

**“E ASSIM SE ILUDIRAM TER PODERES IGUAIS AOS DAS MULHERES”:
UMA LEITURA DO FEMININO NA *LENDA DE NAMARÓI*, DE MIA COUTO**

**“AND THUS THEY DELUSIONED THEMSELVES THAT THEY HAD
POWERS EQUAL TO WOMEN”:
A READING OF THE FEMININE IN *LENDA
DE NAMARÓI*, BY MIA COUTO**

Marcelo Franz¹

RESUMO

“Lenda de Namarói”, conto de *Estórias abensonhadas* (2012), de Mia Couto dialoga com a estrutura de um mito que versa sobre a origem de homens e mulheres. O protagonismo feminino nessa ação mitológica põe as mulheres como criadoras dos homens e detentoras do fogo, importante símbolo do enredo. Buscado pelos homens, o fogo representa o poder da sexualidade feminina. Problematiza-se a expressão narrativa das mulheres num contexto de repressão. Analisa-se os sentidos críticos do conteúdo compartilhado pela narradora e a sua performance enquanto narra. Dialogando com a tradição ancestral, o conto aponta para problemas atuais da situação feminina na África.

Palavras-chave: Literatura moçambicana; Mito; Mulher; Narrativa; Mia Couto.

ABSTRACT

Lenda de Namarói, a short story from *Estórias Abensonhadas* (2012), by Mia Couto dialogues with the structure of a myth that deals with the origins of men and women. The female lead in this mythological action places women as creators of men and holders of fire, an important symbol of the plot. Seek by men, fire represents the power of female sexuality. The narrative expression of women is problematized in a context of repression. We analyze the critical meanings of the content shared by the narrator and her performance while narrating. Dialoguing with ancestral tradition, the tale points to current problems regarding the female situation in Africa.

Key words: Mozambican literature; Myth; Woman; Narrative; Mia Couto.

Introdução: “autorização para ter palavra”

O projeto ficcional de Mia Couto alicerça-se na pluralidade em ao menos dois aspectos fundamentais. Num primeiro sentido, em sua africanidade, destaca-se na sua

¹ Doutor em Literatura Portuguesa pela USP. Professor do curso de Letras Português da UTFPR, Campus Curitiba-PR. E-mail: mfranz4390@gmail.com

escrita a pluralidade cultural, fator que talvez defina a identidade crítica de seus romances e contos classificados como pós-coloniais por se aterem ao conflito que sua arte – como a de muitos ficcionistas do continente africano – estabelece em relação ao padrão formal/temático, quando não aos critérios de literariedade eurocêntricos. Num segundo sentido, seus enredos se voltam ao debate da pluralidade das questões humanas e existenciais com que se debatem personagens que transitam entre o tempo mítico do saber atemporal – que lhes garante respostas e segurança diante das dúvidas eternas do seu estar no mundo –, e o tempo presente, da hecatombe da guerra e da (im)possibilidade de reconstrução do humano num contexto de barbárie.

O conto “Lenda de Namarói”, que aqui analisamos, caracterizado pelo que acima definimos como pluralidade, reflete aspectos da situação feminina e, pelo viés do mítico reprocessado ficcionalmente, elabora uma cogitação potencialmente crítica sobre o papel da mulher na sociedade, tendo por base a relação de força que se faz notar entre os gêneros desde sempre. A princípio, dois eixos de construção do conto parecem definidores do que se narra: o conteúdo elaborado e compartilhado pela voz narradora – de uma mulher – e a sua própria performance enquanto narra, isto é, a sua atitude como contadora da história, com os encargos e prerrogativas dessa condição.

Assumindo, a partir do título, que se trata de uma forma narrativa ancestral da qual trataremos adiante, o conto nos leva a atentar para o fato de que, tanto a forma do dizer quanto o conteúdo dito processam saberes que são compartilhados e, em seu caráter educativo, buscam erigir ou disseminar compreensões elementares sobre os mistérios da vida. Isso, obviamente, não é um dado isolado na ficção de Mia Couto e, em certa medida, constitui a identidade artística das *Estórias abensonhadas* (COUTO, 2012), livro do qual ele faz parte.

A experiência comunitária ancestral é revisitada nessa narrativa que, de modo significativo, é vocalizada por uma mulher tendo mulheres como agentes protagonistas do enredo. Mas a escolha por uma narradora traz importantes consequências para o desenvolvimento do conto. Nota-se no todo da ficção do autor, seja em seus contos, seja em seus romances, uma evidente reverência à tradição cultural dos narradores ancestrais africanos, difusores e pilares de uma literatura oral que é uma das pedras de toque da

criação de Mia Couto, à qual ele sempre retorna, quer para dela retirar conteúdos para as ações contadas, quer para buscar a riqueza expressiva da linguagem falada – de onde surge o típico experimentalismo linguístico de suas narrativas, de que é exemplo a mescla de palavras antigas, pertencentes aos idiomas nativos de Moçambique com palavras da língua portuguesa, criando novas combinações a partir do som de diferentes termos. Em suma, como veremos à frente nesse estudo, há que se notar a relevância dos narradores comunitários – e suas formas de expressão –, sempre presentes no que se lê em Mia Couto. A “Lenda de Namarói” explicita isso.

Contudo, é decisivo para o conto a confissão feita pela narradora de que o seu ato de contar se reveste de certa ousadia já que, segundo ela, o dizer e o contar seriam atributos fundamentalmente masculinos: “O que vou contar me foi passado em sonho pelos antepassados. Não fosse isso nunca eu poderia falar. Sou mulher, preciso autorização para ter palavra”. (COUTO, 2012, p. 115).

Instaura-se, com isso, uma possível ruptura com a ordem estabelecida pelos papéis sociais de gênero na comunidade ancestral, assim como, no que diz respeito ao conteúdo comunicado, se verifica outra ruptura ao se redefinir o espaço de poder das mulheres, apresentadas como fonte criadora da vida.

Mito e sonho: “Estou contando as coisas que nunca soube”

A “estória abensonhada” “Lenda de Namarói” tem um extenso subtítulo que condiciona alguns entendimentos das ações narradas. Após o título, colocada entre parênteses, está a explicação: “Inspirado no relato da mulher do régulo de Namarói, Zambézia, recolhido pelo padre Elia Ciscato”. Não se trata da reprodução integral, mas da livre adaptação sujeita a alterações, do relato de uma representante – esposa de um líder local – da tradição cultural da Zambézia, centro de Moçambique, feito a um missionário italiano (amigo de Mia Couto), há muitos anos dedicado à pesquisa dos povos do país africano.

No enredo do conto, a relação entre abençoado e “bem sonhado”, sugerida no título paronomástico/neológico do livro, é estabelecida pelo que anuncia a voz narrativa logo que a ação se abre:

Revista de Letras Norte@mentos

134

Dossiê Temático “Acolhimento, discussão e combate do sofrimento psíquico de mulheres em textos narrativos e poéticos das literaturas africanas de língua portuguesa e nas literaturas afro-diaspóricas”, Sinop, v. 17, n. 48, p. 132-148, jun. 2024.

Vou contar a versão do mundo, razão de brotarmos homens e mulheres. Aproveitei a doença para receber esta sabedoria: o que eu vou contar me foi passado em sonhos pelos antepassados (...). Estou contando as coisas que nunca soube. Por minha boca falam, no calor da febre, o que nos fazem existir e nos dão e retiram nossos nomes. Agora, o senhor me traduza, sem demoras. Não tarda que eu perca a voz que agora vai me enchendo. (COUTO, 2012, p. 115).

Sendo portadora e transmissora de uma “sabedoria”, a trama que a narradora engendra se alimenta da ação do sonho (meio de difusão do conhecimento dos antepassados, figuras já mortas com as quais ela manteria contato), reforçado pelo efeito – nesse caso liberador de condicionamentos – da febre que a acomete. Não há de espantar ao leitor frequente de Mia Couto a associação entre saber e sonho. Os limites ente essas experiências são, em muitas culturas africanas, um tanto imprecisos, como atesta a reflexão de Clyde Ford no livro *O herói com rosto africano: mitos da África*.

Temos apenas de fechar os olhos para dormir e aí, no mundo interno do inconsciente, podemos receber todas as noites a visita de formas e forças poderosas do reino mítico. O mito é um sonho coletivo; o sonho, um mito pessoal. (FORD, 1999, p. 46).

Usando a acepção de Ford, no conto, o relato de um sonho, ao acionar um “mito pessoal”, acaba por estabelecer evidente diálogo com a estrutura de um mito fundante de caráter cosmogônico, porque versa sobre a origem do mundo e da humanidade, bem como da distinção entre os gêneros masculino e feminino, valendo-se de um universo de símbolos – água, fogo, sangue – a partir dos quais se pode lê-lo como uma peça alegórica em franca interface com mitos não africanos, como o da criação do homem narrada na Bíblia e o do roubo do fogo por Prometeu, na mitologia grega. Além disso, como nos mitos, a narrativa envolve diversas situações de mudança, travessia, desenvolvimento e superação.

É irrelevante (sobretudo no contexto da imersão nas culturas ancestrais moçambicanas, em que a separação entre saber, sentir e ritualizar é flexível) a “imprecisão terminológica” do título, já que, no uso trivial, muitas vezes lenda e mito são tomados como correlatos. Mas há diferenças. Enquanto as lendas se caracterizam como histórias fantásticas de origem factual, com um fundo de verdade – moldado pela disposição ficcionalizante das comunidades em seu eterno recontar –, os mitos são

histórias não necessariamente apoiadas em base factual, que explicam um fato natural, histórico ou filosófico gerador de uma curiosidade que pede “respostas”.

Remotamente, os mitos constituíam o que pode ser entendido como uma proto-literatura das sociedades ágrafas, preservada pela transmissão oral, constituindo a base do saber popular. Os mitos, a princípio, caracterizam uma forma narrativa primitiva cuja essência é a pretensão de instaurar, face à instabilidade das experiências individuais, um modo de organização do mundo (CASSIRER, 1985). Tais narrativas são “lidas” como histórias sagradas, tomadas como verdades basilares e marcadas pelo anseio da ordem ou do conforto existencial do crente em sua fragilidade diante do inexplicável do mundo ao seu redor.

Os enredos das narrativas mitológicas envolvem acontecimentos sagrados, situados de modo impreciso em épocas primordiais, supostamente ocorridos antes do surgimento dos homens ou com os primeiros seres humanos. Nota-se na estrutura mitológica o subjacente intento de visualizar uma ideal interação simbólica entre o sagrado e o profano, visto que as ações narradas, embora envolvam fabulosamente seres divinos, são ilustrativas do que culturalmente (e contextualmente) se admite como desejável ou elucidativo da conduta dos homens.

Mircea Eliade (1992) enfatiza, numa leitura atenta da estrutura de composição, o sentido formador da sociabilidade, dos valores e do “ethos” de cada comunidade por meio do mitológico. Para Eliade (1992), em qualquer contexto, o mito cumpre uma relevante função social, pois em seu caráter “arcaico” é o emblema, da dimensão sagrada da vida.

Segundo Ernst Cassirer (1985), um dado elementar na compreensão dos mitos diz respeito à sua manifestação discursiva, uma vez que eles compreendem instâncias complexas da representação do mundo por meio da linguagem. Antes de tudo, os mitos são um meio efetivo de interação e coesão das comunidades, constituindo um código comum a todos os seus membros. Junto com a língua, eles são um rico alicerce das identidades culturais (CASSIRER, 1985).

Narrar os mitos: “não fosse isso nunca eu poderia falar”

Revista de Letras Norte@mentos

136

Dossiê Temático “Acolhimento, discussão e combate do sofrimento psíquico de mulheres em textos narrativos e poéticos das literaturas africanas de língua portuguesa e nas literaturas afro-diaspóricas”, Sinop, v. 17, n. 48, p. 132-148, jun. 2024.

No livro *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*, Mia Couto confessa um dado de sua formação pessoal, definidor de sua arte: “Eu cresci nesse ambiente de mestiçagem, escutando os velhos contadores de histórias. Eles me traziam o encantamento de um momento sagrado” (COUTO, 2009, p. 123). Como se sabe, são muitos os estudos sobre a ficção de Mia Couto que destacam a importância atribuída pelo autor à oralidade como fator fundamental da sua construção artística. A fim de evitar (se possível) reiterações de conceitos ligados a isso, servindo-nos da reflexão de Cassirer sobre a relação entre mito e discurso, pretendemos enfatizar o relevo que o autor dá à dimensão performática do dizer dos muitos personagens oradores comunitários – os que são destinados a isso de modo integral e os que eventualmente assumem essa função – presentes em muitas de suas tramas, como no conto “Lenda de Namarói”. Que participação a mulher tem nessa importante experiência comunitária?

Antes de tratar desse tema, pensemos, globalmente, no que marca a atitude de narrar assumida por esses contadores nas comunidades de que fazem parte. Tais figuras têm diante de seus povos o encargo de, por meio da performance oratória e do conteúdo vocalizado, transmitir o conhecimento – eventualmente “comunicado” pelos ancestrais já mortos, com os quais espiritualmente mantêm contato –, não raro servindo-se de construções narrativas estruturalmente associadas ao mitológico.

Dado o papel social que assumem diante do grupo ao qual dirigem suas narrativas, os encarregados dessa tarefa vinculam os conteúdos compartilhados a esperados benefícios concretos na experiência cotidiana dos que os ouvem e na relação destes com o universo sobrenatural. Daí o caráter exemplar – e utilitário – do que é narrado, bem como a ênfase a temas de “regras e interdições”, visando a coesão grupal e o bom funcionamento da comunidade (incluindo os seus interditos) em variados aspectos: os sistemas de parentesco, a fecundidade, o funcionamento do cosmos, a alternância dos dias e das noites, as estações, as chuvas, a seca, as cheias, etc. (ROSÁRIO, 1989).

A estudiosa Maria da Conceição Vilhena destaca o modo como, em diferentes contextos comunitários na África, os públicos locais costumam se comportar diante das performances (e do poder de influência) dos contadores de histórias:

Velhos, adultos e crianças exaltam-se e vibram de emoção, comovem-se e entusiasmam-se, ouvem atentos, choram, riem, querendo sempre mais. À volta da fogueira, ou em círculo em torno do contador de histórias, o povo africano [...] escuta avidamente a história dos antepassados, as mensagens trazidas pelos espíritos ou as revelações do mundo oculto. (VILHENA, 1996, p. 90).

Em *A tradição viva*, A. Hampaté Bâ observa uma importante distinção entre tipos de narradores comunitários, com destaque para duas categorias fundamentais: os tradicionalistas e os *griots*. Os primeiros seriam, segundo Bâ (1983, p. 188):

Os Guardiões dos segredos da Gênese Cósmica e das ciências da vida, o tradicionalista geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição ou de fatos contemporâneos.

Cabe aos tradicionalistas recontar as histórias dos ancestrais, preservando a integridade dos conhecimentos do passado. Por outro lado – embora assumindo a mesma intenção educativa diante dos ouvintes –, os *griots* (também conhecidos como diélis) se permitem modificações, atualizações, intercâmbios com narrativas inventadas, podendo acrescentar alguma informação adquirida no decorrer dos anos. Também é próprio da atuação dos *griots* a possibilidade de ressignificar – na forma e no conteúdo – as narrativas ancestrais para uma melhor acolhida do ouvinte dos novos tempos, eventualmente sujeito à influência das novas (e em geral prejudiciais) experiências do contato com o colonizador. Assim, o *griot* seria, em certos casos, um renovador da tradição, buscando modos inventivos de mantê-la.

Em todos os casos, tanto tradicionalistas como *griots*, bem como os sacerdotes encarregados dos rituais são, com seu destaque social, fundamentais na perpetuação dos costumes ancestrais africanos e na preservação dos fatores identitários básicos face ao poder transformador imposto pela colonização. Em vista disso, ao longo do tempo muitos narradores comunitários foram alvo de perseguição pelo poder colonial, que lhes impôs, desde sempre, o silenciamento. Essa punição, obviamente, põe em risco a

sobrevivência dos próprios grupos, tornando-os mais frágeis (descaracterizados, sem coesão cultural) por desconhecerem as crenças, valores e rituais definidores da sua tradição.

Cabe acrescentar que, dada a cosmovisão de tantas comunidades nativas do continente africano, que enfatiza o aspecto ritualístico das experiências sociais, o ato público de contar histórias – marcado pela expressão da sabedoria herdada dos antepassados ou retirada da própria vivência – é tido como um dom divino não concedido a todos. Laura Padilha (1995) lembra que a arte de contar histórias depende da autoridade do contador, havendo a primazia dos velhos, notadamente homens, na sua execução. Não se pode ignorar que a posição hierárquica na comunidade é um fator a tornar o acesso à arte da narração algo relativamente restrito.

Com efeito, existe todo um arcabouço de regras norteadoras na cultura oral que tende a desprestigiar, no ato de narrar, a contribuição das vozes de mulheres, crianças e adolescentes, ainda que estes sejam, muitas vezes, assunto ou alvo de conteúdos narrados, ostentando eventual protagonismo nas histórias dos contadores tradicionais ou dos *griots*. O fato é que essa hierarquização de matiz patriarcalista no direito a narrar é potencializada pelos efeitos da colonização europeia e da doutrinação religiosa, seja a católica, seja a islâmica (forte em várias partes de Moçambique), nas práticas sociais dos povos originários da África.

Antes da dominação dos europeus, as mulheres ocupavam cargos de chefia religiosa, política e econômica, sendo as responsáveis pelo sustento das famílias. A violência colonial impôs sobre elas uma dupla discriminação: de raça (fruto do etnocentrismo europeu) e de gênero (não raro acompanhada da naturalização da violência sexual). Junto a isso, algumas lideranças locais, ao longo do tempo, trataram de incorporar a desvalorização da mulher como prática corrente.

Como vimos, em seu início, o conto “Lenda de Namarói” se volta para a descrição de uma possível tensão experimentada pela narradora no trato com os vetos impostos pela figura de um chefe tradicional (um muene), de quem é esposa. O direito à expressão do seu relato é obtido pela incorporação da “fala” dos antepassados repassada

em sonho. Diz ela: “Não fosse isso nunca eu poderia falar”. Converter-se pontualmente – e a despeito do silenciamento imposto – numa *griot* lhe abre a oportunidade de, com seu relato, rever, pela sua performance, o *status* de figura de menor expressão na comunidade e, pelo conteúdo que vem a emitir, engendrar um possível mito fundante que estabelece o protagonismo das mulheres na geração e na manutenção da vida. Cumpre atentarmos agora à força simbólica desse mito e o que ele pode ter de transgressor em seu enredo.

Símbolos do conto: “as mulheres sabiam colher a chama”

No conto, a voz do saber dos antepassados, informada por um sonho, surge no relato de uma mulher (que diz estar num processo febril, provocado por uma doença), a quem foi concedida, de modo um tanto inusual – por ser mulher – a autorização de falar. Por manipular com relativa liberdade criativa a herança da tradição, essa oradora vem a se expressar como uma *griot*, que compõe uma narrativa de conteúdo mítico que versa sobre o surgimento da humanidade na terra. Embora não se defina claramente a quem ela se dirige (“Agora, o senhor me traduza, sem demoras”), sua vocalização pressupõe a interação com receptores/ouvintes próximos.

A ação da narrativa se desenvolve num tempo remoto, não precisado, tendo como agentes figuras não nomeadas, o que faz com que se desenhe uma situação primordial e originária perpassada pelo maravilhoso:

No princípio, todos erámos mulheres. Os homens não haviam. E assim foi até aparecer um grupo de mulheres que não sabiam como parir. Elas engravidavam mas não devolviam ao mundo a semente que consigo traziam. Aconteceu então o seguinte: as restantes mulheres pegaram nessas inférteis e as engoliram inteiras. Ficaram três dias cheias dessa carga, redondas de uma nova gravidez. Passado esse tempo as mulheres que haviam engolido as outras deram à luz. Esses seres que estavam dentro dos ventres ressurgiram mas sendo outros, nunca antes vistos. Tinham nascido os primeiros homens. Estas criaturas olhavam as progenitoras e se envergonhavam. E se acharam diferentes, adquirindo comportamentos e querendo disputas. Eles decidiram transitar de lugar (COUTO, 2012, p. 115).

A princípio, um detalhe chamativo no evidente protagonismo assumido pelo feminino no todo do que se narra é a inversão (até a subversão) do mito criacionista

bíblico, que apresenta o homem como primeira criatura de Deus, sendo a mulher uma “derivada” dele, retirada de sua costela, feita para atender à sua necessidade de ter uma companheira a fim de procriar. No mito que narra a *griot* de Namarói, sem que se defina quem as teria criado, são as mulheres as primeiras a surgir, sendo que é delas – e não de uma entidade criadora – a ação de gerar o masculino.

Essa geração dos homens não é para atender a qualquer necessidade que as suas criadoras tivessem, mas para – sem a previsão das consequências desse experimento – solucionar o problema das “mulheres que não sabiam como parir”. De certo modo, os homens vêm a ser criados por acaso (ou até por engano) como resultado do estranho ritual antropofágico que sacrifica as inférteis. Alimentadas destas, as férteis geram rebentos estranhos (“os primeiros homens”), envergonhados de suas progenitoras, criando em relação a elas, pela visão da diferença – que se traduz como percepção da inferioridade deles – uma oposição que resultará numa tensão, e não numa harmonização feita da complementariedade. Se no mito bíblico, por ser “parte” de Adão, Eva com ele se completa e a ele se submete, na “Lenda de Namarói”, os homens, nascidos imprevistamente de uma deturpação do processo reprodutivo de algumas mulheres, com estas têm, a princípio, uma relação de crescente conflito.

A imprevisibilidade (ou o descontrole) da tentativa de resolver a infertilidade de algumas das primeiras mulheres gera para todas a convivência com criaturas – surgidas delas – que queriam “disputas”. O que ocorre é que, ao decidirem “transitar” de lugar, apesar do apreço pelas “disputas”, os homens se vêm fragilizados e desprovidos de recursos, equipamentos e conhecimentos que lhes garantam sobrevivência com a mesma destreza das mulheres:

Passaram o regato, emigraram para o outro lado do monte Namuli. Assim que se assentaram nessa outra terra viram que o fiozinho de água engrossava. O regato passava a riacho, o riacho passava a rio. Na margem onde se transferiram os homens comiam apenas coisas cruas. E assim ficaram durante tempos. Uma certa noite eles viram, do outro lado, o acender das fogueiras. As mulheres sabiam colher a chama, semeavam o fogo como quem conhece as artes da semente e da colheita. E os homens disseram:

— As mulheres têm uma parte vermelha: é dela que sai o fogo (COUTO, 2012, p. 116).

A distância entre os gêneros é sinalizada por dois símbolos fortes e antagônicos: a água e o fogo. Gaston Bachelard analisa a psicologia da “imaginação material” da água ligada ao elemento feminino e de maternidade por traduzir experiências de fluidez e maleabilidade (BACHELARD, 1998). No mito narrado no conto de Mia Couto, se destaca o ato da travessia e a percepção, pelos homens, de que o “fiozinho de água” – ligado ao elemento feminino – “engrossava”. Quanto mais se afastam, mais os homens, em sua procura pela outra margem, se dão conta da grandeza (temível) da fonte originária. A visão dessa grandeza (e do mal-estar que ela de certo modo cria) se completa com a visão do fogo detido pelas mulheres. O domínio, visto como mágico, desta tecnologia revolucionária garante a quem a detém a possibilidade de um maior desenvolvimento, sinalizado pela possibilidade de cozinhar alimentos, o que os homens desconheciam, só comendo “coisas cruas”. O fator civilizatório do domínio desse poder (a transição do “cru” ao “cozido” estudada pela antropologia de Levi-Strauss (2021)), marca o embate desigual de forças entre os grupos das duas margens.

Contudo, evidentemente, o que cumpre reparar é o diálogo com a narrativa mitológica grega da posse do fogo pelos humanos. No mito grego, tendo como objeto de disputa o fogo, tematiza-se não a distância entre gêneros, mas entre deuses e mortais. Criados pelo titã Prometeu, os humanos são moldados à semelhança dos deuses, agraciados de algumas habilidades propiciadas por seu criador, mas inferiores aos imortais por não possuírem o conhecimento intuitivo. O roubo do fogo de Zeus por Prometeu para presentear os humanos é visto como uma forma de equiparar as dimensões terrena e divina, dando aos mortais o mais importante dos dotes de sobrevivência, até então vetado a eles: a luz do entendimento, abertura ao progresso da civilização. Esse ato muito desagradado ao senhor do Olimpo (Zeus) e gera a punição eterna aplicada a Prometeu.

Na “Lenda de Namarói”, são as mulheres que detém o fogo, que passa a ser cobiçado por seus múltiplos significados. A obtenção do fogo se associa, como se vê no desenvolvimento do conto, à concretização do encontro sexual entre as criadoras e suas inferiorizadas (e ressentidas) criaturas, já que ir à procura do fogo – a riqueza civilizatória que só elas possuem – implica ter o acesso à “parte vermelha” de onde elas

a obtém. A procura pelo fogo levará os homens a fazer, por ordem da autoridade do Muene, a travessia até o (re)encontro com as mulheres. Um tanto atrapalhada, a missão de voltar com o fogo não é de todo cumprida pelos emissários escolhidos, desconhecedores do modo adequado de se obter – ou preservar – o bem almejado. O fogo (carregado de conotação erótica) é, ao fim, mais uma concessão das mulheres do que uma conquista dos homens, já que é só pelo que lhe ensina uma mulher – com seu poder “ativo” no ato que os une – que o Muene (que teve de ir em pessoa à outra margem) pode adquirir o que foi buscar:

Então, o Muene que chefiava os homens mandou que fossem buscar o fogo e lho entregassem intacto. E dois atravessaram o rio para cumprir a ordem. Mas eles desconseguiram. [...] Desiludido, o chefe atribuiu-se a si mesmo a missão. [...] A mulher disse: – O fogo é um rio. Deve-se colher pela fonte. [...] Era de noite, a mulher chamou Muene e fez com que se deitasse sobre a terra. E ela se cobriu nele, corpo em lençol de outro corpo (COUTO, 2012, p. 116).

A união que se estabelece tem fortes consequências para os dois lados do rio. O transe amoroso é sinalizado por uma rica trama de signos poéticos. A referência à mistura entre sangue e água faz pensar na perda da virgindade pela mulher: “Segue o curso do rio e repara como o vermelho se vai espessando, líquido em coágulo, coágulo em massa. Uma figura humana se vai formando. Aos poucos, nasce uma mulher” (COUTO, 2012, p. 116).

O que se passa com o homem mistura elevação e exaustão. O inesperado fogo vislumbrado representa algo desconhecido e compensador, que tanto é iluminação pessoal como confusão: “O homem chegou aos outros, sôfrego como se tivesse desaprendido respirar. Os outros lhe olharam, admirados. Trazia ele um fogo dentro de si?” (COUTO, 2012, p. 144). O fato é que o acesso ao “fogo” que o contato com a mulher lhe oferece, não chega a configurar uma conquista já que, tão logo retorna à outra margem, o Muene, confuso e exausto, vem a morrer sem conseguir explicar o que vivenciou em sua expedição ao território das mulheres.

Isso deixa os outros homens intrigados, o que os leva a buscar replicar a experiência do líder abatido, a fim de descobrirem o que a mulher teria mostrado de tão surpreendente a ponto de provocar aquela situação ao Muene. Todos sentem o

imperativo de irem à outra margem e vivenciarem a mesma descoberta: “Afinal, havia uma margem desconhecida da noite, o outro lado da vida. E um por um, todos realizaram a visita, para além do rio” (COUTO, 2012, p. 117).

O transcurso dessa narrativa mítica apresenta um final um tanto reversivo para o que começou como uma possível “guerra do fogo”. Cria-se um contraste acentuado em relação ao que se lê, por exemplo, na mitologia grega sobre a posse do fogo pelos humanos. Na “Lenda de Namarói”, a sedução do bem possuído pelas mulheres acaba ensejando uma “demanda” aventureira, mas que, a rigor, a despeito da aparência de “conquista” pelos homens, gera a capitulação deles ao que lhes passa a ser oferecido por elas. Esse encontro leva a uma reversão significativa da situação inicial, com a superação do afastamento entre os grupos, provocada pela atração que o acesso ao fogo – aquele que só as mulheres possuem e concedem – exerce sobre os homens:

No final, o curso de água voltou a ser o que tinha sido: um fiozito, timiúdo. O mundo já quase não dispunha de dois lados. Os homens, aos poucos, decidiam ficar no território das mulheres. Na outra, antiga margem, nenhum homem restou (COUTO, 2012, p. 117).

Está reservado à parte final do conto o detalhamento da óbvia consequência dessa reaproximação de mulheres e homens (lembramos: criadoras e criaturas). Para eles, o povoamento da Terra, agora livre de limites (já que o rio que os separava desapareceu) se inicia com a visão extasiada do primeiro parto e da estranha ação das mulheres de, por meio de um corte – do cordão umbilical – literalmente, porem outra vida no mundo. Vendo nisso algo incompreensível e superior, os homens passam a buscar uma ação que os iguale ao poder de suas companheiras nesse ato de se cortar, e assim iniciam a prática da circuncisão:

Cortavam os filhos para que eles entrassem no mundo e se esquecessem da margem de lá, de onde haviam migrado os homens iniciais. E assim se iludiram ter poderes iguais aos das mulheres: geravam tanto como elas (COUTO, 2012, p. 117).

Contudo, na fala da narradora, novamente, como no começo do conto, assumindo uma voz pessoal, vê-se o desdém pela intenção dos homens, apresentados como potencialmente incapazes de vivenciar, com a circuncisão, a grandeza do que

realizam as mulheres com o corte posterior ao parto. O que está em jogo é a percepção de um pleno domínio da capacidade de gerar a vida – o mistério maior para as comunidades ancestrais –, algo que depende, em toda a sua complexidade, da iniciativa ou das disposições das mulheres, vistas como detentoras de um poder (eis o significado maior do fogo neste mito) que aos homens só cabe invejar, como se percebe na frase final da narradora: “Engano deles: só as mulheres cortavam o laço de uma vida em outra vida. Nós deixamos assim, ainda hoje eles continuam atravessando a correnteza do rio para buscar em nós a fonte do fogo” (COUTO, 2012, p. 118).

Conclusão: “Não fosse isso nunca eu poderia falar. Sou mulher”

A “Lenda de Namarói” é uma breve estória abensonhada voltada à ficcionalização, com evidente grandeza épica, do papel da mulher na origem do mundo ou a primazia feminina na sua criação. Ao abordar, num relato de forte carga simbólica, a aparição dos seres humanos sobre a terra em tempos primordiais (o que mostra o seu elo com mitos cosmogônicos), a narrativa livre, liberada pelo sonho, da *griot* de Namarói atribui, a princípio, o ato criador originário às próprias mulheres e sua estranha reprodução, só de outras do mesmo gênero. Porém, indo além dessa espécie de “partenogênese” (ou buscando sanar as suas imperfeições), é das mulheres a iniciativa que, sem planejamento, cria o masculino, assim como é delas a condução do processo que, tempos depois, originado da cobiça dos homens pelo fogo que elas possuem – com toda a polissemia desse signo –, resultará na união de homens e mulheres, gerando a nova humanidade, masculina e feminina.

Já que a procura pelo fogo é um dos complicadores da trama, sendo também o elemento a separar os poderes de mulheres e homens, caberia refletir um pouco mais sobre sua simbologia. Não faltam interpretações sobre esse tema em dezenas de dicionários de símbolos. Como no mito retratado no conto o domínio do fogo se liga à experiência da sexualidade que engendra o processo de povoamento da Terra, talvez nos ajudem alguns conceitos de *A psicanálise do fogo*, de Gaston Bachelard (1999). Segundo o pensador francês, o fascínio exercido pelo fogo sobre os homens, desde tempos imemoriais, suplanta a visão concreta de um fenômeno físico, sendo o

deflagrador, num processo analógico/poético, da percepção/sensação ambígua das forças e limites que norteiam e definem a vida do observador. Trata-se de uma profunda dualidade, pois o fogo habita o externo (sendo manipulável e funcional como técnica de sobrevivência, com seus muitos usos) e habita também o interno, acionando, poeticamente, a reflexão dos homens sobre si mesmos, seus poderes e misérias, revelando seu inconsciente. O fogo encanta e amedronta, une, cria, destrói, transforma, é “invisível e brilhante, espírito e fumaça” (BACHELARD, 1999, p. 93). Limítrofe entre o vital e o mortal, não é sem motivo que ao fogo sempre se atribuiu um sentido de sagrado, ligado a rituais de sacrifício e purificação.

Ao habitar o “interno”, o fogo e sua “poética” é um elemento capaz de fazer evocar “as experiências basais do calor do ventre, do sexo ou da comida” (BACHELARD, 1999, p. 109). O domínio da técnica primitiva de produção do fogo é entendido pelo estudioso como performaticamente análogo ao ato sexual. Trata-se de uma reminiscência gestual da “fricção” originária como produtora de calor (prazer, vida). Haveria, portanto, uma correspondência intuída inconscientemente entre as sensações que o contato físico gera no ato sexual e as sensações agradáveis ligadas à fricção da madeira, produzindo o fogo, estando nisso todos os sentidos acionados: os músculos que se aquecem no movimento ritmado, o som da madeira que geme, o brilho nos olhos vendo as primeiras fagulhas. Estar diante de uma fogueira é, para o homem primitivo, estar diante de uma criação (sua) dotada de vida e oriunda de um ato que, em sentido poético, é análogo à experiência erótica (BACHELARD, 1999).

Como já apontamos, o fogo das mulheres, que tanto atrai os homens, é a manifestação do seu poder, seja no que, ao buscá-lo, elas proporcionam sensitivamente aos homens, seja no que disso resulta: a criação de novas vidas, encargo fundamentalmente feminino.

Caberia, por fim, observar que, em que pese a evidente legitimidade dessas “verdades” mostradas/ensinadas no mito que a narradora constrói, a sua expressão é um ato de ousadia porque subverte a lógica de submissão das mulheres ao masculino. Pensar na expressão narrativa primordial, como a da circunstância em que acontece a interação da *griot* de Namarói com seus ouvintes, nos leva a ver nisso uma experiência

de socialização. Em muitas comunidades, a narração é um ato, não por acaso, associado ao domínio do fogo, já que é à luz (e no aconchego) das fogueiras que o ato de falar ao grupo costuma acontecer. Metaforicamente, nos espaços sociais em que o direito à narração é predominante ou exclusivamente masculino, o fogo ligado a essa performance é como que vetado às mulheres, que são, assim, desprovidas da condição de narrar.

A narradora do conto, a nosso ver, constrói, com sua ousadia, pelo que conta, uma reflexão sobre o poder feminino ligado à potência geradora de vida, valendo-se do signo do fogo como peça central dos sentidos de seu relato mítico. Mas, além disso – e tão significativo quanto – o ato desta *griot* chama a atenção para o acesso ao fogo (o da socialização surgida do poder das narrativas) como algo a ser buscado pelas mulheres, muitas vezes alijadas dessa experiência.

O estudioso José Benedito dos Santos em *As faces do mito na ficção de Mia Couto* observa que:

O autor [Mia Couto] entende que o mito reintroduzido na literatura ou, no caso, reescrito, reelaborado por meio da escrita, ora poetizando, ora denunciando a realidade moçambicana, abre caminho para que eles sejam devolvidos para o campo das literaturas africanas escritas em língua portuguesa (SANTOS, 2015, p. 186).

A possibilidade de apontar, com o diálogo que mantém com a tradição ancestral, aos problemas atuais da confusa modernidade do continente africano é uma das riquezas da ficção de Mia Couto. Frequentemente, como caso do mito narrado no conto, a problematização da situação feminina em Moçambique se faz presente no que o autor cria. Maria Teresa Nobre Correia (2009, p. 42) aponta para o fato de que:

Hoje em dia a mulher negra é líder natural da família, unidade célula da humanidade, sendo necessário valorizá-la nesse seu papel ancestral de veículo de valores e de tradições que não devem ser esquecidos numa sociedade moderna e bastante diferente das organizações sociais que povoaram, em tempos, a África.

Com efeito, é para a compreensão complexa do elo que as mulheres podem estabelecer entre os saberes da tradição e as demandas da sociedade moderna que o conto “Lenda de Namarói”, com sua riqueza simbólica, aponta.

Referências

- BÂ, A.Hampaté. A tradição viva. In: Mokhtar,G.(Org.). *História geral da África*. São Paulo:Ática/ UNESCO, 1983. v. 2. p. 181-2 18.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CASSIRER, ERNST. *Linguagem e mito*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.
- CORREIA, Maria Teresa Nobre. A personagem feminina na obra contística de Mia Couto. *UBI Thesis: conhecimento online*. Covilhã, pp. 02-160, jun. 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.6/708>>. Acesso em: 02 de mar. de 2024.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Lisboa: Editorial Caminho 2009.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FORD, Clyde. *O herói com rosto africano: mitos da África*. São Paulo: Summus, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido: mitológicas I*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. Rio de Janeiro : Zahar, 2021.
- PADILHA, Laura. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Eduff, 1995.
- ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral: transcrita em português*. Lunada: Artes e Letras, 1989.
- SANTOS, José Benedito dos. Mia Couto: mito e história em A confissão da leoa. *Revista Decifrar: uma revista do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa da UFAM*, Manaus, v. 2, n. 3, p. 175-195, 2014. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/article1046>. Acesso em: 02 de mar. de 2024.
- VILHENA, Maria da Conceição. *Gungunhana no seu reino*. Lisboa: Colibri, 1996.

Recebido em: 17/03/2024

Aceito em: 28/04/2024

Revista de Letras Norte@mentos

148

Dossiê Temático “Acolhimento, discussão e combate do sofrimento psíquico de mulheres em textos narrativos e poéticos das literaturas africanas de língua portuguesa e nas literaturas afro-diaspóricas”, Sinop, v. 17, n. 48, p. 132-148, jun. 2024.