

## **Título: Aprendizes da seiva: o homem e a árvore nos contos de Mia Couto**

Title: Apprentices of sap: man and the tree in tales of Mia Couto

**Tereza Paula Alves Calzolari**

Doutoranda em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ

### RESUMO:

O presente artigo tem por objetivo analisar a representação da árvore nos contos de Mia Couto. Importante e sagrada nas culturas africanas, a árvore é trabalhada literariamente pelo autor sob nuances diversas, mas complementares. Guardiã da tradição, nela se encontram os ancestrais, que aconselham, mas, se necessário, também podem punir. A relação íntima e amalgamada com seus naturais, a condição feminina de fertilidade, acolhimento, força e delicadeza são algumas dessas nuances. Símbolo da terra natal, a árvore, antiquíssima, testemunha a história e outras estórias, amores que brotam e prendem, de boa vontade, o homem ao solo, e outros que acabam por afastá-los.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção moçambicana contemporânea; Mia Couto; contos.

### ABSTRACT:

The present article has since objective analyses the representation of the tree in the stories of Mia Couto. Important and consecrated in the African cultures, the tree is literary worked by the author under subtle but complementary differences. Guardian of the tradition, she shelters the ancestors, whom can advise or punish. The intimate and amalgamated relation with her natives, the feminine condition of fertility, welcome, strength and delicacy are some of these shades. Symbol of the birth-place, the tree, very ancient, witnesses the history and other stories, loves that produce and fasten, of good will, the man to the ground, and others that remove them again.

KEYWORDS: Mozambican contemporary fiction; Mia Couto; stories

Para escrever o presente artigo, revisitamos os livros de contos de Mia Couto até agora publicados e levantamos os textos em que se faz presente, de modo relevante,

a figura da árvore. Nosso objetivo é o de verificar a representação literária de um dos mais sagrados símbolos da tradição africana na obra de um de seus mais renomados filhos.

Nascido na Beira, em Moçambique, Mia Couto, aos cinquenta e quatro anos, é autor de onze romances, seis livros de contos, três de crônica e um de poemas. Sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras desde 1998, recebeu o Prêmio Virgílio Ferreira, em 1999, pelo conjunto da obra; o Prêmio União Latina de Literaturas Românicas e o 5º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, em 2007, pelo melhor romance publicado em língua portuguesa nos últimos dois anos (*O outro pé da sereia*).

Desacreditando os limites entre prosa e poesia, o escritor, biólogo e ex-militante político, recria a escrita em língua portuguesa através da fusão de palavras, expressões e modo de narrar oraturalizado à maneira africana tradicional de contar estórias. A esse respeito, afirmou em entrevista a Agualusa:

(...) sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas européias. (COUTO, 8-10-1997, p.59)

Dos seis livros de contos, a figura da árvore é trabalhada expressivamente em quatro deles, quais sejam, *Cada homem é uma raça* (1990), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997) e *Na berma de nenhuma estrada* (1999). Mesmo quando não ocupa posição privilegiada na narrativa, sua imagem é imponente e bastante simbólica, marcando o lugar da cultura, da tradição e da ancestralidade, da comunhão entre o natural e a terra, a natureza, se não vejamos.

Em “As lágrimas de Diamantina”, sexto conto de *Na berma de nenhuma estrada*, a mulher cujas lágrimas confortam os que solicitam seu choro, o faz sentada ao lado do visitante, olhos nos olhos, sob a sombra de um grande *djambalau*. “Cada lágrima aliviava o confessor, faz conta a mão de um anjo suavizando feridas.” (COUTO, 2001, p.33)

As lágrimas de Diamantina, tal qual o nome, pedrinhas preciosas e balsâmicas, auxiliam o visitante na purificação do “peso de existir” (*ibidem*), de suas

mágoas. O pranto é vertido sob a sombra da grande árvore, sagrada como ele, espaço da ancestralidade, em cujos galhos, reza a tradição, estão os antepassados a abençoar e aconselhar os vivos. Assim, o ofício de Diamantina é praticado sob a anuência dos ancestrais, que a autorizam e protegem.

O marido, ganancioso, vislumbra, na habilidade da esposa, a possibilidade do ganho financeiro e passa a cobrar pelo pranto, com o que ela não concorda, mas nada faz. Uma tarde, vem lhe encomendar o choro, um homem chamado Florival. Com a fama de “brutamonstro” (*ibidem*, p.35), o homem, “cujo aspecto sobrava da aparência” (*ibidem*), se assemelha ao próprio nome, sensível, não correspondido em seu amor por Diamantina. Para não olhar o objeto de seu sentimento como “destino de seus desejos” (*ibidem*), resolve se converter em mulher: “Diamantina escutou tudo até ao fim. Levantou-se e espreitou entre os ramos do djambalaeiro. Puxou com força como se entendesse desventrar a árvore. Depois chorou, chorou como nunca havia feito”. (COUTO, 2001, p.36)

Após consultar os ancestrais na figura da árvore e de chorar outras vezes junto a Florival, ele e Diamantina partem juntos, “sem dizerem palavra, se enfeitaram entre folhagens, furtando-se pelos matos” (*idem*, p.36). O casal, afim com a natureza em sua sensibilidade, já desde os nomes, é homem e mulher inteira e simultaneamente, ambos assumidos igualmente em sua porção feminina que habita todos os seres. O necessário aflorar do feminino, a claridade serena e luminosa do luar é sublinhada pelo autor no prefácio de *Contos do nascer da terra*, e em outros textos, como “Mulher de mim”, de *Cada homem é uma raça*. Neles, Mia Couto acena para a importância do sonho, do amor e da imaginação, após tantos e sofridos anos de luta pela independência.

Não é do nascer do sol que carecemos. Milenarmente a grande estrela iluminou a terra e, afinal, nós pouco aprendemos a ver. O mundo necessita ser visto sob outra luz: a luz do luar, essa claridade que cai com respeito e delicadeza. Só o luar revela o lado feminino dos seres. Só a lua revela intimidade da nossa morada terrestre. Necessitamos não do nascer do Sol. Carecemos do nascer da Terra. (COUTO, 2002, p.7)

Em “Sidney Poitier na barbearia de Firipe Beruberu”, de *Cada homem é uma raça* (1990), encontramos a barbearia de Firipe “debaixo da grande árvore” (COUTO, 1998, 148), “O tecto era a sombra da maçanqueira” (*ibidem*). No tronco, o preço dos serviços e um espelho, ao lado um cartaz de Elvis Presley.

Para garantir e aumentar a clientela, ou pelo simples prazer de inventar estórias, Beruberu afirma ter cortado o cabelo do ator Sidney Poitier, de quem guardava embrulhado um postal colorido e que, segundo ele, “(...) trouxe a cabeça de lááá, da América até aqui na minha barbearia (...) Enquanto falava ia olhando para a copa da árvore. Espreitava cautelas para desviar dos frutos que caíam”. (COUTO, 1998, p.151)

Mentirinhas que não fazem mal, mas podem, quem sabe, aborrecer os antepassados e valer uma maçã na cabeça. Os clientes e amigos não acreditam que Beruberu houvesse de fato cortado o cabelo do ator e, diferente de incomodar, isso anima as conversas e gera falsas discussões. O barbeiro se finge de ofendido por não acreditarem em sua estória. Tem até um álibi, o Jaimão, “um velho vendedor de folha de tabaco” (*idem*, p.152), que, sempre que solicitado, a confirma e, algumas vezes, a aumenta, “De vez em quando, Jaimão ultrapassava e arriscava suas iniciativas”.(*idem*, p.153)

Uma certa manhã, no entanto, chegam dois agentes da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado, a polícia política portuguesa) pedindo os documentos de Beruberu e a “fotografia do estrangeiro” (*idem*, p.159). O barbeiro assume a brincadeira, mas de nada adianta: “– Brincadeira, vamos ver. Nós sabemos muito bem que vêm subversivos da Tanzânia, da Zâmbia, de onde. Turras! Deve ser um desses que recebeste aqui.” (*idem*, p.160) Jaimão é chamado a desmentir a estória, mas, como de costume, a confirma. Beruberu e seu ajudante Gaspar Vivito são presos.

E o conto acaba assim, com dois trabalhadores inocentes presos injustamente sob a maçanqueira. A árvore, símbolo dos ancestrais e da tradição, que testemunhara os serviços de Beruberu e suas brincadeiras, assiste agora os filhos serem levados para provavelmente nunca mais voltarem.

Em “O poente da bandeira” (*Estórias abensonhadas*), um menino, que “para sonhar (...) tinha que sangrar” (COUTO, 1996, p.51) e era cuidado pela avó, ao passar no “municipal edifício, o único da vila” (*idem*, p.52), ergue o rosto para olhar a bandeira cujo mastro era o tronco de um coqueiro sem copa. “As cores do pano estão tão rasgadas que nada nele arco-irisca. Os olhos do miúdo pirilampejam de encontro à luz: é quando o golpe lhe tombou. Deflagra-se-lhe a cabeça, extra-craniana”. (*ibidem*)

Serriamente ferido, é ainda repreendido pelo soldado que, ao invés de socorrê-lo, interpela em acusação: “– Você não viu a bandeira?” (*ibidem*) e o chuta no rosto. E uma vez mais: “– Você, miúdo, não aprendeu respeitos com a bandeira?” (*ibidem*), seguido de novo golpe. “À medida que o soldado desfere mais violência, a bandeira parece perder as cores, a paisagem em redor esfria e a luz tomba de joelhos”. (*ibidem*) Eis que a bandeira, de súbito, se desprende do mastro-tronco e desaparece no céu. E uma palmeira despenca das alturas, caindo sobre o soldado, ao lado do menino já morto. Em seguida, de acordo com a avó, “o tronco se desmanchara, líquido, devido à morte daquela criança”. (*idem*, p.53)

O coqueiro, mutilado para servir de mastro, traz à lembrança do menino uma palmeira, o azul do mar e do céu. Bastante ferida na cabeça, a criança acaba se igualando à árvore decepada. A natureza sente igualmente os golpes do militar. A bandeira some nos ares e cai a palmeira sonhada e fulminante para vingar o comportamento do soldado. A terra, manchada com o sangue do menino, guarda o som de sua folhagem em movimento – movimento do qual é privado o coqueiro, reduzido a porta-bandeira –, cuja imaginária sombra conforta outra sombra, a da criança que sonhara a terra ostentada no mastro. “A palmeira sumiu, mas para sempre ficara sua ausência. Quem passe por aquele lugar escuta ainda o murmúrio das suas folhagens. A palmeira que não está conforta a sombra de um menino, sombra que persiste no sol de qualquer hora”. (*idem*, p.53)

Em “Pranto de coqueiro”, também de *Estórias abensonhadas*, encontramos Suleimane Ibraímo, amigo do narrador, perplexo diante de um coco verde aberto. É que de dentro dele saem voz e choro humanos, “as mãos boquiabertas deixaram tombar o coco e o vermelho se espalhou em mancha”. (COUTO, 1996, p.63)

O ocorrido se dá enquanto o narrador e Suleimane aguardam o barco que os levará de volta a Maputo. Encontram-se nessa espera há uma semana e, embora Inhambane, “cidade de modos árabes, sem pressa de entrar no tempo” (*idem*, p.64), não os desagrade, eles desejam voltar logo para casa.

Ainda em Inhambane, uma criança interrompe o trajeto de um bolo de coco das mãos à boca do narrador, porque, segundo explica a mãe, chamada às pressas pelo menino, “Esses bolos foram feitos de coco verde, foram cozinhados com lenho” (*idem*,

p.65), o que desrespeita a tradição local. Segundo esta, o coco verde é sagrado, não podendo, portanto, ser colhido, comercializado ou comido.

O fruto não maduro, o *lenho*, como é chamado, é para ser deixado na tranquila altura dos coqueiros, mas agora, com a guerra, tinham vindo os de-fora, mais crentes em dinheiro que no respeito dos mandamentos.

(...)

Mas o sagrado tem seus métodos, as lendas se sabem defender. Variadas e terríveis maldições pesam sobre quem colhe ou vende o proibido fruto, os que compram apanham a tabela. A casca sangrando, as vozes chorando, tudo isso são xicuembos, feitiços com que os antepassados castigam os viventes. (COUTO, 1996, p.65)

Outro caso, relatado ainda pela mãe do menino, acontecera com sua filha. Ela não conseguira tirar de cima da cabeça o cesto com lenhos comprado “nos bairros” (*idem*, p.66). A solução fora voltar e devolvê-los. Soma-se a esses o acontecido com Jacinta, que

(...) se pôs a ralar um coco e foi vendo que nunca mais esgotava a polpa. No lugar de uma panela ela encheu as dezenas delas até que o medo lhe mandou parar. Deitou tudo aquilo no chão e chamou as galinhas para comerem. Então, sucedeu o que nem posso bem contar: as galinhetas se tresconverteram em planta, pena em folha, pata em tronco, bico em flor. Todas, sucessivamente, uma por uma. (*idem*, p.66)

O conto termina com o regresso dos amigos a Maputo. No barco, Sulemaine ainda guarda o coco amaldiçoado, embrulhado em roupas, como um bebê, que embala em cantoria.

A árvore, símbolo da tradição e da ancestralidade, em cujos galhos se sentam os antepassados a aconselhar os vivos, também pode castigar. Os que a desrespeitam, no caso da lenda de Inhambane, colhendo cocos verdes, são amaldiçoados pelos espíritos. Os ancestrais são, assim, como os pais e mães mais velhos, os que abençoam, ensinam, mas também punem os (filhos) desobedientes.

Em “O cachimbo de Felizbento”, do mesmo livro, ao ser comunicado que deveria deixar sua até então sossegada terra, por motivos de segurança em tempos de guerra, o velho Felizbento responde que dali só sairia se levasse consigo todas as árvores. “No dia seguinte, o homem pôs-se a desenterrar as árvores, escavando pelas raízes. Começou pela árvore sagrada do seu quintal. Trabalhou fundo: lá onde ia covando já se desabria um escuro total.” (COUTO, 1996, p.48)

Assim se passam muitos dias, com Felizbento “escavando”, “covando” sem cessar. A mulher ainda tenta seduzi-lo de volta à vida, numa noite em que, trajando as vestes da juventude, se “ofereceria, imitando os tempos em que seus corpos desacreditavam ter limites”. (*idem*, p.48) Mas o sapato de ponta, desacostumado, pisa os pés descalços do marido, que “tinham tomado a disforme forma da descalçidão” (*idem*, p.49), afeito ao chão, à terra. “Foi como pico em balão. O camponês recuou, resolvido. Machado de volta à mão ele reentrou no escuro”. (*ibidem*)

Até que um dia pede à esposa “que lhe desmalasse o fato, preparasse a devida roupa, engomasse os terilenes” (*ibidem*), veste-se todo, menos os sapatos, que nenhum lhe serviria. Achando o velho cachimbo no bolso, atira-o fora. “Era como se atirasse toda a sua vida”. (*idem*, p.50) E, uma vez mais, adentra a cova, a sua cova, por ele mesmo cavada. Prefere morrer a partir. Não aceita afastar-se da sua terra; escolhe com ela cobrir-se, nela afundar-se, a deixá-la rumo a algum estranho lugar. A mulher, dia após dia, continua a chamá-lo.

Os que voltaram ao lugar dizem que, sob a árvore sagrada, cresce agora uma planta fervorosa de verde, trepando em invisível suporte. E asseguram que tal arvorezinha pegou de estaca, brotando de qualquer cachimbo remoto e esquecido. E, na hora dos poentes, quando as sombras já não se esforçam, a pequena árvore esfumaça, igual uma chaminé. Para a esposa, não existe dúvida: em baixo de Moçambique, Felizbento vai fumando em paz seu velho cachimbo. Enquanto espera a maiúscula e definitiva Paz. (*idem*, p.50)

Metamorfose semelhante, ainda que movida por outra ordem de amor, se dá em “A palmeira de Nguézi” (*Contos do nascer da terra*). O conto se inicia assim:

No lugar de Nguézi há uma palmeira sagrada, dizem que nascida antes do mundo. Do colmo pende um único fruto, de aparência estranha e que nunca pode ser olhado. Porque, segundo a lenda, os olhos que ali apontem se enchem de estrelas mais que poeiram a própria noite. (COUTO, 1997, p.223)

A razão dessa palmeira é a tristeza de Tónico Canhoto, abandonado pela esposa Razia e que, por esse motivo, “havia se decidido que a sua vida era sem depois”. (*idem*, p.224) Nem os filhos e netos são capazes de lhe devolver a alegria, o ânimo. Canhoto, já velho, existia “morto, simplesmente havido, quieto e inestudável”. (*ibidem*)

Eis que um dia, diante de toda a família, reunida por aniversário de abandono, Canhoto se aproxima da margem do rio e toda a roupa escorrega do seu corpo, ainda “músculo e lustro, a idade se concentrara apenas em sua cabeça”. (*idem*, p.225) Antes

de um qualquer seguinte passo, possivelmente rio adentro, em desistência definitiva, a terra estremece e a casa rui, sepultando sua inteira família. O solo se abre sob seus pés e o engolhe, deixando de fora apenas a cabeça. “O velho Canhoto que sempre fora acusado de não ter essa parte de si vivia agora exclusivamente de sua cabeça. O resto, já nem lhe restava. Todo ele aprendera a ciência de ser raiz, o orgânico sem organismo”. (*idem*, p.226)

Assim, apenas organicamente existindo, Canhoto tem a resposta ao comportamento de entregar-se à melancolia e desperdiçar a vida. Padece de fome, sede, calor e solidão. Tudo o que tem são lembranças, memória e pensamentos. Até que uma andorinha parece apiedar-se de sua condição. Razia? É a pergunta que Canhoto (se) faz. E o pássaro, bico em boca, dá-lhe de beber, inúmeras vezes. De tanto ainda bicar o pescoço de Canhoto, a ave o transforma em “colmo, dos cabelos brotou a folhagem, dos olhos nasceu a florescência. Tudo em jeito de árvore, palmeira e sagrada.” (*idem*, p.226)

Diferentemente de “O cachimbo de Felizbento”, a passagem do humano (ou extensão simbólica do humano, como o cachimbo) ao vegetal (árvore) se dá como uma espécie de punição à personagem, por motivo de anulação de si mesma, de abandono da vida. O amor pelo semelhante cresce mais que o amor por si próprio, subtraindo do sujeito a alegria, fechando seus sentidos para o mundo, fazendo-o provar a morte em (plena) vida. A mutação se dá, assim, no matiz da melancolia. Estamos diante de uma estória triste, que ganha o estatuto de lenda.

Em “O cachimbo de Felizbento”, por sua vez, a lenda se dá pelo viés de um outro amor: o amor pela terra natal, pela pátria; um amor que brota e prende, de boa vontade, o homem ao solo. Amor mais forte que o sentido pela própria esposa, uma vez que o ancião prefere perdê-la à sua cidade. Para não se separar da terra, Felizbento resolve a ela se fundir, cavando a própria cova e deitando fora o antigo cachimbo.

Ligação bastante estreita e particular une um casal e uma árvore em “A outra”, de *Na berma de nenhuma estrada* (1999). Laura desconfia do marido, acredita que Amaral tem uma amante. E de fato tem, “a bauhinia de flores róseas” (COUTO, 2001, p.69) do jardim público. “O marido semeava beijos como chuva sobre a folhagem” (*ibidem*), apaixonado pela “criatura solúvel em estação do ano, com força de sempre reflorescer”. (*ibidem*)

Enciumada, Laura parte para o jardim munida de um machado. O primeiro golpe falha o alvo, atingindo-o apenas de raspão, de onde escorre uma seiva. Do segundo,

Lhe aparece como que uma névoa atrapalhando a visão. Saltou-lhe um estilhaço de madeira para o rosto? Ou será lágrima de raiva? Quando ela se esfrega, repara que é uma aguadilha viscosa que lhe escorre pelo rosto. Esfrega os dedos a decifrar. Aquilo é seiva. Sim, seiva como a da árvore. Laura se senta como se fosse ela a derrubada. E fica de olhos postos na bauhinia como se descobrisse nela a semelhança de irmã longínqua. (COUTO, 2001, p.70)

A mulher leva a árvore para o quintal de casa, “E vivem assim os três, a mulher, o marido e a amante. Todos debaixo da mesma copa”. (*ibidem*)

Laura, passada a fúria inicial, consegue enxergar e entender, mais do que o amor do marido pela bauhinia, o que há de comum entre elas. Ambas femininas, férteis, “com força de sempre reflorescer”. (*idem*, p.69) E, ao mesmo tempo, capazes de tudo temer de um trovão. Árvore e mulher se irmanam na delicadeza, na força, na capacidade de gerar vidas, de alimentar e acolher. No conto em questão, a imagem da árvore é, portanto, ressaltada em sua condição feminina, aproximando, uma vez mais, ainda que de modo diverso, o ser humano da natureza, em constante e contínua amalgamação.

“Raízes”, de *Contos do nascer da terra*, repete, ainda que de maneira bastante diversa, esse amálgama, dando origem à lenda do surgimento do poeta. Um homem deita-se sobre a terra, ali dormindo a inteira manhã. Ao acordar, tenta em vão levantar-se, mas nem a cabeça consegue mover. Chama a esposa para acudi-lo. Ela constata que ele está preso ao solo por raízes saídas da cabeça. Atendendo ao seu pedido, tenta cortá-las com uma faca. Ele começa a sangrar. Junta-se gente e começa a escavação. “Mas as raízes que saíam da cabeça desciam mais fundo que se podia imaginar. Covaram o tamanho de um homem e elas continuavam para o fundo. Escavaram mais que as fundações de uma montanha e não se vislumbrava o fim das radicações”. (COUTO, 1997, p.182)

Escavam por semanas e meses, mas as raízes, longe de terminarem, se ramificavam ao infinito. Um a um, vão todos desistindo de desenraizar o homem do solo. A mulher chama os sábios, que sugerem “tirar toda a terra, sacudir as remanescentes areias”. (*idem*, p.182) Mas como “transmudar o planeta todo inteiro, acumular um monte de terra do tamanho da terra?” (*ibidem*) “E o enraizado, o que se faria dele e de todas suas raízes?” (*ibidem*) Até que um mais velho acenou com uma

solução, a saber, que plantassem a cabeça na lua. “E foi assim que, por estreia, um homem passou a andar com a cabeça na lua. Nesse dia nasceu o primeiro poeta”.(ibidem)

Em “O embondeiro que sonhava pássaros” (*Cada homem é uma raça*), Mia Couto nos conta a estória do passarinho, um ancião preto que vende pássaros nos bairros dos brancos. Os pássaros são de cores, cantos e belezas nunca antes vistos e “esvoam” em “gaiolas aladas, voláteis” (COUTO, 1998, p.63), que o velho fabrica.

Despertando simpatia e alegria nas crianças, ele provoca também inveja e desconfiança nos adultos. Aprisionados em seu mundo finito e domesticado de pragmatismo e segregação, estes vêem no passarinho uma ameaça à ordem. Enquanto isso, o velho, que toca a *muska* (gaita) e mora num embondeiro, encanta e deixa-se encantar pelos “gritos” dos pássaros e “chilreios” dos pequenos, com suas asas de sonho e inocência.

Dentre os miúdos, há um que passa os dias “dedicando-se ao misterioso passarinho. Era Tiago, criança sonhadeira, sem outra habilidade senão perseguir fantasias”. (*idem*, p.64) O ancião lhe ensina sobre sua casa, o embondeiro, em cujo um oco morava. “(...) aquela era uma árvore muito sagrada, Deus a plantara de cabeça para baixo. (...) Aquela árvore é capaz de grandes tristezas. Os mais velhos dizem que o embondeiro, em desespero, se suicida por via das chamas. Sem ninguém pôr fogo” (*idem*, p.64-5). Suas brancas flores são “moradia dos espíritos. Quem fizesse mal ao embondeiro seria perseguido até ao fim da vida”. (*idem*, p.68)

Temos no passarinho a representação do mais velho (o ancião é o vínculo entre vivos e mortos) e dos antepassados<sup>1</sup>, associando-se, ainda e por extensão, à tradição. A caracterização física e psicológica, assim como o comportamento da personagem não nos deixa dúvida a esse respeito. O passarinho é um velho preto, cujo país não é a vida e cujo astro não é o Sol. Iluminado pela Lua, (“Só o luar revela o lado feminino dos seres. Só a lua revela intimidade da nossa morada terrestre” (COUTO, 2002, p.7), seu país é o inteiro universo e também a natureza. “O vendedor de pássaros não tinha sequer o abrigo de um nome” (*idem*, p.63), de certo por não pertencer a este mundo, à esta vida.

Ele mora num tronco de embondeiro e tem muita afinidade com pássaros e crianças, os três muito semelhantes. Como sabemos, são os ancestrais que habitam as árvores, de lá aconselhando os vivos. O embondeiro é uma árvore típica de Moçambique, bastante representativa, portanto, tanto fora como dentro do conto. Quanto aos pássaros, são de beleza, cores e cantos nunca antes vistos ou ouvidos, talvez por não pertencerem, como o velho, a este mundo. E, talvez, por esse mesmo motivo, mesmo quando as crianças são proibidas de saírem de casa, já seja tarde, alviste seja encontrado nas gavetas das casas; portas e janelas se abram sozinhas, “(...) as casas mais se repletavam de doces cantos. Aquela música se estranhava nos moradores, mostrando que aquele bairro não pertencia àquela terra”. (*idem*, p.66)

“Pássaros, todos os que no chão desconhecem morada” (*idem*, p. 63) é a epígrafe de “O embondeiro que sonhava pássaros”. Como eles, as crianças são inocentes, doces e têm asas de sonho. São livres de preconceitos e ávidas de colherem o mundo. Por isso, tamanha identificação e intimidade entre elas, os pássaros e o velho. Os pássaros gritam, os miúdos chilreiam e o vendedor de pássaros toca a *muska*, três, cada um a seu modo, melodiosos musicistas. Esquecidos da infância, submersos em pragmatismo e afeitos à ordem, os colonos, por sua vez, temem e invejam o velho, os pássaros e as crianças: “(...) teria aquele negro direito a ingressar num mundo onde eles careciam de acesso?” (*idem*, p.65)

Quando Tiago vai alertar o passarinho do perigo iminente, que os colonos estão a chegar, o encontra a aquecer-se em uma fogueira, assim como a árvore, símbolo da tradição. À sua volta, sentam-se os mais velhos a aconselharem os mais novos e a contarem histórias. “A velhice é a idade da sabedoria, do ensinamento, (...), é o momento em que a vida do espírito se intensifica”. (KABWASA, 1982, p.14) O passarinho, calmamente, os aguarda, tendo apenas o zelo de vestir-se, como bom anfitrião, à altura de sua presença e ocasião.

Os colonos chegam e o levam aprisionado. Na cela, batem-lhe muito. As flores do embondeiro caem e, de brancas, tornam-se vermelhas. O passarinho e o embondeiro são um só.

Ao fim do conto, Tiago toma o lugar do passarinho. Adormece tocando a *muska* e acorda rodeado de pássaros. Nem sinal do velho, a porta do calabouço aberta.

O menino retorna ao embondeiro, adentra o seu tronco e volta a tocar. Os colonos incendeiavam a árvore.

As tochas se chegaram ao tronco, o fogo namorou as velhas lascas. Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos, lenhosos, minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado, em estado de consentida impossibilidade. E do sonâmbulo embondeiro subiam as mãos do passarinho. Tocavam as flores, as corolas se envolviam: nasciam espantosos pássaros e soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas. As chamas? De onde chegavam elas, excedendo a lonjura do sonho? Foi quando Tiago sentiu a ferida das labaredas, a sedução da cinza. Então, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes. (*idem*, p.70-71)

O passarinho, Tiago e o embondeiro são agora um só.

Quatro livros, nove contos, seis tipos de árvore. Nos textos de Mia Couto aqui apreciados, ela, tão cara à tradição e cultura africanas, é representada em diferentes nuances. Em “A outra”, é irmanada à mulher, retratada e ficcionalizada em sua condição feminina, fertilidade e acolhimento, capacidade de gerar alimento, firmeza, força e delicadeza. Feminina ao ponto de provocar o amor de um homem que a cobre de beijos. Simbolizando a terra natal, da qual Felizbento não quer se separar, acaba ele mesmo se arborizando, homem e natureza amalgamados. Sagrada, abriga os antepassados que abençoam e aconselham, mas também castigam, punem, guardiães da tradição. Antiquíssimas, as árvores testemunham as dores da luta pela independência, as guerras civis e suas muitas injustiças e mortes. Mas também testemunham amores e o choro individual, de cada um. A escrita de Mia Couto pensa a língua, a linguagem, a história, a pátria, mas também se quer estória e universal.

NOTA:

“Assim como a criança está destinada a ser adulta, o adulto será velho, o velho será antepassado; o antepassado, como força vital, renascerá para completar o círculo de vida do universo. Na concepção *ambun* do universo, depois da morte, tem início a vida invisível dos espíritos, dos ancestrais. Nesse mundo invisível, reside a força vital suprema que os antepassados comunicam aos anciãos.” (KABWASA, 1982, p.14)

REFERÊNCIAS:

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

\_\_\_\_\_. *Contos do nascer da terra*. 5. ed. Lisboa: Caminho, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

\_\_\_\_\_. *Na berma de nenhuma estrada*. 4. ed. Lisboa: Caminho, 2001.

\_\_\_\_\_. “O gato e o novelo.” In: *JL*. Lisboa, 8 de outubro de 1997, p.59.

KABWASA, Nsang O’Khan. “O eterno retorno.” In: *O Correio da Unesco* (Brasil)-dezembro de 1982, Ano 10, Nº12. pp.14 e 15.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. “Mia Couto e “A incurável doença de sonhar””. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (coord.). *África & Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis, 2006.

t