

A criança sagrada: estigma, castigo e transcendência [Leitura de “As flores de novidade”, de Mia Couto]

EDUARDO DE ARAÚJO TEIXEIRA
UFRJ¹



Resumo: Apoiando-se nas “formas simples” teorizadas por André Jolles, o autor analisa o conto “As flores de novidade”, de Mia Couto, símbolo da opressão e da violência em tempos de guerra. Destacam-se no conto a religiosidade (sagrado) tradicional africana, aspectos da cultura e da história recente de Moçambique a partir da representação do arquétipo da criança sagrada.

Palavras-chave: Mia Couto; Criança; Arquétipo, Guerra civil; Moçambique; Sagrado

Abstract: Relying on the “simple forms” theorized by André Jolles, the author analyzes the short story “As flores de novidade” (“Flowers of novelty”), by Mia Couto, a symbol of oppression and violence in times of civil war. It is highlighted in the tale the African religiousness traditional aspects of culture and recent history of Mozambique based in the archetype’s representation of the holy child.

Keywords: Mia Couto; Holy child; Archetype, Civil war; Mozambique; Sacred

O temor do Senhor é fonte da vida que nos aparta da ruína da morte

(Provérbios de SALOMÃO)

*Falo de agrestes pássaros
de sóis
que não se apagam de inamovíveis
pedras*

(ORIDES FONTELA)

No conto de Mia Couto “As flores de Novidade”, de *Estórias Abensonhadas*, a flor é um emblema que ligado à personagem Novidade Castigo representa a natureza em menor – e em não menos misteriosa – escala; sinalizando para o tema central do conto: a efêmera e frágil existência humana e seu contraponto, a eternidade. Não por acaso, a flor, mais que mero elemento acessório da narrativa, explicita a relação intrínseca e indissociável da personagem com a natureza e seu entorno, espaço marcado pela dureza e carências extremas.

Pode-se mesmo observar nessa relação, outras nuances: Novidade Castigo liga-se a TERRA elemento que funciona como *leitmotif*² da narrativa. Esta característica

surge também como diferencial do conto, pois a menina de limitada praticamente ao espaço/entorno da casa, terminará por efetuar um mergulho final na própria terra. A única referência ao seu contato com o mundo é dado pelo fato de colher flores, fora isso sua situação é de estagnação como a do pai (na mina, no fundo da terra) e a da mãe, na contemplação da montanha através da janela.

Interessa-nos, neste estudo, focar a presença da criança sagrada na obra de Mia Couto, bem como de elementos reiterados em sua obra: o anúncio premonitório, a presença do guia, a “descida à terra” como retorno a princípio sagrado da Religiosidade Tradicional Africana. Universalmente compartilhado pelo *homem religioso*, mostraremos com o Mia Couto confere à morte um sentido de “passagem para transcendência” e/ou crítica ao fim de valores ético-religiosos, além de refletir o desejo de renovação do mundo.

¹ Pós-doutorando no Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/UFRJ. Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/USP, com tese sobre o sagrado em Mia Couto e Guimarães Rosa.

² “*Leitmotiv*”: ideia, fórmula que reaparece de modo constante em obra literária, com valor simbólico e para expressar uma preocupação dominante. (HOUAISS, 2001, v. “*leitmotiv*”)

“As flores de novidade” é narrada em terceira pessoa, por um narrador onisciente que demarca uma única vez sua presença, através da primeira pessoa do plural: “Iniciemos pela moça: ela era espadadamente bela. [...]” (p. 15). Narra numa posição bastante próxima às personagens, falseando certo distanciamento (“O que se passou, que sabem, só ela viu”) para em seguida, aprofundar-se no pensamento e na visão dos personagens: “[...] o que sucedia era as flores, aquelas de olhar azul, se encherem de tamanho” (p. 19).

Apesar do cunho aparentemente realista do espaço/ambiente apresentado no conto – pela quadro político-social que compreende – guerra colonial – a ênfase nas ações da protagonista (criança) atenua a força do real/histórico. O local onde vive, jamais nomeado no conto, termina por ser um esboço do real, “espaço” a serviço da alegoria, pois a manifestação de eventos insólitos no corpo da narrativa, para além da reprodução do imaginário popular, – ponto de partida do autor –, será base para ilustração e defesa de valores ético-religiosos ordenadores de um mundo onde o sagrado africano parece em vias de extinção.

Mia Couto constrói, portanto, sob a capa do “enredo fantástico”, uma profunda parábola que servirá, paralela à análise crítica da realidade histórica, para revelar o sagrado que se entrefecha em espaços periféricos em crise.

II

Organizado linearmente, o enredo de “As flores de novidade” não apresenta dificuldade para uma rápida síntese: nasce numa família negra uma menina com olhos azuis. Seus pais, Jonasse Nhamitando e Verónica Manga, interpretam o fato como anúncio antecipado de desgraça, o que determina o nome que dão à criança: Novidade Castigo. Como a confirmar o seu mau destino, Novidade desde cedo passa a sofrer constantes convulsões que lhe provocam um aparente retardo mental. Trancada em seu mundo particular, seu alheamento para com a realidade (manifesto também pela desconexão de sua linguagem) só não será completo, graças à forte ligação afetiva que estabelece com o pai, humilde minerador.³ No clímax do conto, – a suposta explosão da mina, – a garota guiará a mãe, noite adentro, até a cidade. Durante a fuga, compreender-se-á que as explosões e os incêndios vistos à distância não advêm propriamente da mina, mas resultam da chegada das milícias de guerra. Mãe e filha, pouco depois de conseguirem espaço num caminho “pronto para fuga”, se separam. Novidade espontaneamente abandona Verónica e segue para beira da montanha/mina onde será tragada para terra, por misteriosas flores azuis; idênticas as que eventualmente trazia para casa.

Sua mãe, única testemunha, parte no desfecho no caminho.

O final do conto será marcado pela “dissolução” da família (morte do pai e partida da mãe) em decorrência da guerra, e pela “insólita” reintegração da menina a terra, como que a uni-la, de forma diversa, ao pai morto. O conto trata, entre outras coisas, do impacto da guerra na vida das pequenas comunidades, pelo terror e morte que acarreta. É um conto sobre a desintegração, em escala menor, da família, e maior, da sociedade – motivada por agentes humanos.

Como muitos contos de Mia Couto, real e “suprarreal” se encadeiam. Num relato de fortes marcas da realidade político-social de Moçambique, é freqüente ocorrer um deslizamento para ocorrências insólitas. Em “As flores de novidade”, a expectativa começa a ser construída sobre o mal “anunciado” com o nascimento da menina. O leitor seguirá o correr da leitura desconfiado, preso ao suspense e à espera da “catástrofe”, uma expectativa que se vai dissolvendo no tom melancólico, mas que jamais cessa, alimentada por “estranhamentos”, pequenos “alertas” sobre Novidade (“moça: era espantadamente bela, com face de invejar aos anjos”)⁴ sua desconexa e incompreensível fala (“em sua voz de riachinho, se adivinhavam cantigas que ninguém, senão ela, conhecia”) as misteriosas convulsões (“Parecia a carne se queria soltar da alma”) a aquisição das “bizarras florinhas, da cor de nenhum outro azul” que “ninguém nunca soube onde ela recolhia.”

O conto marca de forma menos exata os eventos históricos, sem comprometer-se com uma narração “realista” (no sentido de: “objetiva na descrição da realidade histórico-social”). Atém-se à vida privada, à “pequena-coisa”, sustentando a atenção do leitor – como pela expectativa do evento suprarreal; expectativa que de certo modo, se confirma e se frustra pelo choque com o real – a guerra (coletiva/histórica). A retomada do componente “fantástico” – a insólita descida por intervenção das flores – recupera o pacto com o “estranho e o sobrenatural” anunciado pelos olhos azuis, espasmos e flores bizarras – e confere ao relato uma conotação mística, dentro de um simbolismo religioso bastante particular. Acerca disto, Mia Couto disse em entrevista para revista *Tempo*:

O escritor moçambicano trabalha num mundo repleto de mitos, fantasmas e crenças. Há uma certa pressa em qualificar tudo isso como sendo obscurantismo e

³ No período colonial, *magaíça* ou *gaiça* era denominação dada aos africanos que sofriam horrores no fundo das minas britânicas (auríferas), e que acabavam condenados pela fadiga ou pela tuberculose. As minas do Transvaal, na região dos rongas e dos changanas, como destino e martírio de uma grande população de trabalhadores é evocada no prefácio de *O regresso do morto*, livro de contos do moçambicano Suleiman Cassamo.

⁴ A se observar o poder “transgressor” da beleza da menina, capaz de “fazer os anjos” (criaturas celestiais) sentirem inveja – sentimento anti-religioso e mundano.

calcular que, num futuro próximo, toda a gente pensará segundo padrões racionalistas de acordo com os moldes europeus do chamado sentido prático da realidade. Eu penso que o nosso combate contra a ignorância possa ser feito sem esmagar a individualidade da nossa cultura. [...] De qualquer modo, as nossas circunstâncias históricas e sociais tornam difícil impor a fronteira clássica entre realismo e fantasia. (COUTO, 1998, p. 9)

Se a chave interpretativa do conto é sua configuração simbólica, é a terra, mais que qualquer outro elemento, que reverbera em “As flores de Novidade”. Terra de onde a menina extrai misteriosas flores azuis, “bizarras” porque da mesma cor de seus olhos. Terra da qual se ocupará Jonasse Nhamitando, no *contínuo processo de extração na mina, meio de subsistência e morte*. Terra que não exclui, em correlação imagética, nem mesmo a distante Verónica Manga, cuja fertilidade e instinto maternal estão esgotados/exauridos como futuramente estaria a mina, – posto não corresponder à terra geradora/regeneradora do cultivo agrícola, – mas “jazida” de, exploração, extração.

Contradizendo a importância da terra, há no conto apenas uma única descrição explícita (e mais ampla) do espaço, justamente em seu momento de destruição: “Espreitada da janela, a montanha parecia o pangolim⁵cuspidor de incêndios. Desabariam rochas e penedos por cima das casas? Não, a montanha, aquela tinha muita consistência. [...]” (p. 17).

Já no que tange a casa e seu exterior, parques são os elementos configuradores desses espaços no conto. A residência familiar, espaço predominante, não é mais que esboçada de modo difuso; numa ausência descritiva que privilegia, ou melhor, determina a ênfase dada a ações das personagens: “sentada na varanda”, “no cantinho da casa”, “atravessou o escuro, evitou caixotes e latões, saltou enxadas e sacos”, “foi ao quarto da menina”.

Apesar de sua “etérea constituição”, a casa é definida como “um ninho”, na qual interage uma família composta de apenas três membros: mãe, filha e pai; respectivamente: Verónica Manga, Novidade Castigo e Jonasse Nhamitando; esse último, sempre ausente no lar, devido ao trabalho.

A família vive a certa distância da “montanha”, da qual se extrai um minério não definido, e próxima a um rudimentar centro urbano. A família não estabelece qualquer contato externo com a comunidade local, numa ausência de interação estranha ao universo africano, caracterizando um clima de isolamento e letárgica solidão. Se a pobreza em que vivem não é extrema, posto que o pai seja trabalhador da mina, uma sentença proverbial não deixa dúvidas sobre a condição socioeconômica da família: “Em casa de pobre tudo está certo, conforme no arrumo ou desalinho” (p. 15).

É possível reconhecer neste provérbio, um indício da passividade dos personagens, seres afeitos à resignação, encravados num mundo aparentemente “seguro”, mas prestes a desintegrar-se. Tal isolamento indica o conformismo tácito da família perante as desgraças do mundo, já pressuposto pela interpretação que o casal faz da cor dos olhos da filha: “[...] Lhe apelidaram de Castigo pois ela viera ao mundo como punição. Se adivinhou logo na nascença pelo azul que a menina trazia nos olhos. Negra e filha de negros: de onde vinha tal azul?” (p. 15)

Neste espaço (e país) geograficamente indefinido, o tempo transcorre morosamente, Novidade cresce (mas permanece menina), Jonasse se resigna a trocar o sono (e sonhos) pelos turnos na mina, sua esposa, a não perturbar o tempo de repouso do marido. Infeliz e melancólica a vida se arrasta, com Verónica Manga sempre a intuir o pior, dando a “presságio” o sentido de “mau agouro”. Sua dedicação ao marido e à filha (a quem cuida com maior resignação que afeto) atenua sua frustração e vazio existencial, representados pelo incessante hábito de tricotar roupas de bebê, resultante da já desvanecente esperança de um filho varão.⁶

Passou-se o tempo, num abrir sem fechar de olhos. Novidade crescia, sem novidade. Os pais confirmaram e se conformaram: aquela filha fechara o ventre de Verónica. Não era filha única: era filha-nenhuma, criatura de miolo miudinho. Jonasse era homem bondoso, não abandonou Verónica. [...] (p. 16) [Grifos nossos]

Costurava tecido nenhum, roupinhas para um filho que, conforme o sabido, nunca haveria de vir. [...] (p. 17) [Grifos nossos]

O trocadilho feito com o nome da protagonista,⁷ a partir da alteração de um lugar-comum que denota monotonia/invariabilidade (“A vida corria sem novidade”), colabora para reforçar este *sem-perspectiva* da vida, mesmo efeito produzido pela reversão de “num abrir e fechar de olhos”. O emparelhamento de termos de convergência fonética parcial (miolo/miúdo, confirmaram/conformaram) confere-lhes o mesmo efeito de trocadilho, também presente em “filha única/filha-nenhuma”.

⁵ “Pangolim”: “designação comum aos mamíferos folidotos, da família dos manídeos, encontrados em regiões tropicais da África e Ásia, de corpo comprido e fusiforme, coberto por escamas epidérmicas sobrepostas, língua muito comprida e viscosa, dentes ausentes e patas providas de cinco grandes garras cada; *halakavuma*. Alimentam-se basicamente de formigas e cupins.” (HOUAISS, 2001, v. “pangolim”)

⁶ “A mulher (africana), enquanto representa o permanente da família e dá a vida, foi promovida a manancial da força vital e a guarda da casa; isto é, tornou-se depositária do passado e garantia do futuro do clã. Assim se explica o lugar que ocupa a mulher, a mãe, no seio da família, e o eminente papel que desempenha nela, o respeito que a rodeia e as liberdades que exerce.” (ALTUNA, 1985, p. 257).

⁷ Na página 17, lê-se: “[...] A mulher sabia que devia esperar pela manhã para saber **novas** de seu marido. Mas a menina *antecipou* a claridade. [...]” [Grifos nossos]

O esvaziamento da vida (como um exaurir-se da mina) é enfatizado pelo farto e engenhoso uso de termos e expressões negativas (“sem”, “não”, “nenhum”, “nunca”, “fecharam o ventre”); uso não circunscrito apenas ao fragmento em destaque, mas predominante no conto. Tais negações sustentam o tom melancólico, e, no caso do *nonsense*⁸ (produzido pelos trocadilhos e deformações dos lugares-comuns), impede a apreensão meramente cômica do relato. Também a profusão de diminutivos reforça tanto o aspecto infantil de Novidade, ser em interminável infância, como a “fragilidade” e impotência dos demais personagens diante da amarga existência e dos grandes e catastróficos eventos que se abaterão sobre eles.⁹

Verónica Manga, mãe de Novidade, só aparentemente desempenha no conto a função de *mater dolorosa*. Sua importante tarefa é “ver”, “testemunhar”; pois está ligada à luz e ao fogo¹⁰ – não no sentido de “trazer luz” (ou “dar à luz”), mas de obscurecer, – como pode ser observado em diversas “passagens” da narrativa:

– *Esta noite vou contar estrelas, pressentiu-se.*” (p. 15)

A mãe na adivinhação das sombras, sentiu o surdo aviso [...] atravessou o escuro, evitou caixotes e latões. Em casa, a mãe ainda deixou seus olhos sobraem na copa da luz do xipefo. [...] (p. 17)

[...]. No sobressalto, ela desmanchou a claridade, entornando luz e lamparina [...] Verónica Manga procurou os fósforos sobre a caixa. Só então foi chamada a um barulho enlameado que chegava de fora, lá da montanha. Era o quê? A mina explodindo? Céus, se arrepiou. E Jonasse, seu marido? (p. 17)

[...] rodando mais lento que seus olhos na ânsia de ver aparecer Jonasse. [...] A mãe fitou a filha, o sossego de seu rosto, seu sujo vestido. [...] (p. 18)

“Verónica”¹¹ é nome dado como de procedência bíblica, mas se refere a uma personagem apócrifa, que o imaginário popular cristão atribuiu à mulher que teria oferecido a Jesus, a caminho do Calvário, o véu que lhe cobria a cabeça para que enxugasse o rosto. No véu teria ficado impresso “o último desenho” do rosto de Cristo. Por extensão de sentido, “verônica” passou a designar tanto o véu com impressão do rosto de Jesus quanto as mulheres responsáveis por conduzi-lo nas procissões.

No conto, Verónica corresponde àquela que “assiste” à filha, em duas acepções do verbo assistir, pela assistência que lhe presta por ocasião dos espasmos, e por testemunhar, no desfecho do conto, sua descida à terra. Apesar do grande número de referências à luz (e ao fogo), a proximidade de Verónica é com as trevas, indicativa de alguém que possui de antemão, uma visão funesta da

vida, como pode ser observado desde o presságio que tem sobre a filha, até os “incêndios” e explosões, dos quais é a primeira a avistar da janela de casa. Vigilante, é ela quem testemunha dor, sofrimento e aflição da filha e da comunidade. Será também ela, a única sobrevivente da família e única a “ver” o destino de Novidade Castigo:

[...]. O camião, desistido de esperar, acossado por afligidas vozearias, repentinou-se estrada afora. A mãe *teimou atenção em sua filha*, fosse querer saber o *último desenho* de seu destino. O que se passou, quem sabe, *só ela viu*. Lá, entre a poeira, o que sucedia eram as flores, aquelas de *olhar azul*, se encherem de tamanho. E, num somado gesto, colherem a menina. [...] (p. 19) [Grifos nossos]

Verónica Manga possui um dom frequentemente reiterado na obra de Mia Couto: a premonição. Filia-se a um grupo de personagens que “pressentem” e por vezes anunciam perigos iminentes, mas que se mostram incapaz de bem interpretar os sinais e/ou agir tomando-os por base. Ela integra, por isso, uma vasta galeria de seres fracos, inseguros, que nos contos e romances de Mia Couto, são *levados* pela força inapelável dos acontecimentos trágicos e/ou terminam conduzidos por outros personagens, como ocorre no próprio conto:¹² “[...] E se deixou conduzir pela mão da menina, confiante em não se sabe qual sapiência dela. [...]” (p. 17).

A natureza (representada pelas flores) e a menina (Novidade) estão presentes desde o ambíguo título do

⁸ A desconstrução e a recomposição de provérbios, lugares-comuns e outras formas cristalizadas levam freqüentemente o leitor ao riso, pelo estranhamento ou reconhecimento da forma deturpada. Recurso utilizado tanto por Mia Couto como Guimarães Rosa, a alteração criativa dos clichês “desmascara” conceitos e ideias estagnadas, convenções, estereótipos; revitalizam a linguagem. Leva, por isso, o leitor a se ater na própria linguagem empregada na construção da narrativa; aperfeiçoando criticamente sua “visada” para palavra e seu sentido.

⁹ Como se verá, o largo emprego dos diminutivos obedece a funções diversas. São “pequenitos” os bens alocados no “cestinho”, a ser endireitado o sujo “vestidinho”, Novidadinha cruza a estrada onde “se demorava apenas a morte” sob o apito da buzina em fúria. É à fragilidade e à impotência que os “diminutivos” prestam serviço, para intensificação do horror do mundo grande e feroz, a contrastar com as almas pequenas e indefesas; como a atônita Verónica.

¹⁰ Como as sacerdotisas gregas diante da pira flamejante, ela adivinha; vê o divino, vê além; é uma iluminada, *pitonisa*.

¹¹ “Verónica”: 1 “a imagem de Cristo estampada, gravada ou pintada sobre um tecido; [...] 5 mulher que, nas procissões do enterro de Cristo, leva um sudário com a imagem estampada do Senhor morto.” (HOUAISS, 2001, v. “verônica”).

¹² A presença do “guia” é bastante freqüente na obra de Mia Couto, como fica patente na leitura de quaisquer de suas obras narrativas. É importante, contudo, destacar que a ação de guiar e de ser guiado apresenta diferentes nuances, com significações distintas para cada narrativa apresentada. Em *Estórias Abensonhadas* encontram-se bons exemplos: o menino guiado (iniciado) pelo avô em nas “Águas do Tempo”, o “biólogo/poeta” guiado (demandado) pelo ardiloso “Júlio Carlos Alberto”; o consulente Adabo (morto-vivo) guiado pelo “adivinhador da morte”; O cego Estrelinho e seus dois guias, e que termina por tornar-se “guiador”; Glória (esposa) a ser guiada/deixada pelo marido para descoberta de si.

conto. Ambíguo tanto pelo emprego de “Novidade”¹³ em maiúscula, quanto por sua conexão com as “flores”; centrando o foco de atenção do leitor para este núcleo, as “flores”, de onde virá o “estranho” da história.

III

Mia Couto, frequentemente dá nomes incomuns aos seus personagens, nomes tirados de algum atributo que os caracteriza/singulariza (Tia Tristereza), produzidos por corruptelas (Julinho Casa’beto/Joantónio), para enfatizar sua condição de “símbolos” (Glória/Castigo) ou acrescentar-lhes uma intenção paródica. Em *Estórias Abensonhadas* há fartos exemplos: cego Estrelinho, Gigito, Infelizmina, Diamantinho, Tudinha Rosa, Maria Cascatinha, Virigílio, Filimone, Tia Tristereza, Felizbento, Jorojão, Jordão Qualquer, Mintoninho, Zé Paulão, Júlio Novesfora, Maria Zeitona, Maria Mercante, Xidakwa, Nãozinha de Jesus.

Segundo a pesquisadora Maria Fernanda Afonso:

A onomástica deste autor [Mia Couto] merece uma atenção particular, pois, na maior parte dos casos, ela inscreve uma intenção paródica significativa. De facto, os nomes atribuídos às personagens procuram criar múltiplos sentidos, oferecendo uma dimensão polissêmica, representativa de laços de ternura ou de nepotismo. [...] cria frequentemente um efeito rítmico, sugestivo de valores simbólicos. Muitos nomes femininos são formados a partir do adjetivo “linda”, acrescentado a um substantivo evocatório de beleza: *Marcelinda, Florlinda, Rosalinda*. Por vezes, utilizam o possessivo afectuoso “minha”: Bartolominha, Felizminha. [...] Em certos casos, a paródia onomástica reveste uma competência negativa: a mulher velha que conheceu os horrores da guerra chama-se Tristereza, nome formado de “triste Tereza” enquanto a mulher a quem o marido bate continuamente se chama Dona Nadinha, revelando assim a sua insignificância social. (AFONSO, 2004, p. 238).

Característica da mitopoética coutiana, essa predileção por uma onomástica *extravagante*, tem sua matriz na própria cultura tradicional africana, rica na configuração de nomes incomuns, conforme o pesquisador Raul Ruiz de Asúa Altuna assinala:

O nome “situa o homem no grupo; é a denominação que permite reconhecê-lo, o sinal da sua situação, da

sua origem, da sua actividade, das suas relações com os outros.”

“Pela sua origem concreta não só nomeia, mas explica. É mais que um sinal. Transforma-se numa figuração simbólica.”

Como outorga um lugar na comunidade, e a palavra que o nomeou é sempre activa, o nome está carregado do dinamismo vital participado da comunidade. Por isso a imposição de um nome obedece a motivações que afectam vitalmente tanto a pessoa como a comunidade.

[...]

Algumas vezes dão-lhe [ao recém-nascido] o nome do dia da semana em que nasceu, ou fica com o nome da primeira palavra que a mãe ouviu depois do parto. Por isso aparecem nomes extravagantes.

Certas circunstâncias podem decidir o nome: assim uma morte, um visitante ilustre ou um parto em circunstâncias invulgares. Com frequência dão ao menino o nome de um antepassado, sobretudo se a sua concepção foi atribuída a seu favor, se encontram algum parecido, ou se desejam patentear a sua presença e estima. Consegue-se assim uma comunhão vital transformadora e vivificante. (ALTUNA, 1985, p. 269).

Se Novidade “Castigo” prenuncia desgraça, seu prenome reforça a ideia de um ser anunciador, o que traz a “nova”, mas não a “boa nova” cristã (o nascimento do *Salvador*). A marca de eleição (e exceção) não se anuncia por uma estrela a cruzar o céu para Epifania dos Magos, mas por olhos azuis a marcá-la como um estigma. Seu nome, para além do *castigo* (para um crime/“falta” jamais explicitada no conto), sugere uma *nova / idade*, um tempo de mudança.

Ao definir o conceito de “Inconsciente coletivo”, Carl Gustav Jung entendeu-o como estruturado por arquétipos, dinamismos inconscientes que podem ser postulados a partir de suas manifestações, das imagens primordiais ou símbolos comuns a toda humanidade, e que são a base das religiões, dos mitos, dos contos maravilhosos, e da maioria das atitudes em face da vida. Conforme essa concepção, “a criança possuiria um sentido de totalidade ou de integralidade no conhecimento das coisas, que se manifesta apenas antes do aparecimento do ego consciente, irrompendo sob a forma do misticismo e ilogicidade” (cf. JUNG, 2000, p. 447).

Novidade corresponderia ao arquétipo do outono, por demarcar o recolhimento da natureza, “contaminando” a narrativa com uma carga de melancolia, típica do mito da “Criança sagrada”, cujo modelo consagrado pelo Cristianismo é o “menino Jesus”. Novidade se opõe à natureza redentora do menino nazareno, pois reverte sua chave simbólica, ao anunciar – desde sempre – castigo, punição.

¹³ “Novidade”: “caráter, condição, atributo do que é novo; 1 condição do que aparece, do que se apresenta pela primeira vez; 2 condição do que é original, extraordinário, do que resulta de uma invenção ou do que é produto do inusitado por não haver sido ainda imaginado, dito, feito etc.; inovação, originalidade; 3 tudo aquilo que é produto da criação artística, imaginativa, especialmente no campo da arte, da cultura, da música etc. [...] 4 caráter do que é estranho, excêntrico, do que causa estranheza; 5 notícia (boa ou ruim); informação, nova.” (HOUAISS, 2001, v. “novidade”) [Grifos nossos]

A “impropriedade” dos olhos azuis de Novidade (característica genética do *homem ocidental*; do colonizador branco) no contraste com a pele negra, é tão singular quanto suas “misteriosas convulsões” que assinalam a inadequação entre carne/alma, ávida por separarem-se. Ela é marcada pelo não pertencimento ao mundo, pelo inapreensível da linguagem:

[...]. E a filha, naquele *pacto com o vazio*, dedicava amores e ternuras a seu pai. Não que ela se explicasse em *perceptíveis palavras*. [...] e em sua *voz de riachinho*, se adivinhavam cantigas que *ninguém, senão ela, conhecia*. [...] (p. 16) [Grifos nossos]

Novidade não é um ser pleno, o não-acabado de sua condição (nem criança nem moça) e inconstância (até na forma de ser nomeada no conto: Novidade Castigo, Castigo, Novidade, Novidadinha), revelam um ser incapaz de “crescer”, individualizar-se.

Jonasse Nhamitando,¹⁴ pai de Novidade, remete a *Jonas*, personagem bíblico devorado pela baleia¹⁵ (no conto, pela terra/mina); já o seu sobrenome, à *dinamite* (“dinamitando”), explosivo muito usado na mineração. A relação da esposa para com ele é de afeto sincero e servilismo (“nem chamou o pai, não merecia a pena suspender o descanso dele”); menor apenas, que o excessivo laço que Novidade estabelece com o pai: “[...] enquanto durasse o turno dele a menina se perplexava, sem comer nem beber. Só depois de o pai retornar a menina voltava a atinar seu rosto [...] prendas que ela para ele recolhia: bizarras florinhas, [...]” (p. 16).

Estranhamente, os espasmos da protagonista parecem ligados ao perfurar da mina (a terra), ofício do pai. Os “eventos singulares” no conto nunca ocorrem em sua presença, e sempre à noite (“Nessa noite”; “a noite já roia as unhas à madrugada”; “Muitas noites além, a família repadeceu os acontecimentos”; “Jonasse não se encontrava”; “sabia que devia esperar pela manhã”, “na adivinhação das sombras”). Os personagens do conto, antes mesmo da guerra, vivem antecipadamente num mundo de trevas, sem fulgurações, melancólico. O não pertencimento a um ambiente comunal, como dito, demarca a quebra com a sociedade tradicional africana, cuja base é a coletividade determinada pelos vínculos de parentesco. A “punição” que “Novidadinha” anuncia parece ligar-se a esta ruptura com a tradição; ao alheamento em relação ao mundo exterior em guerra (a rápida organização de retirada comprova sua iminência) e com a exploração da mina

(a provocar convulsões na menina). Tais “esticões”, – enquanto o mineiro esburacava a terra, em turno noturno – seriam prenúncios do caos que seria instaurado pelas milícias inimigas, do incêndio e desabamento (sugerido) da mina, e da morte do pai.

IV

A morte em “As flores de Novidade” (do pai, de Novidade-humana, do ninho da mãe) espelha a morte maior, o caos do mundo. A guerra trazida pelos homens torna-se como que um entidade concreta, uma força personificada:

Não era a mina. Eram explosões militares, *a guerra que chegava*. *E nossos maridos, que lugar é o deles se salvarem?*

– Não há tempo. Suba no caminhão, lhe responderam.

E subiram. [...] entre os fumos e zombeiras. O caminhão partiu, somando as demais poeiras e explosões. A mãe fitou a filha, o sossego de seu rosto, seu sujo vestido. O que ela fazia? Cantarolava. No flagrante de toda aquela voragem, a moça peneirava alegriazinhas em cantigas de surdina. Desenvenenava o tempo sempre grávido de desgraças?

No meio de bombas e tiros. [...] saltou para o desaconselhável chão. [...] O caminhão apitava, buzina em fúria. *Que ali se demorava apenas a morte*. A moça não parecia ouvir. Estava na estrada como se ela fosse seu inteiro caminho. No abecedário de seus passos se via não haver arrogância, nem proclamação. O estar-se ruando, *atrapalhando o caos*, não era desafio mas singela distração. Ela fazia valer o azul de seus olhos. [...] (p. 18) [Grifos nossos]

O cumprimento da fatalidade e a morte do pai encerram a “missão” de Novidade, que, como quem cumpria algo já escrito (“no abecedário de seus passos”), assumira a função de guia/salvadora da mãe. Ciente do destino, ela sai de seu autismo e age (faz as malas) para partida (mudança) definitiva:

[...]. Em silêncio recolheu pequenitos bens em cestinho e saco. Depois, arrumou as pertencas da mãe na velha mala. De sua boca saíram as magras palavras, em suave ordem:

– *Vamos, mãe!*

Sem pensar, a mãe abandonou o seu lugar, ali onde ninhara por plenos anos. E se deixou conduzir pela mão da menina, confiante em não se sabe qual sapiência dela. [...] (p. 17)

Conhecedora do seu “inteiro caminho”, não expressa temor diante do caos (que ela “atrapalha”). A mãe percebe sobre a fragilidade, um poder maior que a silencia (“Verónica não mexeu palavra”). Como a flor,

¹⁴ Na versão brasileira de *Estórias Abensonhadas*, publicada pela Ed. Nova Fronteira, o nome do personagem se apresenta como Jonasse Nhamitando (p. 15) e Jonasse Nhamitambo (p. 16); não foi possível cotejar com a versão portuguesa ou africana do livro.

¹⁵ “Então o Senhor deparou um grande peixe, para que tragasse a Jonas; e esteve Jonas três dias e três noites nas entranhas do peixe.” (BÍBLIA, 2000, *Jonas*, 1: 17)

seu emblema (“azulzinhas, de igual cor de seus olhos”), Novidade não completará o ciclo da existência humana:

[...] Sobre um monte de areias tiradas da mina, Novidadinha se debruçou para *colher flores* silvestres, [...] Escolhia com *vagar de cemitério*. [...] Lá, entre a poeira, o que sucedia era *as flores, aquelas de olhar azul, se encherem de tamanho*. E num *somado* gesto, *colherem a menina*. Pegaram Novidadinha por suas pétalas e *a puxaram terra-abaixo*. A moça *parecia esperar* esse gesto. Pois ela, *sempre sorrindo, se susplantou, afundada*. Afundada no *mesmo ventre em que via seu pai se extinguir*, para *além das vistas*, para *além do tempo*. (p. 19) [Grifos nossos]

O desfecho (acolhimento das flores) marca o retorno da menina à natureza, à totalidade; ela que experimentara uma vida humana incompleta, como “flor”, intermediária entre a planta madura e as sementes. Por isso, no ápice do conflito desprende-se da mãe (“e virou para trás para dedicar uma delicadeza a sua mãe), reintegra-se à terra (“se susplantou”), reverte sua condição de *colhedora*, para de quem é *a/colhida*, fundindo-se a ela e reintegrando-se à *eternidade* (cosmos), como fica claro no último período do texto.

V *Regressus ad uterum*

“As flores de novidade” têm por modelo o “arquétipo da tragédia e da elegia”, que na perspectiva do teórico Northrop Frye, é caracterizada pela “fase do crepúsculo, outono e morte. Mitos da queda, do deus que morre, de morte e sacrifícios violentos e do isolamento do herói” (FRYE, 1973, p. 22).

A morte da protagonista reforça o tom trágico, posto que nela o clima “crepuscular” é o facilmente identificável na família sem esperança, desmembrada em seu. No conto de Mia Couto, a natureza e os ancestrais não se manifestam, permanecem mudos, ou melhor, anunciam a derrocada dos homens indiretamente por meio do presságio advindo da menina de olhos azuis. Northrop Frye, no terceiro ensaio de *Anatomia da crítica*, escreve:

A introdução de um *ômem* ou presságio, ou o artifício de fazer toda a narrativa desenrolar-se em cumprimento a uma profecia inicial, constitui um exemplo [da afinidade entre o mítico e o abstratamento literário]. Tal artifício sugere, em sua projeção existencial, um conceito do destino inelutável, ou da oculta vontade onipotente. Na verdade, é um escrito de pura intenção literária, tendo o começo alguma relação simétrica com o fim. (FRYE, 1973, p. 141).

No conto de Novidade, Mia Couto faz com que a profecia subrepticiamente anunciada se cumpra no

desfecho; e trata-se da derrocada do mundo, a destruição como castigo. Mia Couto, no entanto, faz da descida de Novidade “símbolo” da necessidade de recolhimento, retorno à origem/terra, às matrizes da tradição para um posterior renascimento. Ela é assim um acolhimento; outro exemplo das descidas à terra frequentes nas tramas coutianas, especialmente aquelas que tematizam o período da guerra civil em Moçambique. A descida de Novidade confirma para Verónica a existência de um “outro plano” que, apesar de não fornecer consolo, precisa ser reconhecido/testemunhado.

Mia Couto não especifica o espaço político-social de seu conto, prefere estabelecer um diálogo com o “imaginário” e o sagrado africano, que está permeado de comunicações com as grandes forças cosmogônicas. A realidade histórica dissolve-se nos dois contos, por recuperarem elementos encontrados igualmente na *forma simples* “legenda” – matriz das narrativas, pois:

Toda legenda, fragmenta a realidade “histórica” em elementos a que inculca em seguida, por si mesma, um valor de imitabilidade, antes de os recompor de acordo com uma ordem condicionada pelo novo caráter. Neste sentido, a legenda ignora completamente a realidade ‘histórica’, para conhecer e reconhecer apenas a virtude e o milagre. (JOLLES, 1976, p. 43)

No conto o esgarçamento da realidade histórica mostra “como a afinidade entre o mítico e o abstratamente literário iluminam a ficção em muitos aspectos, em especial da ficção mais popular” (FRYE, 1973, p. 141), posto que sobre o enredo bem narrado, a camada simbólica preserva-se, sem que a narrativa deixe de ser plausível.

Como já destacado, Novidade está em dessintonia com a realidade por ser uma manifestação do “sagrado” em um mundo de forças concretas (guerra/seca/carestia). Ela materializa a Desgraça num tempo povoado “de misérias” e em constante risco, e que termina por introjetar-se, tomada pelo silêncio, como “entranhada”. Deve, por fim, morrer para retornar à origem, posto que nada poderá fornecer ao mundo senão sua fragilidade de meninas. Tal fragilidade é, não obstante, enganosa, já que encarnam a sabedoria instintiva da infância, carregada de potencialidade vital (da energia arquetípica), na qual Carl Gustav Jung enxergou o paradoxo: a criança sagrada possui poderes muito maiores do que aqueles da humanidade comum. É menor que o pequeno e, ainda assim, maior que o grande. (Cf. JUNG, 2000, p. 107).

Novidade, corresponde, portanto ao arquétipo da criança sagrada e seu *regressus ad uterum*.¹⁶ Da efêmera

¹⁶ Segundo Mircea Eliade: “O retorno ao útero é expresso quer pela reclusão do neófito numa choça, quer pelo fato de ser simbolicamente tragado por um monstro, quer pela penetração num terreno sagrado identificado ao útero da Mãe-Terra.” (ELIADE, 1972, p. 75).

e frágil existência humana, brota a força deste arquétipo, a evocar esperança, e revelar a eternidade.

Embora encarne o arquétipo do outono (recolhimento da natureza), do crepúsculo e da morte, a menina não se aflige, protegida pela excepcionalidade da condição de “criança sagrada”. Existem para além da morte, pois sabe tratar-se de um retorno. Esse retorno corresponde a um *regresso ad uterum*, e está textualmente indicado em “As flores de Novidade” (“aquela filha veio fechar o *ventre* de Verónica” e “se susplantou no mesmo *ventre* em que via seu pai se extinguir”).

Segundo Mircea Eliade:

O regressus ad uterum é efetuado com o objetivo de fazer com que o recipiendário nasça para um novo modo de ser, ou de regenerá-lo. Do ponto de vista da estrutura, o retorno ao útero corresponde à regressão do Universo ao estado ‘caótico’ ou embrionário. As trevas pré-natais correspondem à Noite anterior à Criação e às trevas da cabana iniciatória. (ELIADE, 1972, p. 133)

As crianças, de um modo geral, possuem uma instintiva crença no destino o que lhes confere uma confiança para testar limites e enfrentar até mesmo os riscos mais sombrios. Cada obstáculo transposto lhes dá liberdade necessária para se nutrir das alegrias da conquista. Talvez aí esteja a sabedoria dos pequeninos, na inclinação pelo que é essencial, além da crença aberta e quase ingênua de que tudo é possível e de que os elementos imateriais (irracionais) desempenham um papel essencial na vida. Esta é provavelmente a razão por que o tema da infância ocupe na obra Mia Couto papel preponderante, pois é através da “pura vida”, da coragem e da intuição, que o homem religioso efetua o reconhecimento da “transcendência”.

Referências

- ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura Tradicional Banto*. Luanda: Edição do Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985. p. 257.
- AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Ed. Caminho. 2004.
- ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *A raiz da alma*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. (Criação & Crítica, 10).
- AFONSO, Maria Fernanda. *O espelho – contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. [s.l.]: Ed. Mandarim, 1998.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas* (contos). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. [s.l.]: Editora Perspectiva. 2002.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano* (a essência do sagrado). São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.
- FRYE, Northrop. *Fábulas da identidade – estudos de mitologia poética*. Nova Alexandria, 1973.
- HOUAISS. *Dicionário eletrônico – versão 1.0*. Editora Objetiva (FL Gama Design Limitada), 2001. 1 CD-Rom.
- JOLLES, André. *Formas simples – legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JUNG, Carl. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras/Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.
- MUNANGA, Kabengele. Aspectos do Casamento Africano. In: Vários. *Revista Dédalo*, São Paulo, n. 23, p. 163-170, 1984.

Recebido: 25 de fevereiro 2011
Aprovado: 15 de março 2011
Contato: eduardoat@gmail.com