



Revista de Estudos Linguísticos, Literários, Culturais e da Contemporaneidade -

Associada ao programa de mestrado Profletras-UPE-Garanhuns -
aos grupos de pesquisa ARGILEA e DISCENS

ISSN: 2236-1499 - registro na Crossref, d.o.i.: 10.13115/2236-1499

Número Especial 18b – 03/2016 – Com artigos, resumos e comunicações do CONEAB-2015

ACREDITEÍSMOS, PECADOS E PRANTOS: NOTAS SOBRE A DIMENSÃO SIMBÓLICA DA NATUREZA EM GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO

José Aldo Ribeiro da Silva (UEPB)

Guimarães Rosa e Mia Couto são autores que empreendem uma profunda imersão no imaginário de seus povos. Suas narrativas recriam as mais insistentes inquietações humanas valendo-se de elementos, muitas vezes, peculiares aos espaços povoados por suas personagens. Neste sentido, o particular alicerça a criação do universal, possibilitando o engendramento de um sertão que é o mundo e de uma varanda a partir da qual se observam forças que impulsionam o agir humano. No fazer literário de ambos, é recorrente a atribuição de ações humanas a elementos da natureza, em um gesto de humanização dos componentes naturais dos espaços pelos quais transitam os seres presentes em seus universos ficcionais. Diante disso, este trabalho se propõe a refletir sobre a dimensão simbólica desse movimento de antropomorfização da natureza, tendo em vista a sua importância enquanto referencial que se insere nas páginas compostas pelos mencionados intelectuais. Para tanto, analisamos os contos “São Marcos”, presente em *Sagarana* (2001), do escritor brasileiro, e “Pranto de coqueiro”, publicado no volume de narrativas curtas intitulado *Estórias abensonhadas* (2009), do autor moçambicano.

São Marcos

São Marcos é uma narrativa de João Guimarães Rosa que faz parte do primeiro grupo de estórias por ele compostas. Na narrativa, um dos mais insistentes gestos do narrador-personagem é o de antropomorfizar as árvores e animais desenvolvendo um percurso que quase sempre deságua nas relações entre o humano e o divino. Neste processo criativo, as plantas aparecem humanizadas, atuando como fundadoras de um ambiente impregnado de sacralidade em relação ao qual desempenham as mais variadas funções.

A estória é composta a partir do registro das impressões de um narrador-personagem que tem o hábito de adentrar uma clareira com a finalidade de observar as formas de vida ali presentes. Sua trajetória passa por plantas como a aroeira, o joá-bravo, a sumauveira, muitos bambus, um gravatá, um anelím, um jequitibá rosa e um vermelho, um jacarandá, algumas imbaúbas, buritis e muitos outros vegetais que, apesar de unidos enquanto componentes de uma mesma paisagem, são individualizados pelos atributos humanos que lhes são associados e pelo papel que lhes é conferido em meio à ordenação do ambiente.

No processo de antropomorfização das árvores, chama a atenção a passagem em que são descritos o joá-bravo, as sumauveiras e os bambus:

No chão, o joá-bravo defende, com excesso de espinhos, seus reles amarelos frutos. E, de vez em quando, há uma sumauveira na puberdade, arvoreta de esteio fino e cobertura convexa, pintalgada de flores rubras, como um pára-sol de praia.

[...]

Os bambus! Belos, como um mar suspenso, ondulado e parado. Lindos até nas folhas lanceoladas, nas espiguetas peludas, nas oblongas glumas... Muito poéticos e muito asiáticos, rumorejantes aos voos do vento (ROSA, 2001: 273).

Na passagem citada, o instinto de proteção em relação aos filhos é relacionado ao joá-bravo, assim como fases do desenvolvimento humano são atribuídas ao desenvolvimento dos vegetais, como no caso das sumauveiras relacionadas à puberdade. No caso específico dos bambus, para além da descrição de rara beleza, tem-se a associação às civilizações do continente asiático em um gesto que se repete na descrição dos cambarás ruivos situados em torno de uma planta designada colher-de-vaqueiro, que também é apresentada como constituinte do cenário pelo qual transita o narrador:

Um claro mais vasto, presidido pelo monumento perfumoso da colher-de-vaqueiro, faraônica, que mantém à distância cinco cambarás ruivos, magros escravos, obcônicos, e outro cambará, maior, que também vem afinando de cima para baixo. Puro Egito (ROSA, 2001: 280).

As imagens que vão ganhando forma trazem à tona os mais variados contornos assumidos pelo humano e compreendem desde a aparente reverência diante de um soberano até os enlaces eróticos que fazem parte das relações afetivas, como é possível perceber na seguinte descrição das imbaúbas:

Mas, as imbaúbas! As queridas imbaúbas jovens, que são toda uma paisagem! ... Depuradas, esguias, femininas, sempre suportando o cipó-braçadeira, que lhes galga o corpo com espirais constrictas. De perto, na tectura sóbria – só três ou quatro esgalhos – as folhas são estrelas verdes, mãos verdes espalmadas; mais longe, levantam-se das grotas, como chaminés alvacentas; longe-longo, porém, pelo morro, estão moças cor de madrugada, encantadas, presas, no labirinto do mato (ROSA, 2001: 278).

As imbaúbas enlaçadas pelas ramificações dos cipós-braçadeira aparecem como corpos femininos envoltos em braços que, a julgar pelo verbo “suportar” empregado na descrição rosiana, não necessariamente as acariciam, mas estabelecem com elas um vínculo através do qual lhes galgam os corpos. Presas no labirinto do mato, elas se resignam diante das forças que as prendem, em um tom poético que se compõe por meio de uma miscelânea de sensualidade e melancolia. E com esta imagem tem início a composição de um cenário sagrado que aparece embebido de erotismo, dentro do qual merece ser comentada a descrição da primeira das três árvores que compõem a clareira observada pelo narrador no “centro” do bosque:

Primeiro, o "Venusberg" – onde impera a perpendicularidade excessiva de um jequitibá-vermelho, empenujado de líquens e roliço de fuste, que vai liso até vinte metros de altitude, para então reunir, em raqueta melhor que em guarda-chuva, os seus quadrangulares ramos. Tudo aqui manda pecar e peca – desde a cigana-do-mato e a mucuna, cipós libidinosos, de flores poliandras, até os cogumelos cinzentos, de aspirações mui terrenas, e a erótica catuaba, cujas folhas, por mais amarrotadas que sejam, sempre voltam, bruscas, a se retesar. Vou indo, vou indo, porque tenho pressa, mas ainda hei de mandar levantar aqui uma estatueta e um altar a Pan (ROSA, 2001: 279).

A perpendicularidade do jequitibá-vermelho apresenta-se como símbolo fálico inscrito em meio à mata. A catuaba, apresentada como portadora de folhagens que por mais amarrotadas que estejam, sempre voltam a se esticar, contribui para o adensamento da atmosfera erótica ocasionada pela inicial alusão. Soma-se a isso a impressão registrada pelo narrador de que, em meio a semelhante paisagem, tudo “manda pecar e peca” (ROSA, 2001: 279) – afirmação que remete a ideia defendida por muitas comunidades religiosas de que a manutenção de relações sexuais, sem a permissão oficialmente concedida através das cerimônias religiosas, constitui um pecado e, em decorrência disso, o terreno do erotismo

ameaçaria o processo de elevação do espírito. A natureza aparece na narrativa como algo maior que o narrador, podendo ser tomada como criação divina, mas, ao mesmo tempo, como aquela que incita o homem a pecar e é igualmente pecadora. Desconstrói-se, dessa maneira, a visão cristã a respeito do pecado, visto como prática exclusivamente humana, mediante a apreciação de uma natureza que seria pecadora e responsável pela composição de um cenário libidinoso, em que elementos como a cigana-do-mato incitam o homem a pensamentos eróticos. Interessante é notar que, precisamente no ponto do relato em que o erotismo ganha visibilidade em meio à clareira que, de certo modo, é tida como ambiente sagrado pelo narrador, seu relato explicita uma pressa que, supostamente, o impede de prosseguir com a descrição da imagem libidinoso que permeia seu imaginário. A impressão que se tem, a esta altura da narração, é de que o homem tenta se esquivar dos pensamentos eróticos que lhe surgem em meio ao cenário sagrado, em uma atitude perfeitamente compreensível se se levam em conta os princípios cristãos que, ao que tudo indica, estão fortemente presentes na consciência do narrador-personagem.

Os pesos e medidas com que se avaliam os homens estendem-se para a avaliação da natureza, como atesta o seguinte excerto da narrativa:

Todos aqui são bons ou maus, mas tão estáveis e não-humanos, tão repousantes! Mesmo o cipó-quebrador, que aperta e faz estalarem os galhos de uma árvore anônima; mesmo o imbê-de-folha-rota, que vai pelas altas ramadas, rastilhando de copa em copa, por léguas, levando suas folhas perfuradas, picotadas, e sempre desprendendo raízes que irrompem de junto às folhas e descem como fios de aranha para segurar outros troncos ou afundar no chão (ROSA, 2001: 280).

Como já ficou dito, percebe-se um movimento no sentido de antropomorfizar os elementos que compõem a paisagem, à medida que suas feições são comparadas a gestos humanos. No entanto, a ressalva de que todos são não-humanos os coloca em um patamar diferente do que é ocupado pelo narrador. Em alguns pontos da estória, a impressão deixada pelas analogias feitas é a de que os elementos da natureza são tomados pelo narrador como ocupantes de uma instância superior à sua, como se percebe na seguinte descrição da eritrina:

Agora, sim! Chegamos ao sancto-dos-sanctos das Três-Águas. A suinã, grossa, com poucos espinhos, marca o meio da clareira. Muito mel, muita bojuí, jati, urussu, e toda raça de abelhas e vespas, esvoaçando; e formigas, muitas formigas marinhando tronco acima. A sombra é farta. E há os ramos, que trepam por outros ramos. E as flores rubras, em cachos extremos – vermelhíssimas, ofuscantes, queimando os olhos, escaldantes de vermelhas, cor de guelras de traíra, de sangue de ave, de boca e bácio (ROSA, 2001: 280).

A descrição da eritrina é rica em alusões à imagem materna. Situada no centro da clareira, ela é tida como o “sancto-dos-sanctos das Três-Águas”, acolhendo sob sua sombra farta uma diversidade de componentes: ramos sobrepostos, abelhas das mais variadas, formigas. Sua presença é remanso em meio às outras figuras presentes na mata, embora também cause certo desconforto, sobretudo visual, pela ofuscante cor vermelha de suas flores. A vasta sombra da árvore apresenta-se como abrigo para o qual confluem os outros seres, inclusive o narrador, que sobre ela afirma que “além de bela, calma e não-humana, é boa, mui bondosa – com ninhos e cores, açúcares e flores, e cantos e amores – e é uma deusa, portanto” (ROSA, 2001: 280). Em tal afirmação sobressai-se não só o intento de divinização da grande árvore, mas a associação da mesma a imagem materna frequentemente presente nas mais variadas mitologias. Seja no cristianismo, seja nas religiões de matriz africana, ou nas religiões de origem indígena, a imagem da grande deusa *mater* institui-se como instância incontornável que, de diferentes formas, aparece como diretamente responsável pelas configurações de ritos desenvolvidos pela comunidade religiosa. A divinização da eritrina apoia-se em dois grandes símbolos: a árvore e a mãe.

Nota-se, na descrição da árvore, a observação de que é nítida a presença de muitos ninhos sobre ela, o que reforça a sua imagem de grande mãe que acalanta os seres presentes no ecossistema descrito. Perceba-se também que, dentre as muitas árvores dispostas pela mata, ela é a única descrita como muito bondosa, em meio a um universo em que todos são bons e maus. Sua bondade é reafirmada através da proclamação da confiança que o narrador nela deposita, mediante a constatação: “– Uf! Aqui, posso descansar” (ROSA, 2001: 280).

Mircea Eliade (1998: 213) afirma que “efetivamente, encontram-se árvores sagradas, ritos e símbolos vegetais na história de todas as religiões, nas tradições populares do mundo inteiro, nas metafísicas e nas místicas arcaicas, para não falar da iconografia e na arte populares” e, com essa constatação, evidencia a tendência humana em associar as suas práticas religiosas aos elementos da vegetação. Na tentativa de mapear os enlaces místicos estabelecidos entre homens e árvores, o autor estabelece algumas categorizações das relações entre homens e vegetais, dentre as quais nos interessam especialmente as seguintes:

- a) A árvore enquanto entidade divinizada: árvore símbolo da vida, da fecundidade inesgotável, a realidade absoluta; em relação com a grande Deusa; identificada à fonte da imortalidade (ELIADE, 1998: 215);
- b) A árvore enquanto receptáculo, projeção do humano ou elemento a ele ligado: as árvores antropogénicas; as árvores como continentes das almas dos antepassados; o casamento das árvores; a presença da árvore nas cerimônias de iniciação (ELIADE, 1998: 215).

As categorias que selecionamos, dentre as sete categorizações principais mencionadas por Eliade (1998), a nosso ver ilustram precisamente as relações estabelecidas pelas árvores no universo ficcional em análise. Nele se observa a presença de árvores humanizadas, como no caso do joá-bravo, por exemplo, e árvores divinizadas, como no caso da eritrina, que é o mais acabado exemplo desse movimento na narrativa. E das afirmações de Eliade se depreende a ancestralidade das relações que o narrador estabelece com os elementos da natureza.

Chevalier e Gheerbrant (2015: 84) ressaltam que a árvore não é por si só objeto de culto, é sempre “a figuração de uma entidade que a ultrapassa”. Suas inúmeras possibilidades de valoração simbólica, ainda de acordo com os autores, derivam de sua capacidade de colocar em comunicação os três níveis cósmicos: “o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atravessados pela luz do céu” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015: 84). Além disso, a árvore se constitui a partir da comunicação entre os vários elementos da natureza: “a água circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra o outro” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015: 84).

Signo da regeneração e elemento integrador entre níveis cósmicos, a árvore constitui um grande símbolo nas mais variadas tradições religiosas e, em decorrência disso, sua presença na narrativa rosiana é tão polissêmica e convida a reflexão sobre um vasto leque de movimentações humanas em direção à transcendência. Instinto de proteção (no caso do joá-bravo), languidez (no caso das imbaúbas), sensualidade (no caso de jequitibá vermelho), aconchego (no caso da eritrina); é vasta a lista de sensações humanas, observadas nos contornos da mata, presentes na composição do cenário religioso. O homem religioso que adentra a clareira diz muito sobre si mesmo na descrição das plantas que observa no espaço que o cerca.

Pranto de Coqueiro

Em “Pranto de Coqueiro”, conto de Mia Couto publicado no volume de narrativas curtas *Estórias Abensonhadas* (2009), tem-se um narrador-personagem que inicia seu relato descrevendo um episódio que, segundo ele, teve repercussão nacional. Trata-se da história de um homem que, ao tentar partir um coco verde, surpreende-se por constatar que o fruto na verdade resguarda sangue em seu interior, ao invés do líquido habitualmente contido, e possui ainda voz humana manifestada através de choros e lamentos. A narrativa do autor moçambicano aproxima-se da história de Rosa na medida em que se desenvolve em torno de um elemento diretamente relacionado à árvore e, por extensão, à sua simbologia.

O homem surpreendido pelo estranho acontecimento chama-se Suleimane e é definido pelo narrador como um “acrediteísta”, por ter facilidade em incorporar novas crenças. Este último, por sua vez, afirma não conseguir acreditar completamente no que lhe é testemunhado. Veja-se:

Quando acorri ao lugar ele ainda estava na mesma posição, cabeça ajoelhada no peito. Restos do incidente tinham sido removidos, as mãos lavadas, amnésicas. Só a voz ainda lhe tremia enquanto me relatava o episódio. Eu desconfiava. A dúvida, sabemos, é a inveja de não nos suceder a nós as impossíveis surpresas.

– Me desculpe, Sulemane: um coco que falava, chorava, sangrava?

– Eu bem sabia: você não ia acreditar.

– Não é não acreditar, mano. É duvidar.

– Então pergunte aí, por esse povo afora, pergunte a sucedência desses cocos (COUTO, 2009: 97-98).

Na narrativa, Suleimane desempenha o papel testemunha de uma “manifestação do sagrado”. Sua experiência é objeto de reflexão para a comunidade e motiva uma revisão das práticas relacionadas ao fruto em que se observam fenômenos sobrenaturais. A personagem é colocada diante de uma espécie de “revelação”. E sua reação em face do acontecimento é um misto de admiração e medo:

Suleimane não esteve com meias desmedidas: as mãos boquiabertas deixaram tombar o coco e o vermelho se espalhou em mancha. Ficou assim, atarantonto, trapalhão, sem gota. O susto lhe fez esvair a alma em maré baixa (COUTO, 2009: 97).

Octavio Paz ressalta que

A experiência do sagrado é uma experiência repulsiva. Ou, mais exatamente: revulsiva. É um brotar para fora o interno e secreto, um mostrar as vísceras. [...] Ao mesmo tempo, toda aparição implica uma ruptura do tempo ou do espaço: a terra se abre, o tempo se cinde; pela ferida ou abertura vemos “o outro lado” do ser. A vertigem vem desse abrir-se o mundo em dois e mostrar-nos que a criação se sustenta em um abismo (PAZ, 2012: 146).

E Rudolf Otto observa que “o que o demoníaco-divino tem de assombroso e terrível para a nossa psique, ele tem de sedutor e encantador. E a criatura que diante dele estremece no mais profundo receio sempre também se sente atraída por ele, inclusive no sentido de assimilá-lo” (OTTO, 2007: 68). Ambas as afirmações enfatizam as ambivalências presentes nas relações entre homem e sagrado. Repulsa e fascínio, medo e atração, movimentação para longe e caminhada em direção a, forças aparentemente opostas dialogam no convívio humano com a sacralidade.

Na narrativa de Mia Couto, a descoberta do coco sagrado causa em Suleimane reações semelhantes às que são descritas por Otto e Paz nos fragmentos transcritos. Inicialmente, se observa o assombro que a descoberta do sangue no interior coco causa na personagem: a voz do homem fica trêmula e as mãos são incapazes de sustentar o fruto. A comoção da personagem diante do fenômeno é evidente e, nesta altura da narrativa, se sobressai o terror causado pelo sagrado. Em um segundo momento, tem-se a expressão do fascínio que o fenômeno provoca na personagem: Suleimane não consegue abandonar o fruto em que

observou a ocorrência sobrenatural e acaba levando-o consigo quando regressa a sua casa. Essas atitudes denotam a sedução exercida pelo objeto de revelação da sacralidade.

O narrador-personagem, por sua vez, constata que “A dúvida [...] é a inveja de não nos suceder a nós as impossíveis surpresas” (COUTO, 2009: 97); e mesmo não acreditando completamente no amigo, salienta a distinção entre “duvidar” e “não acreditar”, enfatizando que o primeiro verbo melhor define a sua situação em face do episódio que lhe é relatado.

As ações das personagens tornam-se ainda mais significativas quando se considera que ambas não pertencem à comunidade em que transcorre a manifestação do sagrado. As personagens encontram-se em Inhambane, lugar relativamente distante de Maputo – capital de Moçambique. Seu acesso à capital deve ser feito através de uma embarcação e, por isso, condições climáticas desfavoráveis impedem sua saída do local em que os acontecimentos se desenvolvem. Em determinados momentos da narrativa, tem-se a impressão de que as forças da natureza conspiram a favor de sua permanência na cidade. Ventos impossibilitam o acesso à capital de Moçambique e os homens são obrigados a adiar cada vez mais seu regresso:

O homem falava na imperfeita certeza. Porque naquele mesmo instante, fossem saindo de suas palavras, começaram a excrescer as brisas. Ventaniava. Primeiro, se abanaram as bananeiras. Trejeitosas, as folhas balançaram, obsoletas. Nem ligámos.

Afinal, só um risco de vento é preciso para abanar as frutuosas plantas. Se deveriam chamar, no caso, as abananeiras. Mas depois, outros verdes começaram a sacudir-se em agitada dança. Suleimane se põe mais gago:

– Esta ventania não vai autorizar nenhum barco (COUTO, 2009: 98-99).

A observação da natureza por parte das personagens do conto é algo constante e, embora Inhambane – cidade em que os acontecimentos se desenvolvem – seja aconchegante aos olhos dos visitantes, o acontecimento relacionado aos coqueiros parece acentuar nas personagens a vontade de deixar o local.

Segundo Eliade, “para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania” (ELIADE, 2010: 18). No excerto acima citado, o narrador conduz o relato de modo a deixar transparecer a impressão de que o vento em contato com as plantas lhe está conferindo respostas às suas inquietações. E, no texto, as ações atribuídas aos habitantes de Inhambane contribuem para que Suleimane e o narrador personagem acreditem nas forças sobrenaturais que regem a vida da comunidade. Uma criança aconselha o narrador a não consumir nenhum alimento cuja proveniência esteja relacionada ao fruto sagrado. A partir de então, junto com as explicitações dos motivos para evitar a ingestão do fruto, uma mulher de Inhambane traz à tona narrativas exemplares reveladoras das “maldições” lançadas sobre os que em outros tempos desconsideraram a sacralidade do coco verde:

À boa maneira do campo, todos se confirmam. Exclamações de quem, não dizendo nada, concorda com o que esteve calado. Só então a senhora desembrulha palavra:

– Pois lhe digo: minha filha comprou um cesto de lenho lá nos bairros. Trouxe o cesto na cabeça até aqui. Quando ela quis tirar o cesto não conseguiu. A coisa parecia estava pregada, todos fizemos a força e não saiu. Só houve um remédio: a moça voltou ao lugar da venda e devolveu os cocos no vendedor. Ouviu? E já no presente o senhor que me ponha mais ouvido. Nem diga que não ouviu falar no caso da vizinha jacinta? Não? Lhe acrescento, senhor: a cuja jacinta se pôs a ralar um coco e foi vendo que nunca mais esgotava a polpa. No lugar de uma panela ela encheu as dezenas delas até que o medo lhe mandou parar. Deitou tudo aquilo no chão e chamou as galinhas para comerem. Então, sucedeu o que nem posso bem contar: as galinhetas se tresconverteram em planta, pena em folha, pata em tronco, bico em flor. Todas, sucessivamente, uma por uma (COUTO, 2009: 100).

As histórias narradas pela mulher são tidas como as “verdades” de um povo e, como destaca Antonio Magalhães, “não vivemos sem verdades que nos orientem e que possam ser

defendidas nas circunscrições de nossa identidade, especialmente nos momentos críticos da vida” (MAGALHÃES, 2012: 21). A confirmação das narrativas pelos habitantes do lugar surge como reforço à enunciação de “suas verdades” – aqui entendidas como o que faz sentido na consciência de cada indivíduo em particular, tal como pontua Rodrigo Portella (MAGALHÃES & PORTELLA, 2008: 142). E, ao longo da narrativa, se percebe que o fruto que sangra nos primeiros momentos da história é tido como sagrado por toda a comunidade habitante das imediações do local:

Só então entendo: ofenderam a tradição local que põe no sagrado o coco quando ainda verde. Interdito colher, interdito vender. O fruto não maduro, o *lenho* como é chamado, é para ser deixado na tranquila altura dos coqueiros. Mas agora, com a guerra, tinham vindo os de-fora, mais crentes em dinheiro que no respeito dos mandamentos.

– Muito-muito são esses deslocados que estão vender lenho. Um dia desses até a nós hão-de vender.

Mas o sagrado tem seus métodos, as lendas se sabem defender. Variadas e terríveis maldições pesam sobre quem colhe ou vende o proibido fruto. Os que compram apanham a tabela. A casca sangrando, as vozes chorando, tudo isso são xicumbos, feitiços com que os antepassados castigam os viventes (COUTO, 2009: 99-100).

Terry Eagleton, ao refletir sobre os debates relacionados a figura de Deus, destaca que “o sistema capitalista avançado é inerentemente ateísta. Ele rejeita Deus em suas efetivas práticas materiais e quanto aos valores e crenças aí implícitos, independentemente do que possam asseverar alguns dos seus apologistas” (EAGLETON, 2011: 43). Tal assertiva é consonante com o que é discutido pelas personagens da narrativa de Mia no trecho citado, pois uma das questões levantadas relaciona-se justamente a chegada dos “vindos de fora” mais interessados nos lucros a serem obtidos através da exploração dos recursos naturais encontrados no lugar que nos possíveis benefícios proporcionados pela obediência aos mandamentos regentes da vida daquele povo. Com a eclosão da guerra uma dupla violência invade a comunidade de Inhambane. Não são só as agressões físicas e os prejuízos materiais que angustiam os habitantes da região, mas a destruição de seus altares, a profanação de seus possíveis templos e a violação dos objetos tidos como sagrados. E, como é observado por Octavio Paz, “onde morrem os deuses, nascem os fantasmas” (PAZ, 2012: 227). As histórias contadas pelas personagens da narrativa de Mia Couto, assim como o acontecimento sobrenatural que impulsiona o relato – a descoberta de sangue no interior de um coco – parecem efeitos do processo de profanação.

Merece atenção, ainda no fragmento citado, a insinuação da personagem de que algum dia os que comercializam o fruto sagrado podem chegar à desumana atitude de vender os defensores da tradição também. Tal afirmação é amplamente significativa porque deixa claro que a desvalorização de algo tido como sagrado por determinada comunidade confunde-se com desvalorização das pessoas que fazem parte da mesma.

Na narrativa, o evento incomum relacionado aos coqueiros é altamente significativo, pois representa a alteração da ordem cósmica e é reflexo da desestabilização de uma comunidade que não deseja ver o desrespeito a suas crenças. O fenômeno sobrenatural observado no coco verde pode ser interpretado como um movimento de resistência às tentativas de profanação do fruto sagrado. Observam-se no coco, profanado por Suleimane, vestígios de uma humanidade que externa suas dores: sangue, choro e lamentos emanam do fruto sagrado. Revelações de humanas dores são realizadas pelo fruto cortado pela personagem. E cada um dos líquidos e gestos relacionados ao fruto parece o exteriorizar de um sofrimento de proporções maiores que o domínio dos coqueiros.

Considerações Finais

Uma leitura das duas narrativas aqui sucintamente analisadas torna possível a percepção de que em ambas a antropomorfização, de árvores e fruto, surge como artifício que possibilita uma reflexão mais ampla sobre os gestos humanos relacionados ao convívio com a sacralidade e os seus possíveis desdobramentos. Ao projetarem no universo vegetal os anseios, angústias e dores humanas, os autores oportunizam a apreciação de intenções e gestos humanos desprovidos do vínculo imediato com os domínios discursivos aos quais eles tradicionalmente se relacionam, possibilitando um distanciamento entre o homem e os seus gestos que favorece uma melhor visão e compreensão destes últimos.

As duas imagens da árvore – enquanto entidade divinizada e enquanto projeção do humano –, que, como observa Eliade (1998: 215), estão fortemente presentes no inconsciente coletivo, são convocadas a fazer parte dos escritos rosianos e coutianos demonstrando a força e a persistência dos referenciais simbólicos no imaginário.

Referências

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COUTO, Mia. *Estórias Abensonhadas*. Lisboa: Caminho, 2009.
- EAGLETON, Terry. *O debate sobre Deus: razão, fé e revolução*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. *Religião, crítica e criatividade*. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.
- MAGALHÃES, Antonio; PORTELLA, Rodrigo. *Expressões do Sagrado*. Reflexões sobre o fenômeno religioso. São Paulo: Santuário, 2008.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Trad. Walter O. Schlupp. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- TERRIN, Aldo Natale. *Antropologia e horizontes do sagrado: culturas e religiões*. Trad. Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2004.