar-do-chão em que, sendo recebido pelos familiares, desembarca na terra dos seus ancestrais. Neste momento, quando desce, intenciona colocar os pés na água, mas o tio lhe puxa, como se a ação fosse inadequada. E então:

> "[...] ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos — de um lado a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho a areia. Olhando a berma do rio, o tio Abstinêncio profere:
> — *O homem trança, o rio destrança.*
> Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador. Acatara-se o costume. (COUTO, 2003, p. 26).

A relação com a natureza fica evidente no trecho anterior, bem como a vitalidade que emana dela, uma vez que "para o homem religioso, a Natureza nunca é exclusivamente 'natural': está sempre carregada de um valor religioso" (ELIADE, 2010, p. 99). Para Altuna, os bantu consideram certos lugares e fenômenos da natureza como centro de interação vital, como também símbolo de transcendência divina. Nesse sentido, "[...] a Lua, o Sol, certas montanhas e lagoas, rochas com formas fantásticas, o arco-íris, o raio, o trovão, certas florestas, a chuva, os eclipses [...] podem fortificar ou destruir o homem e a comunidade" (ALTUNA, 2014, p. 426), visto que são dotadas de vida eminente (ALTUNA, 2014). Pensando assim, há de confirmar que a correspondência estabelecida entre o homem e a natureza configura uma conexão vital entre a corrente de participação vital e de dependência de cada princípio ancestral. Ciente disso, o tio Abstinêncio preza por manter a prática dos costumes, reiterando a relação com o homem e com o rio.

Outro exemplo dessa conexão entre o humano e os recursos naturais recorre quando Marianinho está à margem do rio observando as mulheres:

> Estou à margem do rio, contemplando as mulheres que se banham. Respeitam a tradição: antes de entrar na água, cada uma delas pede permissão ao rio:
> — Dá licença?
> Que silêncio lhes responde, autorizando que se afundem na corrente? Não é apenas a língua local que eu desconheço. São esses outros idiomas que me faltam para entender Luar-do-Chão (COUTO, 2003, p. 211).

Marianinho vai entendendo que existem algumas relações com a natureza, as quais o jovem ainda não compreende. Altuna continua contribuindo ao apontar que "esta integração da natureza, de todas as vitalidades, 'explica' o mundo, a existência, e origina a visão negra optimista, calma e sossegada do universo" (ALTUNA, 2014, p. 82, destaque do autor). Essa forma de se relacionar com a vida reflete na elaboração das personagens no que se refere à maneira de pensar a produção e o poder.

É possível observar que o provérbio de abertura é uma lástima por causa da ruptura com alguns costumes, o que caracteriza o perfil de crítica desse gênero, conforme orientou Moreira. Essa fratura pode ser exemplificada por meio da forma com a qual as relações de produção e poder são conduzidas na narrativa. A ideia de produtividade comunitária se sustenta, uma vez que há a compreensão de que a terra e tudo que nela habita é doação dos preexistentes (ALTUNA, 2014; LEITE, 1997). Assim, na narrativa, o incêndio ocorrido no cais em uma embarcação de troncos é entendido como resultado das infrações cometidas contra a forma de produção bantu. Diante da adversidade, tio Abstinêncio e Marianinho dialogam:

> Fico sentado no cais a assistir o reflexo das chamas na água, num silencioso desdobrar de luz. Abstinêncio se aproxima e se acomoda junto a mim. O suspiro lhe vem quase no chão:
> – *Foi bem feito!*
> Esse era sua certeza: o incêndio era punição, vingança divina. Estavam desmatando tudo, até a floresta sagrada tinham abatido. A ilha estava quase dessombreada. (COUTO, 2003, p. 213).

A forma de produção ancestral exige uma relação cíclica com os elementos ancestrais, garantindo a harmonia da comunidade. No entanto, em oposição às superproduções, Leite aponta que "a tecnologia suficiente de que são dotadas essas sociedades elimina a possibilidade da criação de necessidades artificiais", pois a ideia de condições favoráveis de

existência descarta a “concepção segundo a qual o bem-estar depende da evolução instrumental” (LEITE, 1997, p. 112), estando “convencido da inutilidade de produzir mais do que o necessário e imposto pelo grupo” (ALTUNA, 2014, p. 152).

O entendimento sobre o poder perpassa a relação com a produção (LEITE, 1997). A lógica da ambição, a produção em demasia, do lucro e do acúmulo são contrários à forma de organização do poder em sociedades bantu – ainda que em cada uma haja diferença de sistematização. Assim, diante de uma realidade em guerra, em confrontos por obtenção de benefícios, privilégios e dominação, a relação de poder se torna problemática. Em diálogo com o pai, essa condição aparece:

> Fazia trinta anos que meu pai anunciara que iria fugir e juntar-se à luta pela libertação. Eu ainda não era nascido. A reunião foi a três: meu pai, minha mãe e o Avô Mariano. Minha mãe fungava, em resignação. A reação do mais-velho foi de descrença. Que esses que diziam querer mudar o mundo pretendiam apenas usar nossa ingenuidade para se tornarem os novos patrões. A injustiça apenas mudava de turno.
> [...]
> A mudança requeria outras pólvoras, dessas que explodem tão mansos dentro de nós que se revelam apenas por um imperceptível pestanejar de pensamento (COUTO, 2003, p. 222).

A preocupação do avô com aquilo que havia se tornado o poder era recorrente, garantindo que para a restauração dele nos moldes ancestrais “não basta que seja pura e justa a nossa causa. É preciso que a pureza e a justiça existam dentro de nós” (COUTO, 2003, p. 223). Consoante a esse posicionamento da personagem, “o poder nunca é pessoal” (ALTUNA, 2014, p. 228), portanto, pertence e é restaurado pela coletividade, para que o mundo seja um lugar, conforme o provérbio, tanto de viver quanto de morrer.

3.1.2 Provérbio II

O quarto capítulo – *As primeiras cartas* – apresenta o provérbio: “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora” (COUTO, 2003, p. 53). A partir dele, os elementos identificados foram: a simbologia e a organização familiar. Assim, cabe primeiro discorrer sobre o significado da casa pelas próprias explicações de Marianinho:

> [...] avisto nossa casa grande, a maior de toda Ilha. Chamamos-lhe Nyumba-Kaya, para satisfazer familiares do Norte e do Sul. ‘Nyumba’ é a palavra para nomear casa nas línguas nortenhas. Nos idiomas do sul, casa se diz ‘Kaya’ (COUTO, 2003,

> p. 28, destaques do autor).

A personificação da casa já registra que:

> A casa é corpo — o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus. Sobre mim se abate uma visão que muito se irá repetir: a casa levantando voo [...]. E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais nuvem entre nuvens.
> [...] A grande casa está defronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão agora, acrescentados pelo espírito do falecido Avô (COUTO, 2003, p. 29).

Para complementar, a epígrafe da obra, de autoria da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner, situa a condição da casa: "No princípio, a casa foi sagrada, isto é, habitada não só por homens e vivos como também por mortos e deuses" (COUTO, 2003, p. 09). Neste caso, a casa de forma pessoalizada parece simbolizar também parte constituinte do indivíduo, uma vez que para Mircea Eliade (2010) há correspondência entre corpo-casa-cosmos, visto que o "homem religioso vive esta [experiência] num Cosmos 'aberto' e que está aberto ao Mundo" (ELIADE, 2010, p. 141, destaque do autor), o que explica a transcendência da função de lugar onde se mora para o próprio corpo. Significa dizer que a atribuição da casa dos Malilanes como Nyumba-kaya, unifica o Norte e o Sul, fazendo a referência à forma familiar de união. A família dos Malilanes vive organizada a partir da concepção de que o parentesco constitui uma estrutura fundamental, afinal, "essa é a verdadeira miséria: não ter parente" (COUTO, 2003, p. 136). Entende-se que ao bantu "sem família nuclear, faltaria a base das estruturas sociais e políticas que se inauguram a partir da consanguinidade" (ALTUNA, 2014, p. 114). Em uma das cartas recebidas por Marianinho, o avô registra a importância da família ao falar sobre a necessidade de mantê-la unida, trazendo Miserinha para a Nyumba-Kaya: "E a família é coisa que existe em porções. Ou é toda ou não é nada" (COUTO, 2003, p. 126).

Altuna argumenta que outra concepção e organização de família levaria à postura individualista, o que é impensado na sociedade tradicional bantu. No entanto, há de observar duas posturas diferenciadas conforme essa orientação de família para compreender que embora tenham ocorrido muitas modificações por conta da colonização, as marcas das práticas e concepções ancestrais permanecem: a primeira postura refere-se a do tio Ultímio e a segunda a do Marianinho. No trecho seguinte, por exemplo, o jovem se posiciona resistente à especulação imobiliária que rondava os Malilanes e às insistências do tio Ultímio em vender a *Nyumba-Kaya*:

> —O tio não entendeu que não pode comprar a casa velha?

> — Pois, escute bem, eu vou comprar com o meu dinheiro. Essa casa vai ser minha.
> — Essa casa nunca será sua, tio Ultímio.
> — Ai não?! E porquê, posso saber?
> — Porque essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter que me comprar a mim para ganhar posse da casa. E para isso, Tio Ultímio, para isso nenhum dinheiro é bastante (COUTO, 2003, p. 249).

A conduta do tio Ultímio se estende por toda a narrativa como alguém que prioriza o acúmulo de capital em detrimento das relações familiares, reflexo do projeto colonial e também dos antagonismos protagonizados pela elite indígena[34]. Tio Ultímio, na condição de assimilado, interessa-se por cumprir apenas ideais econômicos. No entanto, Marianinho, depois de longos anos no centro urbano, compreende o simbolismo da casa dos Malilanes, resistindo e se opondo à venda. Ao final da discussão quando já se afastava, tio Ultímio diz: " — Seu avô teve razão em escolher a si! Você é um verdadeiro Malilane" (COUTO, 2003, p. 249). A cena reforça o provérbio, provando que a casa enquanto símbolo mora em Marianinho.

Em relação à família, outra situação inquietante para Marianinho é retornar a conviver com o pai, Fulano Malta, e as lembranças sobre a mãe, Mariavilhosa. Na narrativa, a mãe do jovem passa por momentos difíceis, uma vez que por ter sofrido aborto complexo, tornou-se estéril. Mariavilhosa não conseguiu lidar com esse embaraço, pois a esterilidade para a comunidade bantu é motivo de vergonha.

Segundo Altuna, um casamento em muitos povos só se concretiza após o nascimento de um filho. A relação fica comprometida caso isso não ocorra e desestabiliza o individual e o coletivo. Consoante a isso, Fulano Malta revela a Marianinho: "minha tristeza, lhe confesso, é nunca ter sido pai" (COUTO, 2003, p. 225). De forma geral, Altuna garante que a fecundidade é largamente importante para o bantu:

> O casal sem filhos fica incompleto. Só a fecundidade os torna esposos. Não existe casamento se não prolongarem sua ascendência e se não se prolongarem na sua descendência. Morrer sem descendência se converte no maior mal porque equivale ao aniquilamento. O prolongamento nos filhos é o bem, a felicidade, segurança, prestígio. Ao mesmo tempo, assegura a vitalidade das linhagens. A ética ordena que o indivíduo coopere na vida comunitária. Nada é mais valioso do que trazer novas vidas (ALTUNA, 2014, 305).

---

[34] Cabaço orienta que os chefes tradicionais foram "criteriosamente selecionados e controlados para complementarem a administração direta dos funcionários europeus" (CABAÇO, 2009, p. 41), assim, argumenta o autor, que resolveria o problema de interesse econômico.

No entanto, Mariavilhosa e Fulano Malta não passaram por essa experiência, afinal, Marianinho não era filho biológico deles, mas do avô com tia Admirança. Ao falar para o jovem sobre a mãe (Mariavilhosa), o avô afirma: “ela queria ter tido filhos. Você foi, afinal, o único” (COUTO, 2003, p.196). Parece contraditório, mas essa relação leva-nos a retomar Altuna quando registra que a solidariedade do grupo exige procriação, pois “viver é igual a dar a vida” (ALTUNA, 2014, p. 71). No entanto, tia Admirança sempre afirmava: “Vou sendo mãe avulsa, deste e daquele. Biscateio maternidades” (COUTO, 2003, p. 147), sugerindo que, embora não sendo mãe, ela contribui como pôde para o funcionamento da comunidade. Em relação ao seu próprio filho, limitava-se ao mesmo comportamento. Quando Marianinho regressa à Luar-do-Chão, o jovem observa que: “Admirança é a primeira que me beija. Seus braços me apertam, demorados. Com o corpo, Admirança fala de tristezas que as palavras desconhecem” (COUTO, 2003, p. 29).

3.1.3 Provérbio III

No capítulo 17, consta o seguinte provérbio: “Para alguns, a vida sepulta mais que a morte. Que eu, de mim, só tive duas condições: desterrado e enterrado.” (COUTO, 2003, p. 199). O jogo de palavras, além de evocar certo humor, também manifesta uma crítica à circunstância atual de existência na terra. Semanticamente, as duas palavras “desterrado” e “enterrado” suscitam um pensamento negativo, tanto uma condição quanto a outra evocam abandono e adormecimento. Pensar em morte, no conceito bantu, não pressupõe estagnação, ou seja, não é similar à ideia de estar enterrado, além disso, o provérbio está reforçando que a vida é mais cruel que a morte. Assim, a análise foi conduzida para a relação dos indivíduos com a terra e motivos para o fechamento dela, na pequena ilha Luar-do-Chão, quando o enterro do avô é iniciado. Consequentemente, a argumentação foi direcionada para avaliar, a partir dos elementos ancestrais, a forma de estar no mundo, garantindo a participação vital.

Marianinho nos conta que no bar do Tuzébio “o tema era um só: a maldição que tombara sobre a terra” (COUTO, 2003, p. 201). O fenômeno não é visto com estranhamento pela concepção ocidental de exoticidade, mas por não saberem a origem punitiva dele, já que em relação ao exercício do poder “os castigos ou são morais, por exemplo, desprezo, ou são religiosos, ameaças de sanções do mundo invisível” (ALTUNA, 2014, p. 99). Neste caso, o fechamento do solo poderia ser uma penalidade pelos mandos e desmandos sobre a terra.

Marianinho complementa: “Já se tinha visto toda a variedade de desgraças, praga de gafanhotos, seca de gretar pedra, paisagem. Mas o chão fechar-se, isso nunca tinha sido visto. O empedrecer das areias era um castigo de que não havia memória.” (COUTO, 2003, p. 201).

Nesse processo investigativo, muitos culpavam o próprio Marianinho por despertar antigos fantasmas, pois “[...] nenhuma pessoa é uma só vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres [,fazendo-o concluir que] eu despertara antigos fantasmas” (COUTO, 2003, p. 201, destaque meu). Marianinho era o desterrado daquela terra do ponto de vista de seus conterrâneos. No entanto, o pai o defende: “Você não sai daqui. Aliás, você nunca saiu de Luar-do-chão.” (COUTO, 2003, p. 202). Os diálogos revisitam a questão ancestral por meio da relação com a força vital e reforça o elo de Marianinho com a terra. Reitera-se, assim, que a participação vital, configura-se numa ação de “solidariedade com a [...] comunidade e com o universo anela e exige a vida harmoniosa, sem conflitos” (ALTUNA, 2003, p. 53).

3.1.4 Provérbio IV

O capítulo 22, nomeado como *A última carta,* apresenta o seguinte provérbio: “Sou como a palavra: minha grandeza é onde nunca toquei.” (COUTO, 2003, p. 255). Esse provérbio retoma a palavra como ferramenta de vida e constituição do homem. Portanto, os elementos aqui elencados são: o homem e a palavra.

No barco em direção à ilha de Luar-do-Chão, há entre Miserinha e o jovem o seguinte diálogo em torno da postura do tio Abstinêncio, que também estava no barco:

> — Esse homem vai carregado de sofrimento.
> — Como você sabe?
> — Não vê que só o pé esquerdo é que pisa com vontade? Aquilo é peso do coração. Explica-me que sabe ler a vida de um homem pelo modo que ele pisa no chão. Tudo está escrito em seus passos, os caminhos por onde andou.
> — A terra tem suas páginas: os caminhos. Está me entendendo?
> — Mais ou menos.
> — Você lê o livro, eu leio o chão” (COUTO, 2003, p.20).

Na fala de Miserinha, estão demarcadas duas experiências: a leitura do livro e a leitura da vida, sendo esta alcançada com anos vividos. Miserinha fala sobre a sequência que gera sua conclusão: primeiro, afirma haver sofrimento, pois percebeu a forma de pisar, depois concluiu

que era o peso do coração, por isso, a constatação desse desequilíbrio entre o pé esquerdo e o coração. Para Altuna, “a vida concentra-se em certos órgãos, que assim são mais poderosos: no sangue e, sobretudo no coração” (ALTUNA, 2014, p. 59). Quando Miserinha identifica o peso no coração do homem, está identificando o local da dor, da simbologia bantu. De acordo com Altuna, “ao nascer, cada homem recebe a vida, a energia, uma potência que também está presente nos outros seres. [...] Sabe que é um dom recebido de uma comunidade e que só pode desenvolvê-la no seu seio” (2014, p. 59). Neste caso, é fundamental que o homem tenha consciência da sua constituição para compreender sua participação no mundo, pois no que diz respeito “à relação do homem com a sociedade, ser humano significava pertencer a uma comunidade” (OPOKU, 2010, p. 593).

3.2 As mortes e suas causas

No primeiro capítulo, vimos a morte como um elemento desarticulador do equilíbrio comunitário, funcionando como um fenômeno que evidencia a relação ancestral (LEITE, 2008; OLIVEIRA, 2007; ALTUNA, 2014). Pelo fato do falecimento portar esse caráter, toda a comunidade se preocupa com o restabelecimento da harmonia, o que, obrigatoriamente, exige o cumprimento dos rituais para garantir o bem-estar tanto do espírito do ente querido quanto da comunidade. Assim, nesta seção, priorizei falar de morte a partir de dois temas que percorrem URCT UCCT: a) concepção de morte das personagens; b) tipos de mortes na narrativa.

Cada sociedade possui uma compreensão do que seja a morte. Não do ato em si, que é visível e irremediável, mas o que se acredita significar esse evento. Para as comunidades negro-africanas, sobretudo os bantu, existem óbitos considerados positivos e outros desarticuladores que são negativos à corrente vital[35]. Podemos verificar no trecho seguinte o significado da morte para o bantu:

> Hoje acordou insistindo que era domingo. Concedi o dia de mão beijada. Que importância tinha? Dulcineusa tinha sido educada em igreja. O que a fazia crer não era o que o padre falava. Mas porque ele falava cantando. Alguém mais fala cantando? Algum branco o fazia? O padre Nunes era o único. Cantava e quando cantava, no recinto da igreja, em coro e com eco, aquilo tudo era verdade. E isso lhe dava remédio.

[35] Conferir no capítulo 1, quando há menção das mortes positivas e negativas.

> *- A cruz, por exemplo, sabe o que me parece? Uma árvore, um canhoeiro sagrado onde nós plantamos os mortos.*
> A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim em Luar-do- Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva. E o túmulo do chefe de família como é chamado? De yindlhu, casa. Exatctamente a mesma palavra que designa a moradia dos vivos. Talvez por isso não seja grande a diferença entre o Avô Mariano estar todo ou parcialmente falecido (COUTO, 2003, p. 86).

Em princípio, ao analisar o fragmento, identifiquei somente a relação da morte, entendida como uma etapa na vida bantu. Sendo assim, aparece no texto à ideia do "plantar" vinculada à concepção de morte, ou seja, não simbolizando o fim, mas uma perspectiva de florescimento, uma vez que "a árvore não foi escolhida unicamente para simbolizar o Cosmos, mas também para exprimir a Vida, a juventude, a imortalidade, a sapiência" (ELIADE, 2010, p. 124). O ato de plantar e a germinação da planta apontam, conforme Leite (2008), a possibilidade de um retorno em outra forma, ou seja, a probabilidade de que um indivíduo de essência histórica se torne um ancestral, o que, neste caso, é possível assegurar que "em África, os mortos não morrem nunca" (COUTO, 2003, p.30); são plantados. A ideia de positividade percorre a relação estabelecida dos bantu com o mundo. A morte para o bantu é um ciclo paradoxal, uma vez que não há vida sem morte, portanto, a ocorrência dela é garantia do círculo vital.

Conforme vimos em Leite (2008), os ancestrais podem ser de essência mítica (preexistente e divindades) e de essência histórica (seres humanos tornados ancestrais). Para compreender o processo do avô na narrativa, cabe analisar a partir das concepções do ancestral histórico, isso porque, para ocupar essa classificação, o pré-requisito inicial é ter a condição humana. No estado natural de humano, o avô está numa situação de "quase morte". Assim, no prolongamento entre o visível e o invisível se concretiza a situação do avô Mariano, um *Ekala*, espírito, que está em situação transitória entre dois mundos: "o falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos" (COUTO, 2003, p. 41) e, portanto, ser/estar *Ekala*, espírito, significa que "somente o tempo e a sociedade poderão auxiliá-lo a encaminhar-se em direção ao país dos ancestrais" (LEITE, 2008, p. 105) se estiver preparado para essa transição ou retornar ao mundo dos viventes para concluir sua missão. Sobre essa quase morte, Altuna menciona brevemente que "são frequentes os estados psicofisiológicos transitórios, durante as cerimônias em que [...] o corpo, abandonado pela alma durante algum tempo, aparece inerte ou desmaiado como numa síncope ou coma" (ALTUNA, 2014, p. 438). Neste caso, o autor corrobora a concepção de morte apresentada anteriormente quando registra que "a vida humana [...] está precedida duma pré-existência e prolonga-se numa pós-existência" (ALTUNA, 2014, p. 434). Em síntese, Altuna entende a morte como um plantar,

evidenciando o caráter de continuidade da vida já que “a morte não põe [...] um termo definitivo à vida: a morte é apenas outra modalidade da existência humana” (ELIADE, 2010, p. 123). Assim, o avô Dito Mariano está sendo preparado para um semear, o que explica a morte não ser motivo de muitas lamentações.

Contudo, nem toda morte é positiva, existem as negativas ou, nos termos de Altuna, as mortes anormais[36]. Por isso, outra personagem interessante para se pensar a concepção de morte é o Juca Sabão. Em conversa com Fulano Malta, Marianinho descobre que Juca já não é mais considerado um vivente:

> — Só vou dizer o seguinte: essa gente mata. Mataram o velho Sabão.
> — O velho Sabão foi morto?
> — Sim, mataram-lhe. Ele que era um homem a abarrotar o coração.
> [....] Foi ele que me levou pro rio, me ensinou a nadar, a pescar, me encantou de mil lendas (COUTO, 2003, p. 60-61).

O espanto é motivado, pois, na cultura tradicional bantu, “os assassinatos são muito raros” (ALTUNA, 2014, p. 435). No entanto, se a morte for assim ocasionada e por motivos obscuros — como é na situação de Juca — precisa ser investigado, pois se entende que tenha sido algum tipo de acidente, cuja ação malévola é atribuída a um agente pessoal (ALTUNA, 2014). Neste caso, Fulano Malta acredita que “ocultaram provas [...] para proteger gente graúda” (COUTO, 2003, p. 62). O pai de Marianinho mantém essa suspeita justamente porque “junto com o corpo de Sabão tinha encontrado uma pistola. A polícia recolhera a arma e a guardara na esquadra. Estranhamente, a pistola desaparecera nessa mesma noite” (COUTO, 2003, p. 62). Em uma das cartas, o avô explica o que sucedera e sana as dúvidas sobre o crime: “Deflagraram no meu amigo um par de balas, por motivos de uns sacos que trouxeram lá da cidade” (COUTO, 2003, p. 171) e continua afirmando que o amigo Juca confundiu as drogas com adubo para a terra.

Outra morte que gera desconforto é o suicídio de Mariavilhosa. Existe entre os Malilanes certo tabu em torno dessa adversidade, pois o suicídio é motivo de tristeza e de apreensão para a família e toda a comunidade, já que todos podem ser punidos por causa dessa ação, uma vez que a corrente vital sofreu desequilíbrio. Na tentativa de amenizar e explicar ao jovem o que aconteceu, o avô Mariano informa: “Sua mãe, Mariavilhosa, era uma mulher de valor e grandeza. Morreu no rio que é um modo de não morrer” (COUTO, 2003, p.196). Sabendo de

[36] Conferir no primeiro capítulo.

toda a história, Marianinho entende os motivos que poderiam ter levado a mãe a cometer o suicídio:

> [...] A vida de Mariavilhosa se tinha infernizado desde que lhe sucedera o nado-morto. Passara a ser uma mulher condenada, portadora de má sorte e vigiada pelos outros para não espalhar sua sina pela vila [...]
> Minha mãe ficara em estado de impureza. Meu pai se opusera ao completo exercício da tradição. Todavia, dentro dele havia ainda alguma resistência a virar a página sobre os antigos preceitos. Mariavihosa estava interdita de pegar comida. Evitava entrar na cozinha. O simples segurar do prato a obrigava a purificar as mãos. [...] Até no falar ela seguira o tradicional mandamento. Mariavilhosa falava baixo, tão baixo que nem a si se escutava. Não mais ela ajudou nos campos. Sua impureza podia manchar a terra inteira e afligir a fecundidade das machambas. Minha mãe acabara sucumbindo como o velho navio de carga. Transportava demasiada tristeza para se manter flutuando (COUTO, 2003, p. 231).

Observa-se, assim, que Marianinho entendia como o costume bantu funcionava, embora ainda sofresse com a questão. Mesmo que involuntário, o não cumprimento com as normas da cultura propiciam a desarmonia do grupo. Neste caso, para reativar o equilíbrio, os ritos de passagem são essenciais.

3.3 O rito de morte

De posses das reflexões em torno das concepções de morte, verifica-se também a importância dos rituais funerários[37] na tradição bantu a partir do rito de morte do avô Mariano. As práticas ritualísticas no instante de morte são relevantes, uma vez que essa metamorfose "exige uma iniciação, um rito de passagem". (ALTUNA, 2014, p. 434). A morte como transição é sinalizada pelo rito de passagem. Segundo, Mircea Eliade "o rito de passagem por excelência é representado pelo início da puberdade. [...] Mas há também ritos de passagem no nascimento, no casamento e na morte" (ELIADE, 2010, p. 150). Assim, tanto Altuna quanto Eliade concordam que o rito de morte é uma iniciação, pois é um estágio de mudança, o que permite afirmar que é tão importante quanto o rito de puberdade, pois por meio dele também "se estabelece a comunhão que lhe assegura a sobrevivência" (ALTUNA, 2014, p. 438) pós-morte. Por ser considerado como "um ser em devir", o defunto precisa passar por todas as etapas do funeral, caso contrário a comunidade estará exposta às catástrofes (ALTUNA, 2014) e o

[37] Historicamente, "tornou-se evidente que os rituais de morte não são totalmente entendidos como processos de alteração de estatuto. A origem da morte tornou-se mais complexa, mesmo se a crença nas 'sombras' continua viva. [...] além dessa capa de submissão, assiste-se a uma reconstrução, sob novas aparências, de invariantes rituais e religiosos das sociedades indígenas" (MBEMBE, 2013, p. 55, destaques do autor).

morto sem o devido cuidado que o momento de passagem requer. Significa dizer que os rituais de passagem são a garantia do restabelecimento da normalidade e harmonia coletiva, motivo pelo qual precisam ser seguidos.

Neste caso, algumas normas percorrem esses ritos: "só recebem honras fúnebres as pessoas livres e socialmente bem comportadas" (ALTUNA, 2014, p. 439), podendo após a morte viverem com os antepassados "quem se apresentar como exemplo para a comunidade ou, pelo menos, não tiver desvirtuado as normas sócio-religiosas, e, além disso, realizou a continuidade e fortaleceu a solidariedade vertical" (ALTUNA, 2014, p. 440). Assim, Oliveira acrescenta que:

> não existe qualquer abertura para um indivíduo que não recebeu os preceitos necessários para ocupar seu lugar no mundo dos ancestrais, logo, na ausência de um funeral compatível com o sujeito, este ficará vagando e cobrando de seus entes queridos de diversas formas esse ritual para que possa repousar (2014, p. 55).

De acordo com Oliveira, as cerimônias fúnebres especiais são fundamentais para aquele que ocupará o lugar de ancestral. E "os desmazelos nestes ritos podem considerar-se a maior infâmia contra uma pessoa e o mais grave atentado contra a solidariedade sagrada. Sem ritos fúnebres não há sobrevivência feliz" (ALTUNA, 2014, p. 439). Ou seja, a condução ritualística exige diligência na organização dos procedimentos, inclusive, recordando que dependendo do indivíduo que veio a óbito, os ritos são diferenciados. Na narrativa, preocupado com os ritos e com os problemas que Marianinho havia de resolver, o avô afirma em uma das cartas: "[...] alguns destes parentes vão querer abreviar este momento. Vão impor seus andamentos sobre o nosso tempo. Não deixe que isso aconteça. Não deixe" (COUTO, 2003, p. 126). Neste caso, o tempo disponibilizado para o funeral do avô é também a garantia de que "o defunto chegará ao seu destino transformado na sua realidade existencial" (ALTUNA, 2014, p. 439).

Na cena seguinte, é possível perceber a ruptura com as tradições em que tio Ultímio já havia sido acometido. Parado, olhando para o falecido, é surpreendido por Marianinho:

> – *Está falando com o avô, Tio Ultímio?*
> Ele se surpreende e demora até retomar a voz. Falar com falecido? Quem, ele? Estava era falando sozinho, em segredo de boca e botão. Ultímio gagueja enquanto caminha em redor da mesa. Passa a mão pelas paredes, recolhe tinta levantada pela humidade.
> – *Está ver o que fizeram? Destroem tudo, esta malta dá cabo de tudo. Quem mandou destruir esta merda de tecto?*
> Ultímio sabia que era obediência de tradições. Mas não aceitava que eu, moldado

> e educado na cidade, não me opusesse. Para ele, aquilo era obsoleto. Outros valores nele se avolumam. (COUTO, 2003, p. 151).

Nota-se que o tio já não se importa com as tradições ao passo que Marianinho manifesta inclinação com a finalidade de defender os ritos, símbolo familiar, sobretudo a necessidade de cumprir as práticas ritualísticas, mesmo com suas limitações. Temos estas imagens do funeral assim narradas por Marianinho:

> Por fim, o funeral do avô. Incompleto, mas acontecendo, pesado e inevitável. Sem morto e sem corpo, mas com cerimônia e pompa. Decidiram que houvesse enterro para desempate de opinião. Parte dos familiares já se impacientava. Uns queriam regressar e necessitavam partilhar da despedida do mais-velho dos Malilanes. Necessitavam nem que fosse da metade de um adeus.
>
> A ilha inteira enche o cemitério. As carpideiras estão à estrada semeando lacriminosos cantos, enquanto os familiares se enfileiram de ambos lados do portão. Espera-se o coveiro para iniciar a derradeiração.
>
> O caixão, contudo, ainda está em casa. E lá na sala sem tecto, o corpo de Mariano ainda resta fora do caixão, à espera de um há-de-vir (COUTO, 2003, p. 177).

As cenas da citação anterior deixam transparecer que o avô Mariano é considerado um chefe[38], assim sendo, merece honras especiais (ALTUNA, 2014, p. 440). Altuna pontua que “o chefe desempenha uma função fundamental no grupo. Como pessoa mais qualificada e vitalmente mais poderosa, é o guia necessário da comunidade e o guarda das suas tradições e de sua coesão” (ALTUNA, 2014, p. 222). Nesta situação, o avô Mariano é digno de receber a cerimônia em que “as comidas, bebidas e danças adquirem tal relevo, que não há festa que a supere” (ALTUNA, 2014, p. 440), podendo durar muitos dias.

Muitas pessoas participam do funeral: “Na casa grande se acotovelam os familiares, vindos de todo o país. Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço" (COUTO, 2003, p. 29). Infere-se, portanto, que assim ocorre, uma vez que se tratando de um chefe, toda a família e comunidade entendem a importância do rito e a possibilidade de que ele se torne um ancestral. Dessa forma, Mariano discorre sobre o comparecimento de todos ao seu sepultamento:

> Eu lhe respondo: o medo. É por isso que vieram. Tinham medo não da morte, mas do morto que eu agora sou. Temiam os poderes que ganhei atravessando a última fronteira. Medo que eu não lhes trouxesse as boas harmonias. Foi isso que troquei

---

[38] Altuna (2014) define que a chefia bantu é estabelecida por meio de uma hierarquia baseada em um direito ancestral adquirido também através do carisma.

> consigo, meu neto (COUTO, 2003, p. 260).

Mariano lamenta, pois entende que "outra dimensão fundamental das cerimônias funerárias é a participação efetiva da sociedade" (LEITE, 1997, p. 109). De forma geral, na cultura bantu, os possíveis ancestrais são vistos com total respeito porque eles representam a permanência da corrente vital dos povos, uma vez que "é verdade que se destrói o corpo, mas a realidade fundamental, a personalidade permanece não se deteriora" (ALTUNA, 2014, 433). Esse receio também é intensificado por tratar-se de um mais velho visto que, além de não ser considerada uma morte altamente desestabilizadora, está mais próximo dos ancestrais. Pensando assim, Oliveira (2014) afirma que:

> A concepção de positividade da morte ligada aos mais velhos significa que, por estarem mais próximos das fontes sagradas de energia e do espaço ancestral, lugar que deverão ocupar futuramente, tornam-se seres escolhidos e, na perspectiva da sociedade, o mais velho constitui um elo bastante significativo entre as pessoas e os ancestrais. Tendo em vista que os ancestrais são uma ligação entre os homens e o sagrado, a problemática que envolve a formação de uma comunicabilidade entre esses seres especiais pode ser preenchida pelos idosos. Dessa forma, pode-se afirmar que um velho africano é quase um ancestral vivo (OLIVEIRA, 2014, p. 52).

Isso retoma a discussão sobre a importância dos mais velhos nas sociedades negro-africanas. Levando isso em consideração, e pela condição de um idoso, o funeral do avô desfaz o equilíbrio da comunidade. No entanto, essa instabilidade parece ser gerada por outros motivos acessórios à condição etária. Vide a citação abaixo:

> O coveiro levanta a pá com um gesto dolente. O metal rebrilha, fulgoroso, pelos ares, flecha rumo ao chão. Contudo, em lugar do golpe suave se escuta um sonoro clinque, o rasposo ruído de metal contra metal. A pá relampeja, escoiceia como pé de cavalo e, veloz, lhe escapa da mão [...] Curozero Muando mira e remira o instrumento, sacode a cabeça e passa os olhos pelos presentes como se esperasse instruções. [...] Um arrepio percorre a alma de todos. Chamam o coveiro à parte e perguntam:
> — O que está a passar?
> — Não sei, patrões, nunca vi uma coisa assim. Parece que a terra se fechou (COUTO, 2003, p. 178).

Mesmo após incontáveis insistências do coveiro, o Curozero Muando, a terra não se abriu para que o enterro se concretizasse. As suspeitas recaíram sobre os possíveis feitiços, provocando um rebuliço e discussão em torno do acontecimento. Em meio à confusão, o tio Abstinêncio atribuiu a culpa ao tio Ultímio, alegando que este "traiu os mandamentos da tradição" (COUTO, 2003, p. 180). Enquanto as acusações e as defesas são realizadas entre os dois, os outros participantes se mantiveram perplexos diante do ocorrido.

Transferindo o enterro para o dia seguinte, o coveiro aproveita a evasão da multidão e explica a Marianinho que isso era "vingança do chão sobre os desmandos dos vivos" (COUTO, 2003, p. 181). Assim, o coveiro solicitou que o jovem:

> pensasse na quanta imundície estavam enterrado por aí pelos desamundos, sujando as entranhas, manchando as fontes. Dizem que até droga misturaram com os areais do campo. O que estava sucedendo naquele cemitério era desforra da terra sobre os homens.
> — Desforra da terra? — perguntei.
> — Não sabe? A terra morre como uma pessoa (COUTO, 2003, p. 182).

Marianinho custava acreditar no que ouvia, afirmando que não havia fundamento para aquilo, mas foi logo advertido pelo coveiro: "aqui cabe tudo, meu amigo" (COUTO, 2003, p. 182). Se pensarmos que pela corrente vital todos estão conectados, há de concordar com Curozero. O jovem vai entendendo a situação no decorrer da explicação do coveiro, pois "grande culpa vinha da guerra. [....] Soterraram muita gente baleada, o chumbo transvazara dos corpos enterrados para o chão. [...] É vingança da terra, repetia" (COUTO, 2003, p. 182). Para compreender essa parte da narrativa, cabe recorrer à simbologia da terra para os bantu, pois esse elemento: "para estes povos, comporta-se como a mulher: é fecunda e fecundada pela chuva e pelo sol. A agricultura enraiza-se misticamente na concepção unitária do cosmo, na analogia dinâmica homem-natureza" (ALTUNA, 2014, p. 261).

Em Oliveira (2002) encontra-se também a afirmação de que "na simbologia dos povos bantos, mulher e terra são análogas" (p. 109). Assim, a terra além de elemento da participação vital também simboliza o sagrado.

Em síntese, diante da concepção de morte das personagens, implica acentuar que para o bantu e diversas outras sociedades negro-africanas, mesmo com a possibilidade de ser considerada positiva, a morte provoca desordem e desequilíbrio na comunidade temporariamente, pois provoca a instabilidade da força vital (ALTUNA, 2014; LEITE, 1997). Mas, ao mesmo tempo, há a compreensão de que os rituais homologam os requisitos necessários para garantir novamente a estabilidade e harmonia do grupo.

3.4 Marianinho e a permanência das tradições

No decorrer da análise de URCT UCCT, percebe-se que o retorno de Marianinho produz um diálogo entre tradição e modernidade. Delineia-se, assim, a continuidade da herança ancestral, já que "ninguém vive de idas e voltas" (COUTO, 2003, p. 25). E isso não significa negar as modificações, pois como afirma Mbembe (2013), as tradições também são históricas.

Essa historicidade é fornecida paulatinamente, pois a narrativa é iniciada com a chegada do jovem à vila, levantando suspeitas sobre a permanência dele na Ilha. Assim, os registros visuais de Marianinho apresentam ao leitor sua perspectiva em relação a sua cidade natal, não deixando de narrar que, mesmo após a guerra, "a vila é ainda demasiado rural, faltando-lhe a geometria dos espaços arrumados. [...] As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono" (COUTO, 2003, p. 27). Sem dúvidas, as marcas persistem visíveis, afinal, "ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: 'a nossa terra será o túmulo do capitalismo'" (COUTO, 2003, p. 27). Mas, além desses indícios materiais, a questão simbólica se faz presente ao longo das falas da personagem Marianinho.

Pensando no processo de inculturação, identifica-se na narrativa o resultado do processo de assimilação. O sincretismo religioso foi uma estratégia de sobrevivência dos povos que viram suas crenças serem contestadas. Por conta disso, a figura do padre, da igreja e da cruz tornam-se uma constante nas narrativas moçambicanas. Sem dúvida, a colonização modificou a existência dos bantu por meio do catolicismo e negação das práticas ancestrais. Para perceber isso, uma interessante personagem é a avó, já que, por manter sua fé no catolicismo, deseja que o "moribundo seja abençoado pela religião católica" (COUTO, 2003, p. 86). Dulcineusa insistia nas crenças coloniais, enquanto o avô se mantinha alheio a elas. E em uma das cartas deixadas para Marianinho, o avô afirma que a avó Dulcineusa "passa a vida falando com Deus. E eu vou ficando calado. Mesmo aos domingos de manhã: fico calado. Assim, silencioso, vou rezando. Que a gente reza melhor quando nem sabemos que estamos a rezar" (COUTO, 2003, p. 150) e, portanto, "respeitassem esse descrer" (COUTO, 2003, p. 41). Significa reafirmar que a colonização atuou como elemento desarticulador das vivenciais tradicionais e de inculturação dos valores e crenças colonialistas. A partir de uma manifestação de cunho revolucionário, Aimé Césarie, em *Discurso sobre o colonialismo* (1978), questiona o que é colonização e diz:

> [...] ela não é: nem evangelização, nem filantrópica, nem vontade de recusar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de Deus, nem extensão do *Direito;* admitamos, uma vez por todas, sem vontade de fugir às consequências, que o gesto decisivo, aqui, é o de aventureiro e do pirata, do comerciante e do amador, do pesquisador de ouro e do mercador, do apetite e da força, tendo por detrás a sombra projectada, maléfica, de uma forma de civilização que a dado momento da sua história se vê obrigada, internamente, a alargar à escala mundial a concorrência das suas economias antagônicas (CÉSAIRE, 1978, p. 15).

Embora o autor queira pontuar a essência da colonização, cabe retomar e corroborar Achille Mbembe (2013) quando orienta que o movimento colonizador se utilizou da Igreja como operador efetivo para dominação dos povos, mas ainda detendo a supremacia política, não conseguiu exercer com êxito o poder, uma vez que havia a insubordinação simbólica dos bantu. A postura de Dulcineusa exemplifica essa condição de insubmissão, pois ao relacionar a cruz à árvore, onde se planta os mortos, aponta para o que Mbembe e Opoku sugerem ser uma conversão seletiva, sendo que "para assegurar a sobrevivência em pleno ambiente hostil, os grupos sentiram necessidade de inventar tipos de lógicas e relações [...] e também no âmago dessas lógicas é necessário compreender as trocas, as transações" (MBEMBE, 2013, p. 51). Não há, mesmo diante de uma supremacia colonial, adesão a todas as suas imposições. É possível perceber isso em uma das cartas que o avô deixa para o neto:

> Todos necessitam de grandes causas, precisam ter pátria, ter Deus. Eu não. Me bastou ter esta árvore, tal como eu, não tem cultura ensinada. Aprendeu apenas da embrutecida seiva. O que ela sabe vem do rio Madzimi. Longe do rio, a maçaniqueira morre. É isso que a faz divina. Foi por isso que sempre rezei sob esta sombra. Para aprender de sua eternidade, ganhar coração de longo alcance. E me aprontar a nascer de novo em semente e chuva (COUTO, 2003, p.259).

O avô mantém rejeição às crenças no deus cristão, confirmando que muitos bantu não cederam ao domínio colonial e suas formas de inculturação. Novamente, a relação ancestral se faz presente, podendo ser percebida pela forma com a qual o avô busca o sagrado. O velho Mariano estabelece uma conexão ancestral com os elementos da natureza, visto que o invisível se revela para além das convenções religiosas e sociais. Nesse sentido, acaba por manifestar uma crítica ao catolicismo na Ilha de Luar-do-Chão quando declara não precisar de Deus, evidenciando que esse deus do cristianismo não alcança seus ideais de vida e de morte, ou seja, de existência visível e não visível.

No entanto, ainda usando o exemplo da avó, o condicionamento dela diante do colonialismo é, de fato, seletivo. No trecho seguinte é possível perceber que a postura dela não condiz com

de um indivíduo que aceita e absorve passivamente as imposições:

> Passamos pelo administrador da Ilha. A avó para, suspende-se sobre uma perna como se fosse ajoelhar. Embaraçado, o administrador diz:
> - *Dona Dulcineusa, eu já disse para não fazer isso!*
> - *Sim, senhor administrador. Por favor, não me bata, eu não tenho idade para palmatória!*
> O administrador sacode a cabeça. Ele não acredita que se trate de demência. Pensa que se trata de chacota com intenção política bem determinada: Dulcineusa faz de conta que confunde com o administrador colonial. Apressadamente o governante atravessa a rua, antes que se juntem os curiosos (COUTO, 2003, p. 85-86).

No regresso de Marianinho, o jovem retoma o contato com a tradição. Os rituais promovem nele o reencontro consigo mesmo, reforçando o elo com os elementos ancestrais. No entanto, em vários momentos da narrativa, foi possível verificar que existia descrédito quanto ao retorno do jovem antes mesmo de sua partida, uma vez que ele supostamente havia atravessado as fronteiras de casa. Assim, lançando-se ao mundo, Marianinho ouviu do próprio avô: "Quando voltares, a casa já não te retornarás" (COUTO, 2003, p. 45), já que "quem parte de um lugar pequeno, mesmo que volte, nunca retorna". (COUTO, 2003, p. 45). Igualmente, no fragmento seguinte nota-se essa desconfiança:

> A ilha de Luar-do-Chão é uma prisão. A pior prisão, sem muros, sem grades. Só o medo do que há lá fora nos prende ao chão. E você saltou essa fronteira. Se afastou não em distância, mas se alongou da nossa existência. Se afastou não em distância, mas se alonjou da nossa existência (COUTO, 2003, p. 65).

Mas pouco depois de chegar, Marianinho recebe cartas anônimas. São as cartas escritas pelo avô Mariano, dando pistas de alguns estorvos familiares ainda não resolvidas. Um artifício bastante significativo na narrativa são essas cartas, aproximando oral e escrito e funcionando como confidências enigmáticas para que neto fosse desvendando o que elas queriam dizer. Essas cartas mantêm o vínculo entre o mundo do avô, a tradição, e aquele do neto, o mundo letrado. Neste caso, por meio delas, encontram-se oralidade e escrita, em que o escrito só ganha importância a partir da confiabilidade dos dizeres orais. As palavras grafadas do avô podem ser entendidas como a performance do texto oral incorporado ao texto literário, articulando saberes, tradição e vivências ancestrais. Assim, retomamos a questão das cartas para exemplificar as descobertas de Marianinho com base nos trechos da última carta do Avô. Temos:

> Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em seu nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre

> por dentro da casa e desagua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida. Esta é a última visitação. Desta vez já não haverá mais cartas. Não careceremos de nos visitar por esses caminhos. De assim para sim: nesta sombra que, afinal, só há dentro de si, você alcança a outra margem, além do rio, por detrás do tempo (COUTO, 2003, p. 258).

Observa-se que Marianinho cumpriu os rituais referentes à morte do avô. Além disso, as marcas da ancestralidade estão apresentadas na relação <casa, terra, homem, rio>, colocados no mesmo campo de importância. Conforme afirma Altuna, "entre os seres existe uma misteriosa interação de vida, a vida que os sustenta. No universo, nada se move sem influir com seu movimento em outros seres" (ALTUNA, 2014, p. 65), uma vez que todos estão contribuindo para a corrente vital.

Na condição de um quase ancestral, justifica-se o comparecimento de todos ao funeral do avô e reforça que o próprio neto compreendeu essa corrente e autoridade das práticas ancestrais, evidenciando que a performance funciona como estratégia de resistência da cultura bantu. Essa ferramenta de relutância possui, obviamente, suas dimensões epistemológicas, políticas, históricas, econômicas, culturais e sociais, pois o projeto de dominação colonial, pós-colonial e imperialista continua subjugando o bantu. No prefácio da obra *Os condenados da terra*, de Franz Fanon, Sartre registra que:

> A elite européia tentou engendrar um indígena de elite; selecionava adolescentes, gravava-lhes na testa, com ferro em brasa, os princípios da cultura ocidental, metia-lhes na boca mordaças sonoras, expressões bombásticas e pastosas que grudavam nos dentes; depois de breve estada na metrópole, recambiava-os, adulterados (SARTRE, 1968 apud FANON, 1968 p.3).

As estratégias coloniais de assimilação dos povos foram variadas. No decorrer da análise de URCT UCCT, detecta-se o preenchimento das lacunas históricas, via discurso literário que usa como recurso estético a ancestralidade para manter viva essa ferramenta de sobrevivência. Seguindo essa linha de raciocínio, a reflexão trazida por Fanon contribui no sentido de afirmar o lugar do intelectual diante da opressão colonial:

> O intelectual colonizado assiste, numa espécie de auto-de-fé a destruição de todos os seus ídolos: o egoísmo, a recriminação orgulhosa, à imbecilidade infantil de quem quer ter sempre a última palavra. Esse intelectual colonizado, atomizado pela cultura colonialista descobrirá igualmente a consistência das assembleias de aldeias, a densidade das comissões do povo, a extraordinária fecundidade das reuniões de quarteirão e de célula (FANON, 1968, p 35).

A narrativa de URCT UCCT corrobora com perspectiva exposta por Fanon. A personagem Marianinho ocupa ficcionalmente o posto do intelectual que não observa passivamente a subjugação da tradição dos Malilanes nem aceita à risca o discurso colonial, já "que ninguém sabe a que estágio de desenvolvimento teriam chegado [...] sem a intervenção europeia" (CÉSAIRE, 1978, p. 28).

Assim, contrariando as falas iniciais do avô, o neto retorna completamente para defender a tradição da família. Participando das relações ali estabelecidas, Marianinho vai mapeando os afetos, os desafetos, as intrigas, os amores, os interesses, a ganância e a simplicidade com a ajuda do avô, ao mesmo tempo em que rememora suas tradições. No início Marianinho resistiu – não em voltar –, mas ao significado dessa ação: "Houvesse agora uma tempestade e o rio se reviravirasse, em ondas altas que o barco não pudesse nunca atacar e eu seria dispensado das cerimônias." (COUTO, 2003, p. 18). No entanto, o narrador tem nas mãos o destino de seus personagens em um chão que ninguém pode sujar:

> Antes me afligia o não haver cidade, esquina com esquina, o ângulo recto dos caminhos. Agora onde lanço o olhar só quero ver o mato. Nada de relva, canteiros, ajardinados. Só quero é o arbusto espontâneo, a moita silvestre, a árvore que ninguém semeou, o chão que ninguém pode sujar ou pilhar (COUTO, 2003, p. 251).

Marianinho volta, descobre, intervém, participa e, portanto, retoma seu pertencimento como indivíduo componente da comunidade de Luar-do-Chão, resgatando, dessa forma, a ancestralidade como artifício de resistência cultural. Assim, "confirma a verdade das palavras do velho Mariano: eu teria residências, mas casa seria aquela única, indisputável" (COUTO, 2003, p. 29).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Caberá, aos administradores dos sistemas de ensino e das mantenedoras prover as escolas, seus professores e alunos de material bibliográfico e de outros materiais didáticos, além de acompanhar os trabalhos desenvolvidos, a fim de evitar que questões tão complexas, muito pouco tratadas, tanto na formação inicial como continuada de professores, sejam abordadas de maneira resumida, incompleta, com erros.
>
> (Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana)

Nestas considerações finais, que não são tão finais assim, deixo a minha impressão como sujeito diaspórico que ousou estudar um autor moçambicano. Durante a realização da pesquisa por referenciais teóricos e por leituras de suporte, deparei-me com outras realidades e indagações que me fizeram, na condição de diáspora, encontrar-me, ao mesmo tempo, em que meu olhar eurocêntrico se espantava com o que identificava. Foram 24 meses de questionamentos que deslocavam e suscitavam em mim uma nova forma de interpretar o mundo. Marianinho, o avô Dito Mariano, a Avó Dulcineusa, tia Admirança, Mariavilhosa, Miserinha, Fulano Malta, tio Abstinêncio, tio Ultímio, Curozero, Juca Sabão, Padre Nunes e tantos outros trouxeram perspectivas diferentes para minha prática de leitora e de pesquisadora.

Ao iniciar o mestrado, o meu discurso era consoante às teorias que, mesmo sem a intenção (melhor pensarmos assim), ainda tornavam/tornam outras narrativas invisíveis. No entanto, fui buscando e aprendendo a buscar referências que dialogassem com a pesquisa no sentido afrocentrado e pan-africanista. Isso foi desafiador.

A proposta de analisar URCT UCCT, de Couto, contribuiu para verificar a questão ancestral como elemento estético. Por meio das ideias de Achille Mbembe em torno da insubmissão africana, identifiquei que a história de passividade das sociedades africanas no período colonial é falaciosa, levando em consideração que as práticas ancestrais se mantiveram no

texto literário e na vida diária. Certamente, não houve, em momento algum, a afirmativa de que tais práticas se dão da mesma forma que outrora. Isso não. Nessa direção, considerei que

> para compreender as significações dos 'velhos' mitos, dos ritos e das práticas simbólicas de antigamente, bem como as diversas formas da sua recuperação no universo africano contemporâneo, é necessário reinscrevê-los nas inúmeras relações que mantiveram ou mantêm com suas sociedades (MBEMBE, 2013, p. 50, destaque meu).

No entanto, atualmente, em Moçambique, já não é trivial identificar os ritos, costumes e as práticas simbólicas que alimentam o imaginário do escritor. As marcas que distinguem tradição de modernidade foram fortalecidas pela comunidade autóctone. Esse processo de significativas insurgências resistiu ao longo dos anos de repressão e consegue manter sua ancestralidade como prática de vida.

Nesse caso, os resultados corroboram a constatação de que as práticas ancestrais permanecem nas sociedades negro-africanas, ainda que de outras maneiras. Isso me ofereceu subsídios consistentes sobre a questão ancestral e suas intersecções com a Religião Tradicional Bantu, além, é claro, sobre as contribuições no que se refere à tentativa de hegemonia da Igreja Católica. Pude concluir que – mesmo diante de todos os poderes hegemônicos exercidos pela colonização desde 1498 até os dias contemporâneos – as práticas ancestrais se mantiveram apesar do discurso colonial querer suplantá-las. Explorar essa dinâmica discursiva tão cara ao escritor Couto nos faz refletir sobre o papel da literatura na construção social, política, ideológica do sujeito.

Com uma enunciação performática, Couto elabora seu enunciado com elementos ancestrais que encenam uma performance valorativa das formas tradicionais de narrar e, consequentemente, com uma variedade de manifestações oriundas da sabedoria ancestral, adentrando o texto para traduzir aquilo que só a literatura consegue traduzir. Como bem define Moreira, somente a literatura cumpre intermediar texto escrito e texto falado esteticamente. Sendo assim:

> Intermediando o passado e o presente, o morto e o vivo, as forças do sagrado e as naturais, bem como as forças sociais que agora determinam também o destino do homem moçambicano inserido em seu tempo, o narrador, embora sem alcançar um estatuto de sacralidade, se coloca numa posição semelhante à de um ancestral [...],

> transmitindo a voz da tradição (MOREIRA, 2005, p. 225).

Pensando assim, foi possível verificar que essa narrativa performática, com um jeito próprio de contar, além de apresentar elementos ancestrais, dialoga com as violações coloniais que contribuíram para o deslocamento de ritos, costumes e crenças locais.

Os resultados obtidos permitiram que a ancestralidade, como recurso literário, se articulasse com a escrita estilizada, ferramenta de manutenção das práticas ancestrais na obra. Nesse sentido, o regresso de Marianinho ajuda a reorganizar a participação e resgate da tradição familiar e grupal. Ele não apenas regressou à ilha de Luar-do-Chão para cumprir os ritos funerários, mas vivenciou aquilo que sempre demarcou seu pertencimento à comunidade e, consequentemente, à cultura bantu.

A análise da obra deixa claro que o retorno ao seu lugar de origem nunca é em vão. Ainda que o jovem Marianinho tenha se distanciado durante algum tempo, essa fronteira não foi sendo um empecilho para distanciá-lo dos seus entes queridos, pois “as cartas instalavam em mim o sentimento de estar transgredindo a minha humana condição” (COUTO, 2003, p. 257). A partir do estudo desenvolvido, consegui modificar a minha maneira de pensar a ancestralidade, pois há diversas narrativas cujo fundo estético está pautado nela.

Além disso, é importante pensar esse conteúdo e temática como ferramenta articuladora nos currículos da educação básica. Assim, vale lembrar que, mesmo com a alteração da Lei de Diretrizes e Bases a partir da promulgação da Lei 10.639/03, nossas escolas continuam carecendo de referências afrocentradas que dialoguem sobre a cultura africana sem estranheza, estereótipos, preconceito e racismo, de modo que:

> A obrigatoriedade de inclusão de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos da Educação Básica trata-se de decisão política, com fortes repercussões pedagógicas, inclusive na formação de professores. Com esta medida, reconhece que, além de garantir vagas para negros nos bancos escolares, é preciso valorizar devidamente a história e cultura de seu povo, buscando reparar danos, que se repetem há cinco séculos, à sua identidade e a seus direitos. A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao contrário, diz respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática (BRASIL, 2004, p. 17).

Mesmo existindo a obrigatoriedade do ensino da história e literatura afro-brasileiras, nossas discussões continuam na perspectiva eurocêntrica, obviamente apresentando exotismos que garantem a manutenção do imaginário estereotipado. Nesse ponto, Couto elabora um acervo literário que agrega a ancestralidade como vivência, cabendo a nós, estudiosos das literaturas africanas, identificá-la sem classificações deturpadas e sem categorizá-la prematuramente como exótica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE. Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. Tradução de:RODRIGUES, Erika. In: **Technology, Entertainment, Design – TED, out./2009**. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_-a_single_story/transcript?lan guage=pt-br. Acesso em 13 janeiro 2017.

ALMEIDA, Ana Clara Teixeira Leão. **Fantasia, ancestralidade e alegoria: um estudo do insólito na obra de Mia Couto**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Estadual de Feira de Santana, Bahia, 2014.

ALTUNA, Pe Raul Ruiz de Asúa . **Cultura tradicional bantu**. Portugal: Paulinas, 2014.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado.** Lisboa: Editorial Presença Ltda, 1980.

ANDRADE, Mário. Prefácio. In CÉSAIRE, Aimé. **Discurso do colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e a filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Chagas Cruz. – 13.ed. – São Paulo: Hucitec, 2009.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Tradução Claudia Berliner – 2.ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998. Coleção Humanitas.

BOAHEN, Albert Adu. A África diante do desafio colonial. **História Geral da África:** África sob dominação colonial 1880-1935 - V. 7. São Paulo, Ática, 2010, p. 1-51. Disponível em: < http://portal.mec.gov.br/index.ph-p?optio-n=com_content&view-=article&id=16146>. Acesso em: 07 janeiro 2017.

BOUBACAR, BARRY. **Senegâmbia:** o desafio da história regional. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2000.

BONNICI, Thomas. **Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais.** *Mimesis*, bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**, 2004. Disponível em: http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/-DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf Acesso em 10 dezembro 2017.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique:** identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Editora

UNESP, 2009.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de A.; GOMES, Paulo E.S.**A Personagem de Ficção**. 11 edição. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso do colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CHIZIANE, Paulina. **As andorinhas**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

____. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

____. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

____. **Vozes anoitecidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

____. **E se Obama fosse africano?** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

____. **Cada homem é uma raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

____. **Mulheres de Cinzas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

____. **O gato e o escuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CUNHA Junior, Henrique. **"Ntu"**. Disponível em: <http://www.-periodicos.ue-m.br/ojs/inde-x.p-hp/Es-p-aco-Academico/a-rticle/view/9385/5601>. Acesso em 10 agosto 2017.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. 3ª ed.- São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008.

____. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora brasileira, 1968.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa.** Disponível em**:** http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767/11446. Acesso em 3 abril 2016.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. in: J. KI-ZERBO. **História Geral da África:** Metodologia e pré-história- V. 1. São Paulo, Ática, p. 167-212. Disponível em:<http://portal.mec.g-ov.br/index.php?option=com_content&view=article&id-=16146>. Acesso em 09 julho 2017.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KI-ZERBO, J. (1982) Introdução in: J. KI-ZERBO. **História Geral da África:** Metodologia e pré-história- V. 1. São Paulo, Ática. Disponível em:< http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16146>. Acesso em 07 janeiro 2017.

___. **Para quando a África?** Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A questão ancestral:** África negra. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

____. **Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas**. *África*: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, S. Paulo, 18-19 (1): 103-118, 1997. Disponível em: https://www.revista-s.usp.br/africa/article/-view/74962/78528>. Acesso em 15 abril 2016.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e as formulações pós-coloniais**. Imprensa Universitária: Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 2003.

LOPES, Laiz Colosovski. **Representações dos discursos da FRELIMO na literatura moçambicana:** análise de O regresso do morto, de Suleiman Cassamo e Orgia dos loucos,de Ungulani Ba Ka Khosa. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo, 2016, p. 7-58.

MATA, Inocência. **A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?** Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, n. 8, ano 7, 2007. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/index.html>. Acesso em 17 de agosto 2017.

MBEMBE, Achille. **As formas Africanas de auto-Inscrição**. Estudos Afro-asiáticos, Ano 23, nº 1, 2001, p 171-209. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101546X2001000100007&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em 20 junho 2016.

____. **África insubmissa**: cristianismo, poder e Estado na sociedade pós-colonial. Luanda: Edições Pedago, 2013.

___. **Crítica da razão negra**. Portugal: Antígona, 2014.

MIGNOLO, Walter. **Os estudos subalternos são pós-modernos ou pós-coloniais? As políticas e sensibilidades dos lugares geoistóricos.** In:_____. Histórias locais, projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MOORE, Carlos. **A África que incomoda**: sobre a problematização do legado africano no quotidiano brasileiro. 2ª Edição - Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MOREIRA, Adriana de Cássia. **Africanidade: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo, 2010.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana.** Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005.

MUDIMBE, V. Y. **A invenção de África:** gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Portugal: Edições Pedago, LDA, 2013.

MUNANGA, Kabengele. **O conceito de africanidades nos contextos africano e brasileiro**. In: Africanidades e brasilidades: culturas e territorialidades; Jurema Oliveira (Org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015. 200p.

OLIVEIRA, Eduardo de. **Epistemologia da ancestralidade**. Documents, 2017. Disponível em: <https://docgo.org/eduardo-oliveir-a-epistemologia-da-ancestralidade> Acesso em 10 abril 2017.

___. **Ancestralidade na encruzilhada**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Irene Dias de. **Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (os tsongas).** São Paulo: Annablume: Universidade Católica de Goiás, 2002.

OLIVEIRA, Jurema. **As marcas da ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa. Signótica, v. 26, n. 1 (2014)** Disponível em: <http://www.revista-s.ufg.br/index.-php/sig/issue/view/1534-/s- howToc> Acesso em 20 agosto 2017.

___. **Ancestralidade e modernidade**. In: Africanidades e brasilidades: culturas e territorialidades; Jurema Oliveira (Org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

___. **Gêneros Literários e tradição oral nas literaturas africanas de Língua Portuguesa**. Cadernos do Seminário Permanente de Estudos Literários da UERJ, vol 2 n. 2, p. 8-13, 2006. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_casepel/ca- sepel02.pdf. Acesso 16 junho 2016.

___. **Vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa**. Revista Contexto, Vitória, n.25, p. 80-94, 2014. Disponível em: http://periodicos.ufes.br/contexto/issue/view/500 . Acesso em 17 abril 2016.

OPAKU, Kofi Asare. **A religião na África durante o período colonial**. In: BOAHEN, Albert Adu. África sob dominação colonial, 1880-1935. São Paulo, Ática, 2010 p. 591-624. Disponível em: <http://portal.mec.g-ov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16146>. Acesso em 09 julho 2017.

OTINTA, Jorge de Nascimento Nonato. Mia Couto: **Memória e identidades em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, 2008.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra:** o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. 2ª ed – Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora 2007.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro:** Estudos sobre a personagem. Lisboa: Universidade de Coimbra, 2015.

ROSÁRIO, Lourenço do. **Moçambique:** história, culturas, sociedade e literatura. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SOARES, Astréia; BARBOSA, Luiz Henrique; CARVALHO, Vanessa de. **África como notícia.** Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19405.pdf> Acesso em 10 janeiro 2017.

SOUSA NETO, Julia de. ***Terra sonâmbula* à luz da ancestralidade**. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura fantástica.** 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.