

Tradutores de chuvas: tema e variações

Paulo Pereira
Universidade de Aveiro
ppereira@ua.pt

Data de receção do artigo: 12-03-2012
Data de aceitação do artigo: 17-05-2012

Resumo

Pondera-se, no presente artigo, a frequência e polifuncionalidade simbólico-imaginária do motivo da *chuva presa*, num elenco seleccionado de contos de autores de língua portuguesa, salientando o alcance cósmico-antropológico de que se reveste esta meteorologia poética comparada. Com efeito, embora explicável, em contexto africano, por fatores ambientais, a metáfora pluvial em muito exorbita essa moldura realista, convertendo-se em sintoma de cegueira intercultural e figura de desencontro epistemológico.

Palavras-chave: Conto lusófono – Simbologia da chuva – Motivo literário.

Abstract

In this article, we seek to shed some light on the regularity and symbolic versatility of the *still rain* motif in a selected collection of lusophone short stories, focusing on the cosmic and anthropological inferences one might draw from this comparative poetic meteorology. Although environmental conditions account for the recurrence of the rain metaphor in African contexts, it clearly eludes these referential boundaries and frequently epitomizes cultural blindness and epistemological dissension.

Keywords: Lusophone short story – Rain symbolism – Literary motif.

1.

Operador realista, informante sociocultural ou tropo plurissignificativo, a chuva comparece, na literatura africana lusófona, com reveladora assiduidade e essa persistente inscrição simbólico-referencial terá que ser compreendida sob o prisma de uma antropologia literária que pondere a concertação de fatalidade

geográfica e pulsão imaginante. Com efeito, sem se reduzir à função de marcador mimético-realista, previsível em regiões de estiagem prolongada ou de pluviosidade errática, a chuva que cai (ou não) nestes textos – seja ela tematizada como *chuvilho* acidental ou inquietante *dilúvio* – é inseparável da imaginação mitopoética que regula a antropocosmologia africana fundada, como reiteradamente se tem vincado, na porosidade das fronteiras convencionais entre visível e oculto, real e sobrenaturalidade, empírico e transcendente. Se, com efeito, «a chuva é universalmente considerada como o símbolo das influências celestes recebidas pela terra» (Chevalier e Gheerbrant 1994: 192), compreende-se que sejam inúmeros os textos, de que aqui se apresentará um elenco exemplificativo, em que os autores africanos de língua portuguesa exercitam esse ofício de *tradutores de chuvas* – e retomo aqui o título, especialmente oportuno a este propósito, da recente coletânea poética de Mia Couto. Este assume-se, pois, como um modesto ensaio de meteorologia poética comparada, através do qual se espera, por meio da leitura comparada de um conjunto selecionado de narrativas breves, surpreender a modulação ressignificante do motivo da chuva no espaço literário de língua portuguesa. À opção pela narrativa breve, atribuível, em parte, a critérios atinentes à comodidade demonstrativa, não foi, naturalmente, alheia a vitalidade e proteísmo evidenciados pela forma contística no campo literário africano, uma fortuna que tem, aliás, sido objeto de considerável atenção crítica, tanto nas suas condicionantes sociocontextuais, como na singularidade das suas aclimações nacionais. Partirei de um conto-tema de autoria portuguesa para, de seguida, me ocupar, de modo necessariamente sumário, de algumas declinações africanas lusófonas – procedentes de Moçambique, Angola e Cabo Verde – do motivo ficcional da chuva e da gramática mítico-imaginária por ele mobilizada.

2.

Na coletânea de contos de Teolinda Gersão intitulada *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*, o conto epónimo coloca em cena um narrador forasteiro e cosmopolita, em trânsito na cenografia mestiça de uma Lisboa pós-colonial que se converte em inesperado protagonista de um episódio de desterritorialização de contornos quase epifânicos. Imprevistamente transplantado para o luxo insólito da suite presidencial do hotel onde se instalara, este homem de negócios, quase no termo daquela que parecia ser apenas outra

peregrinação anódina pela cidade, entreouve o diálogo de duas criadas de hotel negras. A estória da mulher que prendeu a chuva, relatada por uma delas, é, assim, restituída a partir da intermediação deste narrador-*voyeur*, que clandestinamente as observa, ouvindo sem ser visto, posicionando-se nessa zona de contacto que é a «porta entreaberta» (Gersão 2007: 79), entrelugar transparentemente liminar e iniciático. Se, no plano enunciativo, a micronarrativa interpolada viabiliza a exploração rendosa do desnivelamento estilístico entre uma moldura narrativa culta e um relato encaixado de linhagem tradicional – numa expressa clivagem do espaço textual consignado à literatura e à oratura –, é a sua sobredeterminação simbólica que aqui me importa dilucidar.

O microrrelato da mulher que prendeu a chuva, recontado pela camareira negra, com recurso a uma dicção onde estrategicamente se intrometem um tónus efabulatório e uma implicação performativa reminiscentes da prestação vocal-oral do *griot* africano – que, aliás, a especificação titular, de alcance remático, de *estórias* permitia antecipar – ecoa a crença, corrente em inúmeras cosmogonias negro-africanas, de que «a chuva vem dos antepassados-deuses: *Svikwembu svinisa mpfula* – «Os espíritos dos antepassados fazem cair a chuva». Assim, se os aguaceiros primaveris não vêm regar a terra, a primeira ideia é a de ser necessário oferecer aos antepassados-deuses um sacrifício, sobretudo se a consulta dos ossículos revelar que é a cólera deles a causa da desgrça.» (*apud* Ferreira 2007: 221)¹. Por outro lado, ao relato, de óbvia ressonância mítico-ancestral, subjaz a memória arquetípica da hierogamia entre céu e terra, aqui figurada na desequilibrante infecundidade telúrico-feminina e subsequente

¹ Vd., a propósito da centralidade simbólica e mágico-ritual da chuva no xadrez multiétnico moçambicano, o testemunho de Jorge e Margot Dias, relativo à etnia maconde, reproduzido por Fernanda Cavacas, em *Mia Couto: Acrediteísmos*: «Quando chega a época das sementeiras e não vieram chuvas, nem se notam prenúncios delas, alguns chefes de povoação, à frente de toda a gente, dirigem-se ao túmulo de um dos antepassados e pedem chuva. Outros, independentemente disso, recorrem a *ntela* (remédio, árvore), pedindo a algum *nalombo* (mestre, sacerdote-curandeiro dos ritos da puberdade) que faça chover, porque a sua *nchila* (cauda de gnu) possui no cabo remédio próprio para esse fim. Quando a seca persiste, muitos macondes vão à sepultura de Nteu Punga, célebre pela sua capacidade de fazer chover. À chegada varrem a sepultura e a terra à volta com umas ramalheiras e rezam todos, enquanto o *nanholo* (ancião, pessoa de respeito, chefe) da povoação derrama farinha de mapira sobre o túmulo. No fim prometem trazer muita *gwalwa*, se o pedido for atendido». (*apud* Cavacas 2001: 28)

restauração viril da ordem cósmica, numa evidente justaposição imagística da função genitora de chuva e líquido seminal²:

Ele foi ter com ela à cabana e passou a noite com ela. Dormiu com ela e fez amor com ela. Passou-lhe as mãos no sexo, nos seios, nos cabelos, acariciou-a com ternura e depois apertou-a com os braços, como se fosse outra vez fazer amor com ela, apertou mais e mais, em torno do pescoço até sufocá-la. E depois veio cá fora da cabana, com a mulher morta nos braços e deitou-a na terra e todos caminharam em silêncio em volta. [...]

E então começou a chover, disse a mulher. Então começou a chover. (Gersão 2007: 82)

Comparsa furtivo de uma estória extemporânea, espetador assombrado por um «pedaço de África intacto, como um pedaço de floresta virgem» (Gersão 2007: 83), que invade o tablado insólito do aparatoso enclave da sua suite presidencial, o narrador não deixa de, ao cabo dos «sete minutos, exactamente sete minutos» em que vagueou «perdido na floresta» (Gersão 2007: 83), confidenciar um indefinível desconforto:

Algo, em toda aquela história, me deixara ligeiramente irritado, naquela incrível conversa de mulheres que, por alguma razão irracional, eu tinha ficado estupidamente a ouvir (Gersão 2007: 83).

Num magnífico jogo de refração irónica, amparado pelo efeito de moldura que ilumina o embate antropológico e civilizacional desencadeado pelo perturbador vislumbre da alteridade africana, o conto procede à desmontagem satírica da cegueira etnocêntrica e regista a instabilização do edifício lógico-racional arquitetado por este homem que podemos supor oriundo de uma Europa hipercivilizada e que, desprevenido, se adentra na inquietante estranheza da *terra incognita* africana. O conto termina, ainda assim, numa nota retrospectiva de bonomia apaziguante:

² Reportando-se justamente à bivalência imaginária da água nas culturas africanas, as palavras de Pierre Erny permitem reconstituir o esteio mágico e mítico que subjaz ao conto incrustado no conto: «Il y a deux sortes d'eaux: celles qui viennent d'en haut et celles qui surgissent d'en bas. Selon une structure de pensée très largement répandue, le ciel et la terre forment un couple enlacé: le ciel mâle féconde la terre femelle par la pluie pour faire naître ces 'enfants' que sont les végétaux. En ce sens, l'eau est liquide séminal et a donc une connotation masculine. Par contre, les eaux des sources et des puits sont nettement féminines et maternelles: elles sont les eaux de l'accouchement, sang et lymphe de la terre, sève montante». (Erny 1991: 34)

Mas não estava bêbado nem era louco, pensei sorrindo de novo e recostando-me melhor na cadeira. Não havia nada de errado comigo. Lisboa é que não era, provavelmente, um lugar normal. (Gersão 2007: 84).

Esta súbita revelação do assombro, subsequente à exasperação e ao estranhamento, insinuando a hipótese de convivialidade transcultural e de aceitação do hibridismo como condição ontológica e lei invariante do encontro colonial, não deixa de intimar a mortalidade do monismo materialista ocidental, ao contrapor-lhe a utopia de um ecumenismo compreensivo, capaz de concertar mundivisões dissonantes.

Sem deixar de ser uma fábula amena que glosa o sortilégio do *genius loci* sobre o turista acidental, o conto de Teolinda Gersão terá que entender-se como ficção profética do desmantelamento da arrogância logocêntrica do homem europeu, entrincheirado numa auto-suficiência racional imanentista que inviabiliza qualquer projeto de comunhão ressacralizante com a transcendência.

3.

Implantando-se embora num espaço enunciativo e simbólico distinto, também os textos de Mia Couto de que aqui me irei ocupar constituem glosas ficcionais da falência de uma racionalidade omnicompreensiva, incapaz de dirimir as zonas de opacidade da cosmovisão africana à qual preside um universo incessantemente visitado pelo mistério e pelo transcendente. Assim acontece no conto «Chuva: a abensonhada», incluído na coletânea *Estórias Abensonhadas*, de 1994. No prefácio, depois de esclarecer que «estas estórias foram escritas depois da guerra» (Couto 1999: 7), o autor alude, num claro intento coesivo, à metáfora aglutinante da chuva, apresentando-a em modulação eufórica:

Estas estórias falam desse território onde nos vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta (Couto 1999: 7).

Em entrevista posterior, Mia Couto circunstancia, nos seguintes termos, este gesto de titulação, considerando as estórias como concreção de um programa criativo compósito, onde se enlaçam determinismo histórico e impregnação mágico-animista:

Há esse enorme desafio no meu país de que a terra se reconcilie consigo própria, e eu escrevi um livro que se chama *Estórias Abensonhadas*. Esse termo *abensonhadas* surgiu no dia em que Moçambique, depois desse tempo amargo de guerra, conquistou a paz. Foi assinado o acordo de paz, e eu pensava que ia encontrar as pessoas festejando na rua, porque havia uma imensa alegria escondida por trás daquele acontecimento oficial. Mas ninguém saiu para a rua. Uma semana depois, sim, as pessoas saíram para a rua porque choveu. Então, eu vi que a mesma razão que ditava a guerra, que eram os antepassados, os deuses antepassados estavam zangados com os homens, esses mesmos deuses tinham aprisionado as chuvas. E o fato de eles terem liberado a chuva, agora significava que sim, que era verdade a notícia de paz; vinha não pelo rádio, não pelo jornal, mas pela própria chuva. Daí a chuva ser tida como abençoada, como sonhada, como abensonhada. (*apud* Santos 2003: 47)³

Se, como argumenta Nelson Saúte, esta coletânea de Mía Couto «inaugura uma fase da literatura moçambicana que será dominada pela catarse» (Saúte 1994: s.p.), compreende-se que as narrativas congregadas em *Estórias Abensonhadas* não se apresentem tanto como relações do desastre, mas se ocupem antes da sua revisitação pós-apocalíptica e cicatricial. Todos os contos elegem como cenário uma nação devastada pela calamitosa guerra fratricida que durou dezasseis anos e a que o Acordo Geral de Paz pôs termo em 1992. Contudo, mobilizando uma «escrita de reconciliação» (Afonso 2004: 293), empenhada na investigação ficcional de uma esperança incerta que obstinadamente emerge entre escombros, ensaia-se uma regeneração por via mítico-poética do teatro trágico de um mundo em desintegração. Estes contos oscilam, assim, pendularmente entre reativação da memória traumática, presentificação testemunhal do

³ Mía Couto volta a referir-se, em termos análogos, à génese do macrotexto narrativo de *Estórias Abensonhadas* e à intencionalidade figurativa do título, numa entrevista concedida ao *Jornal de Letras*: «A notícia do Acordo de Paz não provocou entusiasmo nenhum no quotidiano de Moçambique. Fiquei surpreso e acreditei que as pessoas... não acreditaram. Desconfiaram. Mas por uma dessas coincidências que a gente chama coincidência porque temos medo de usar outra palavra, após um grande período de seca, a seguir à assinatura do acordo, começou a chover. E então, sim, as pessoas saíram à rua e festejaram. A chuva era a forma como a notícia do acordo se apresentava de uma forma credível. E nessa altura me surgiu esta palavra, «abensonhada», atribuída à chuva. [...] Utilizei a palavra no título pensando que, tal como a chuva, estas estórias ou os temas que lhe serviram de base eram qualquer coisa de “abensonhado”». (*apud* Afonso 2004: 212-213)

pathos histórico e contar terapêutico, sem deixar de reivindicar um espaço onde possa germinar uma utopia de redenção. Como a propósito do romance *Terra Sonâmbula* observou já Ana Mafalda Leite, por ser «demasiadamente profana, a vida é investida da sacralidade dos mitos» (Leite 1998: 51), porquanto ela se tornou espúria num mundo desabitado de transcendência.

No conto «Chuva: a abensonhada», a metáfora da chuva reveste tonalidade ominosa e adventícia, consubstanciando uma espécie de caução cósmica das tréguas. Habitado à milimétrica ditadura do pluviômetro e das taxas de precipitação, o narrador à janela, em atitude observante, «espreitando a rua como se estivesse à janela do meu inteiro país» (Couto 1999: 59), sintomaticamente posicionado «onde a casa sonha ser mundo» (Couto 1999: 61), mostra-se perplexo pela desmesura da bênção pluvial, temendo que esta cedo se converta em flagelo diluviano. Num discurso autorizado pela ancianidade e pela sageza espiritual, Tia Tristereza, para quem «a chuva não é assunto de clima mas recado dos espíritos», tranquiliza-o:

Enquanto alisa os lençóis, vai puxando outros assuntos. A idosa senhora não tem dúvida: a chuva está acontecer devido das rezas, cerimónias oferecidas aos antepassados. Em todo o Moçambique a guerra está parar. Sim, agora já as chuvas podem recomeçar. Todos estes anos, os deuses nos castigaram com a seca⁴. Os mortos, mesmo os mais veteranos, já se ressequiam lá nas profundezas. Tristereza vai escovando o casaco que eu nunca hei-de usar e profere suas certezas:

– *Nossa terra estava cheia do sangue. Hoje, está ser limpa, faz conta é essa roupa que lavei. [...]*

– *Mas, Tia Tristereza: não será está chover de mais?*

De mais? Não, a chuva não esqueceu os modos de tombar, diz a velha. E me explica: a água sabe quantos grãos tem a areia. Para cada grão ela faz uma gota. Tal igual a mãe que tricota o agasalho de um ausente filho. Para Tristereza a natureza tem seus serviços, decorridos em simples modos como os dela. [...] A Paz tem outros governos que não passam pela vontade dos políticos.

⁴ Como augurava um panfleto difundido por ocasião das primeiras eleições multipartidárias realizadas, em 1994, em Moçambique, «Nós fizemos a guerra e Deus como castigo mandou-nos uma grande seca, que provoca toda essa fome. Com as eleições virão as chuvas que com as suas águas lavarão do chão o sangue dos nossos irmãos que ainda suja o nosso chão, aí poderemos plantar as nossas machambas e não teremos mais fome». (*apud* Cavacas 2002: 383)

Mas dentro de mim persiste uma desconfiança: esta chuva, minha tia, não será prolongadamente demasiada? Não será que à calamidade do estio se seguirá a punição das cheias? (Couto 1999: 60)

Discordes tradutores de chuvas, o narrador, viciado num cerebralismo inquisitivo e munido de céticas cautelas, e Tia Tristereza, que, no curso caprichoso da natureza, entreouve recados da transcendência, reeditam, à escala microcós mica⁵, o dilema identitário pós-colonial de uma nação hesitante entre a *argamassa de barro* e o *fibrocimento*⁶, entre o retorno ao apelo atávico da raiz e a aventura incerta de uma nação-a-vir, suspensa numa encruzilhada histórica que o desacerto das duas leituras ordenativas do real projecta. Uma vez que, para Tia Tristereza, a água da chuva, com função lustral e esconjuratória, anuncia a sagração meteorológica da «festa de Moçambique» (Couto 1999: 61), isto é, o fim da guerra civil e a assinatura do tratado de paz, e certifica a pacificação dos antepassados, nela se subentende uma cumplicidade comunialista entre história e mito, cronologia terrestre e temporalidade cósmica, que conforma grande parte das cosmogonias africanas, como, aliás, Mía Couto confirma, em voz própria, numa das crónicas coligidas em *Pensageiro Frequente*:

No meu trabalho como biólogo tenho por hábito visitar respeitáveis propiciadores de chuvas e de lágrimas. Sobre este grupo pesa a responsabilidade da harmonia entre viventes e antepassados. E essa boa relação é a chave para a tranquilidade e bem-estar da comunidade. Os nyangas, ligados à linhagem da família que se toma por «dona da terra», são uma espécie de «fax-modem» estabelecendo a ligação com os espíritos dos antepassados. Guerras, secas, calamidades só são definitiva e devidamente aplacadas se os nyangas ou ngangas intervêm no assunto. A nível das famílias, a feitiçaria actua como um mecanismo que produz conflitos mas também os regula e anula. A ameaça do feitiço não deixa indiferente mesmo o moçambicano mais doutorado. (Couto 2010: 70)

⁵ É decerto este dissídio epistemológico que leva Fernanda Cavacas à conjectura de que «embora não esteja explícito no texto, atrevemo-nos a adivinhar a cor da pele das personagens: o padrão é branco; a empregada negra». (Cavacas 2002: 384)

⁶ Por me parecerem especialmente adequados ao conto que me ocupa, recupero aqui as «metáforas arquitetónicas» convocadas por António Loja Neves, ao descrever a colectânea *Vozes Anotecidas* como «fiada de contos quer nos vai transmitindo a verdade da História de um povo que se assume e se vai construindo entre materiais nobres e tradicionais, entre fibrocimento e argamassa de barro». (Neves 1988: s.p.)

Esta lógica mágico-animista pressupõe, pois, em sintonia com um determinismo vertical, uma sobrenaturalidade ínsita ao quotidiano, bem como a participação holística do sujeito no cosmos, em colóquio ininterrupto com os espíritos dos antepassados, sem discutir a sua legítima (e exuberante) ingerência em matérias terrenas⁷. Deste modo, a natureza torna legível uma semiologia saturada de transcendente que o homem africano não pode abster-se de decifrar quotidianamente, «engendrando uma espécie de alegoria enraizada no universo social caleidescópico de Moçambique» (Afonso 2004: 378). Os abundantes testemunhos, na literatura moçambicana pós-colonial, deste pandeterminismo mágico-animista⁸, conatural à experiência indígena, revelam, como sugere Gilberto Matusse, que

[...] o que os ficcionistas moçambicanos pretendem é [...] demarcar-se da tutela absolutista do racionalismo ocidental, através da simulação da adopção de um imaginário africano, ou do cruzamento de ambos, numa atitude de abertura, capaz de construir uma nova lógica, um modelo de pensamento próprio. (Matusse 1993: 152)

A opção por essa nova lógica, uma espécie de terceiro espaço culturalmente dialético⁹, parece poder deduzir-se da contemporização

⁷ Como referem Jorge Margot Dias, a propósito dos Macondes de Moçambique, «os mortos conservam inúmeros atributos próprios dos vivos. Eles continuam interessados pela vida dos seus e podem ajudá-los. Por outro lado, os mortos são dotados de enorme susceptibilidade e, ao menor melindre, são capazes de se vingar. Por isso, os vivos temem-nos, chegando a um temor invencível» (*apud* Cavacas 2001: 102).

⁸ Como esclarece Gilberto Matusse, «estas conexões obscuras, a que Todorov dá o nome de *pandeterminismo*, revelam-nos a existência de nexos onde o pensamento racionalista os ignora. Diz Todorov que aquilo que o pensamento comum entende como acaso, como sorte ou azar, pode ser visto como a manifestação de uma causalidade generalizada, mesmo que ela seja de ordem sobrenatural, como acontece no caso do sobrenatural e do maravilhoso. Ora, esta causalidade generalizada, nos ficcionistas moçambicanos, [...] está ligada ao sistema de proibições e obrigações que regem o código de conduta dos homens, cujos guardiões são os espíritos dos antepassados, que devem ser respeitados e temidos exactamente porque são providos de poderes ilimitados. A ocorrência de fenómenos estranhos [...] obedece a essa lógica em que os espíritos podem punir, advertir ou, simplesmente, dar indicações, perante acontecimentos ou comportamentos que estão além do que é normal». (Matusse 1993: 155)

⁹ Como salienta Maria Fernanda Afonso, referindo-se ao poder instituinte da palavra literária na renegociação/refundação identitária da jovem nação moçambicana, «Dentro do debate pós-colonial, a literatura tem uma função primordial na descolonização cultural e espiritual, originando interações entre sistemas linguísticos, religiões bíblicas e crenças animistas, encontros e desencontros entre imaginários que impregnam o racionalismo ocidental do poder sobrenatural dos espíritos. O resultado destas

final do narrador para com a *forma mentis* africana, indiciando-se a inoperância do pensamento binário excludente e permitindo prognosticar uma sutura conciliatória de tradição e futuro:

– Tristereza, tira o meu casaco.

Ela se ilumina de espanto. Enquanto despe o cabide, a chuva vai parando. Apenas uns restantes pingos vão pousando sobre o meu casaco. Tristereza me pede: *não sacuda, essa aguinha dá sorte*. E de braço dado, saímos os dois pisando charcos, em descuido de meninos que sabem do mundo a alegria de um infinito brinquedo. (Couto 1999: 62)

«A água é amante incerta e vagueia sua eterna indecisão entre duas residências: o chão e o céu» – lembrava, com aforística agudeza, Mía Couto numa crónica intitulada «Pingo e vírgula» (Couto 2001: 83)¹⁰. É precisamente esta indecisa cartografia pluvial que, em retoma literal e mágico-realista, irá constituir o argumento narrativo do conto *A Chuva Pasmada*, que o próprio autor considera exorbitar a esfera da receção infanto-juvenil por ele inicialmente projetada¹¹. É inegável que, no conto, convenções elocutórias, ritmo de efabulação e exemplaridade alegórica – com o conseqüente apagamento de informantes espaciotemporais e densificação simbólica da intriga – conservam ainda a memória do contar infantil escandido a partir de um *in illo tempore* mítico.

O conto-parábola *A Chuva Pasmada*, em que os registos correlatos do estranho, do maravilhoso e do fantástico são vazados no molde formalizante da narrativa de formação, parte de um eixo problemático inicial – a paragem da chuva que, em trânsito entre o céu e a terra, se teria esquecido de cair. A inquietação generalizada da aldeia será metonicamente dramatizada no desconcertado multilóquio conjectural dos membros da família extensa, em torno da qual se encontra polarizado o conto, e à qual pertence o narrador infantil que

operações é um espaço propício à dialogicidade heterogénea, um texto híbrido, uma língua híbrida, que reflecte a cosmogonia do homem pós-colonial». (Afonso 2004: 241).

¹⁰ Nela, a chuva é apresentada como resultado da maceração das nuvens pelos deuses: «Os deuses pilavam as nuvens cinzeas e a água se amendoinhava, grão a gota. Depois, se despenhava, desamparada. Água a sul, água azul. E a terra, aos seus primeiros toques, soltava seu feminino perfume. Mas o namoro é breve». (Couto 2001: 83).

¹¹ *Chuva Pasmada* constitui, deste modo, um caso modelar de *crossover fiction*, como aliás reconhece o autor: «Acabei agora uma coisa chamada *A Chuva Pasmada*. É um livro que começou por ser um livro infantil, mas não gosto dessa maneira de o chamar, e evoluiu para uma outra coisa. Já não é um livro para crianças, é um livro». (*apud* Silva 2006: 25)

dela será o cândido relator. Assim, a tia reconhece na chuva pasmada um cristianíssimo «dilúvio preguiçoso» (Couto 2004: 17) de agência divina e uma exortação pré-apocalíptica à purificação expiatória¹²; o avô, por seu turno, interpreta-a como maldição dos espíritos e, mais tarde, como remoque *post mortem* da sua falecida esposa Ntoweni pela sua obstinada renitência em face da morte¹³; a mãe sustenta, num revisionismo ecocrítico da ancestralidade¹⁴, que a chuva estacionária é atribuível à poluição das águas do rio pela nova fábrica; enfim, para ela como para o pai, ao cabo de anos de trabalho nas minas no *John*¹⁵, «estancado junto à vida» e «sufocado pelo seu umbigo» (Couto 2004: 69), o *chuvilho* paralisado anuncia, numa antecipação de *requiem*, a consciência deceptiva de um casamento que degenerou em silêncios incommunicantes e inconfessadas suspeições:

– Deve ser feitiço – sugeriu o avô.

– Não – disse a mãe. – São fumos que vêm da nova fábrica.

¹² Cf. «Mas a tia cedo amargou a sua ilusão. Ela era a fervorosa senhora de cruz e rosário, sempre de reza na boca. Do inicial sentimento de que um milagre sucedera à porta da sua casa lhe foi despertando dúvida: o chuvilho seria, ao invés, um sinal da indisposição divina. Ou, ainda pior, o início do nosso último destino. Uma espécie, enfim, de dilúvio preguiçoso. A tia passou a clamar aos ventos: – Vocês não entendem? O que se está a passar é uma inundação sem chão, um castigo de Deus!» (Couto 2004: 17); «A água perdera peso por motivo dos nossos pecados, insistia. Não havia outro motivo, fossem feitiços ou maldições. Somos culpados, nós pecadores nos confessamos...». (Couto 2004: 19)

¹³ «– Mas a culpa é dela. A culpa é de Ntoweni. Diga uma coisa, meu neto: tenho culpa de não ter morrido? Tenho culpa, porventura? Pela primeira vez, o avô falava da morte. [...] Que a sua tristeza não era o morrer. Era o não saber terminar. Se ele aprendera tanta coisa, até a posar para a fotografia. Não sabia, contudo, posar para a morte. Que palavra, que rosto preparamos para esse momento final?». (Couto 2004: 49)

¹⁴ Na realidade, esta aliança de animismo vitalista primordial e consciência ecológica contemporânea compagina-se com um entendimento sacralizante e mistérico da natureza, no qual se funda a correspondência entre poluição ambiental e profanação religiosa.

¹⁵ «Que avô tinha falado com ele. E lhe mostrara como ele, o meu pai, não sendo o mais idoso era o mais envelhecido de todos nós. Porque era o mais desistido de tudo, o mais alheio ao alento e à crença. Aquela chuva se imobilizava junto ao solo? Pois também ele, o meu pasmado pai, tinha estancado junto à vida. O avô entendera o porquê da desistência de meu pai viver, o falar da sua esperança. O verdadeiro motivo daquela modorra não era ele ter estado, anos e vidas, fechado nas minas. Todo homem, afinal, está sempre saindo de um subterrâneo escuro. É por isso que tememos os bichos que vivem nas tocas: partilhamos com eles esse mundo feito de trevas, segredos murmurados por demónios em chamas. O verdadeiro motivo de meu pai ter desistido era porque ele se pensava como o centro de si mesmo. Meu pai estava entupido de si próprio. Ele fora sufocado pelo seu umbigo» (Couto 2004: 69).

– Fumos? Pode ser, sim, isto só aconteceu depois dessa maldita fumaça...

– São esses fumos que estão a atrapalhar a chuva. A água fica pesada, já não aguenta ser nuvem...

Estremecemos, aflitos: a chuva tinha perdido o caminho. Acontecia à água o que sucede aos bêbedos: esquecia-se do seu destino. Um bêbedo pode ser amparado. Mas quem poderia ensinar a chuva a retomar os seus milenares carreirinhos?

[...] Assunto de chuvas é da competência dos deuses. É por isso que existem os samvura, os donos da chuva. São eles que falam com os espíritos para que estes libertem as águas que moram nos céus. (Couto 2004: 9)

Concebida como catástrofe ecológica ou como cólera dos espíritos – que, contudo, o rito propiciatório da «cerimónia dos mandadores das nuvens» (Couto 2004: 10) não aplaca eficazmente –, a perplexidade da chuva, de nítidos contornos pampsiquistas, terá que ser tomada, na economia alegórica do conto, como sintoma de uma temporalidade aberrante que se salda na paragem da História à escala coletiva ou individual. Todos os membros da família se encontram patologicamente imobilizados numa estação vital e todos parecem irmanados numa vontade malsã de abolição do tempo transformador. Assim, em contraponto à chuva suspensa, o rio – de que a Lenda de Ntoweni, recontada pelo avô ao neto-narrador¹⁶, constitui o relato etiológico intercalado –, na sua mobilidade metamórfica e heraclitiana, relembra pontualmente a marcha de *cronos* no seu compasso contrapolar de morte e regeneração: «A morte/ é o impossível abraço da água» (Couto 2011: 26), lembram dois versos colhidos na recente coletânea lírica de Mia Couto. No conto, confluem, em complementaridade opositiva, as isotopias da mobilidade e da paralisia, da linearidade escatológica e do eterno retorno, numa confirmação clara de que o universo é regulado segundo a lei fecunda de um *perpetuum mobile* vitalista e

¹⁶ A narrativa encaixada no nível hipodiegético, constituída pela Lenda de Ntoweni, que o código icónico-visual da ilustração policromática não deixa de balizar, acusa a intromissão performática do avô, o mais-velho, que é, também neste caso, detentor de uma *auctoritas* escorada na legitimidade gerontocrática. Verdadeiro arquivo vivo, o velho define-se, na cultura narrativa africana, como salienta Laura Padilha, pela «[...] sua memória ativa pela qual o passado retorna e se pode capturar a profunda fragmentação do presente» (Padilha 1995: 42). É precisamente esse *entre-voz-e-letra* de uma escrita oraturizada que, por meio de uma prestação efabulatória próxima da do *griot*, se surpreende neste entreato lendário.

regenerativo: «Nada sucede de primeira vez, tudo é reedição de algo já sucedido» (Couto 2004: 60); «Não é o morrer que é para sempre. O nascer é que é para sempre» (Couto 2004: 70); «O rio nunca está feito, como não está o coração [...] Milagre é o coração começar sempre no peito de outra vida» (Couto 2004: 74).

Como acontecia em «Chuva: a abensonhada», também no conto *A Chuva Pasmada*, o litígio entre duas ordens explicativas do real – uma tradicional-animista, outra positiva-racionalista – é correlativo da demanda inconclusa de uma ontologia moçambicana, vacilante entre o resgate ou a amnésia, e de cujo devir parecem inalienáveis os caminhos do hibridismo cultural e da mestiçagem. Expandindo o modelo narrativo da voz dupla em difonia e optando pelo da dissonância múltipla, Mia Couto parece, contudo, repisar a convicção de que

[...] é preciso fazer um bocadinho o caminho com duas pernas: tem que ter um pé na tradição e outro pé na modernidade. Só assim se chega a um retrato capaz de respeitar as dinâmicas e as relações complexas do corpo moçambicano. A chamada 'identidade moçambicana' só existe na sua própria construção (*apud* Macedo e Maquêa 2007: 195)¹⁷.

4.

A despeito do seu fundo enraizamento etno-antropológico, não é raro que o motivo da chuva se emancipe da sua imediata circunstancialidade e compareça em retonalização lírico-subjetiva. Nestes relatos, a atenção introversiva do narrador dita uma correlativa lateralização do entorno contextual. No que poderia bem considerar-se uma réplica ficcional às palavras de Mia Couto, para quem «toda a lembrança é líquida» (Couto 2010: 93), no conto autobiográfico «Recordação da Chuva», de Nelson Saúte, a chuva impulsiona a romagem elegíaca do narrador pelo Maputo suburbano da sua infância, numa espécie de memorial melancólico, no qual a expressão nostálgica do tempo irrecuperavelmente perdido, devedora da tópica do *ubi sunt*, nem por isso turva um olhar sociologicamente lúcido:

¹⁷ Nesse sentido, as palavras de Phillip Rothwell que, a propósito de *A Varanda do Frangipani*, sustenta que Mia Couto, «fashions a syncretistic identity for the nation that both rests and refutes a return to ancestral values» (Rothwell 2004: 20), poderiam, com propriedade, aplicar-se também à reconstrução identitária do *ethos* moçambicano que ficcionalmente este conto parece cartografar.

A minha mais remota recordação da infância é a chuva. [...] Nós assistíamos às cheias. Xitala-Mati, como se chamava aquela área por causa das cheias, desaparecia no mar improvisado pelas chuvas intermináveis. Por que é nós gostávamos de algo que provocava drama em tantas famílias? Não sei. Lembro, isso sim, que quando havia chuva, pela noite ela nos embalava nas nossas fantasias pueris; a cadência dos pingos de zinco das nossas casas, antigas e belas. No bairro há muito que o cimento galgou os sonhos dos moradores; já não abundam casas como aquelas que habitei ali na Munhuana. Só nas fotografias amareladas no limbo do tempo. (Saúte 1999: 24)

Ativando uma *ars memorativa*, ocasionalmente perturbada pelo intervalo que se interpõe entre experiência e enunciação, a chuva religa o sujeito a esse informe «limbo do tempo», mas põe também a descoberto a diferença irredutível de uma nova geografia social que a antinomia zinco/cimento, num claro «efeito de moçambicanidade»¹⁸, permite reconstituir. Aceites pelo jovem narrador como irrecusável evidência climatológica, as cheias precipitam, através da morte da sua irmã Angelina, uma experiência iniciática de aprendizagem do efêmero que não dispensa a ingénua fabricação de um maravilhoso lenificante nem a simpatia cósmica, expressa nas *lacrimae rerum* que irmanam o pranto da natureza e o da criança:

Quando me falaram da morte da Angelina, de repente, a chuva deu lugar a um dia claro, antes perpassado pela beleza do arco-íris e, depois, pelo sol que despontaria com a tarde. Terminavam as lágrimas da natureza e principiavam as minhas. Mas antes da claridade, eu vi uma silhueta negra voando em direcção desconhecida lá para os lados da eternidade. Seria a ideia de morte que então minha imaginação subscrevia? (Saúte 1999: 26)

No conto «Felizmente Chovia», de José Eduardo Agualusa, o título reverbera no texto, como estribilho lírico, pontuando a presentificação, em andamento onírico, de recordações da «bela infância perdida» (Agualusa 2003: 107). Como na narrativa de Nelson Saúte, a chuva é aqui símbolo catalítico, pondo em marcha o trabalho ecfórico de exumação do passado pela memória. Contudo, a familiaridade securizante do mundo infantil encontra-se agora comprometida por uma refiguração expansiva e hiper-realista que

¹⁸ Adoto a expressão proposta por Gilberto Matusse, entendendo esse efeito como defluente de «signos que por associação aos contextos do surgimento e da recepção das obras acabam por funcionar metafórica e, sobretudo, metonimicamente como representações dessa moçambicanidade». (Matusse 1993: 61)

magnífica detalhes, distorce contornos, desloca referentes. A violência predatória com que é evocado um exuberante museu entomológico de que fazem parte gafanhotos, borboletas, salalés e bissondes – as «formigas guerreiras» (Aigualusa 2003: 105), com cuja voracidade letal não será desajustado aparentar a violência consumptiva do tempo – só é atenuada pela memória reconciliante da chuva:

«Lembras-te das chuvas?»

Sim, eu lembro-me. Lembro-me de ti correndo aos saltos à frente das chuvas, o sol iluminado por detrás a tua cabeleira áspera, um anjo loiro, selvagem, solto em pleno coração de África.

«Posso entrar?»

Entrar?! Mostra-me, ao invés, como se faz para sair. (Aigualusa 2003: 107)

A chuva – ou melhor, a sua escassez – é, compreensivelmente, um signo sobredeterminado tanto no quotidiano crioulo, como na memória literária cabo-verdiana. Com efeito, o prolongamento insalubre da estiagem decanta-se, por exemplo, em *locus* irrecusável do temário de claridosos e nela se faz radicar a sensibilidade aporética do ilhéu, dilacerado entre o desejo de enraizamento e a miragem diaspórica. Num redimensionamento contemporâneo do *ethos* crioulo, os contos-crónica de Dina Salústio dessolidarizam-se criticamente de uma certa vulgata etnográfica, amparada por uma longa linhagem literária, recuperando, não raras vezes em leitura contratextual, desenvolvida num formato narrativo híbrido, a meio caminho entre o conto, a crónica e o ensaio, temas axiais da caboverdianidade. Entre eles, figura, naturalmente, o da seca. Em «Traição do Tempo», a narradora-cronista expende uma contraetnografia disfórica e desistente, distanciando-se, contudo, do encarecimento retórico da gesta da sobrevivência cabo-verdiana em solo sáfaro, numa espécie de transmutação subjectiva dos *clichés* da poética evasionista:

O crioulo, a partir de Junho, começa a incubar dentro de si um ser ruim, desconfiado, medroso, inseguro. E à medida que os dias passam e os meses entram e saem, os olhos ficam enviezados (*sic*) entre o céu e a terra, os lábios desaparecem nos encovados do rosto, resmungando por tudo e nada sobre a ingratidão das chuvas, a maldição das ilhas, os pecados cometidos. Traído porque as nuvens maninhas mais uma vez cumpriram o seu destino de negar à terra o consolo da água, o crioulo enraivece-se contra tudo o que o rodeia. [...]

Eu fujo dos meus patrícios nos meses das águas frustradas. Eu fujo de mim. Porque há tendência para se encontrar rapidamente um bode expiatório para as dores, para as traições sofridas, para as humilhações. [...]

Afasto-me e, no engano do sonho que me ensinaram a sonhar, vejo uma rua, uma aldeia, uma ilha, todas as ilhas regadas, verdes de chuva clara, com gargalhadas de chuva na boca dos meninos, com risos de chuva nos olhos dos homens, com o perfume da chuva nos corpos das mulheres. (Salústio 1999: 72-73)

5.

A chuva presa era, no conto-mote de Teolinda Gersão, fonte de perplexidade cósmico-antropológica e pretexto de sondagem do sagrado. Em clave histórica, alegórica ou autoficcional, os textos-glosa de Mia Couto, Nelson Saúte, José Eduardo Agualusa ou Dina Salústio de que aqui me acerquei representam, como espero ter demonstrado, revisitações produtivas desta meteorologia poética. Provavelmente, porque, como modelarmente ilustra o episódio com que termino, relatado por António Alçada Baptista, no Alentejo como em África, a chuva nunca é só assunto de clima – mas sempre recado dos espíritos. Mas disso, é bem verdade, pouco sabemos:

Lembro-me de que, há uns anos, num tempo de seca, numa aldeia do Alentejo quiseram fazer uma procissão a pedir chuva. O pároco opôs-se porque era uma superstição – e, se calhar, era. Mas eles fizeram a procissão e, por acaso, até choveu.

Eu acho que este padre não era um padre, era um racionalista. Que sabemos do que é que se passa entre nós e a transcendência, o que é o poder da oração, o que é o mistério de Deus e suas relações com os homens? Não sabemos. Não sabemos, tentamos. (Baptista 2004: 208-209)

Bibliografia ativa

Agualusa (2003): José Eduardo Agualusa, *Catálogo de Sombras*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Baptista (2004): António Alçada Baptista, *A cor dos dias. Memórias e peregrinações*, Lisboa, Editorial Presença.

Couto (1999): Mia Couto, *Estórias Absensonhadas*, Lisboa, Editorial Caminho.

Couto (2001): Mia Couto, *Cronicando*, Lisboa, Editorial Caminho.

- Couto (2004): Mia Couto, *A Chuva Pasmada*, Lisboa, Editorial Caminho.
- Couto (2010): Mia Couto, *Pensageiro Freqüente*, Lisboa, Editorial Caminho.
- Couto (2011): Mia Couto, *Tradutor de Chuvas*, Lisboa, Editorial Caminho.
- Gersão (2007): Teolinda Gersão, *A mulher que prendeu a chuva e outras estórias*, Lisboa, Sudoeste Editora.
- Salústio (1999): Dina Salústio, *Mornas eram as noites*, Lisboa, Instituto Camões.
- Saúte (1999): Nelson Saúte, *O Apóstolo da Desgraça*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Bibliografia crítica

- Afonso (2004): Maria Fernanda Afonso, *O conto moçambicano. Escritas pós-coloniais*, Lisboa, Editorial Caminho.
- Cavacas (2001): Fernanda Cavacas, *Mia Couto: Acrediteísmos*, Lisboa, Mar Além.
- Cavacas (2002): Fernanda Cavacas. *Mia Couto: Um Moçambicano que Diz Moçambique em Português*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-Universidade Nova de Lisboa (dissertação de doutoramento).
- Chevalier e Gheerbrant (1994): Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Teorema.
- Erny (1991) : Pierre Erny, "L'imaginaire de l'eau", *Dire. Revue du conte et de l'oralité*, nº13 (hiver).
- Ferreira (2007): Ana Maria Teixeira Ferreira, *Traduzindo Mundos: os mortos na narrativa de Mia Couto*, Aveiro, Universidade de Aveiro (dissertação de doutoramento).
- Leite (1998): Ana Mafalda Leite, *Oralidades & escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Edições Colibri.
- Macedo e Maquêa (2007): Tania Macedo e Vera Maquêa, *Literaturas de Língua Portuguesa. Marcas e Marcos. Moçambique*, São Paulo, Arte & Ciência Editora.
- Matusse (1993): Gilberto Matusse, *A Construção da Imagem da Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba*

- Ka Khosa*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-Universidade Nova de Lisboa (dissertação de mestrado).
- Neves (1988): António Loja Neves, "Mia Couto. *Vozes Anoitecidas*", *Jornal África*, 27 de Julho.
- Padilha (1995): Laura Padilha, *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, Niterói, EDUF.
- Rothwell (2004): Phillip Rothwell, *A Postmodern Nationalist. Truth, Orality, and Gender in the Work of Mia Couto*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- Santos (2003): Alexandra Machado da Silva dos Santos, *Caminhos da memória. Uma reflexão sobre contos e crônicas do escritor Mia Couto*, Rio de Janeiro, Departamento de Letras-PUC-Rio (dissertação de mestrado).
- Silva (2006): Avani Souza Silva, *Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil*, S. Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas-Universidade de S. Paulo (dissertação de mestrado).
- Saúte (1994): Nelson Saúte, "Estórias Abensonhadas, de Mia Couto. O sonho engravida o tempo", *Leituras. Jornal Público*, 23 de Julho.