

# O preexistente e sua ausência em narrativas contemporâneas

Jurema Oliveira (UFES)

## Resumo:

Abstract: This present work intends to make a critical reading of the marks of ancestrality in the Portuguese Language Contemporary African Narratives, trying to pick up where the authors point to presence of structural issues which refer to the ancestors in the fictional space. So, the *corpus* of this present study is composed by works of writers from Guinea Bissau, Mozambique and Angola. The theorist support is based on studies about memory, about oral proceedings, Literary theory and anthropology. This research is now trying – and this does not finish in this article – to search the signs that came from the cultural substrates which contribute to the construction of a very clear the traces of African-ness and brasility.

*Keywords:* African-ness, brasility, ancestrally, divinity, memory, oral proceedings and fiction.

## A palavra ancestral em África

A palavra guarda a singularidade mantenedora das distintas práticas, tendo em vista que todas as decisões tomadas por comunidades tradicionais exigem do grupo um processo longo de negociações entre todos os envolvidos com o aval do ancestral que norteia aquele grupo social ou os grupos sociais vigentes naquela sociedade em questão. O indivíduo é a síntese, o habitat propício para unificar todas as forças que emanam da natureza ancestral quando atinge o status de preexistente. Nesse sentido, podemos pensar os caminhos trilhados por escritores que buscam no mundo empírico os elementos necessários à construção de uma identidade literária que traz à tona as marcas, o lugar e o não lugar dos antepassados devido aos conflitos sociais vigentes.

De acordo com Fábio Leite, os ancestres conceitualmente são entes escolhidos, os preexistentes, detentores da força vital:

[...] instrumento ligado à estruturação da realidade consubstancia[da] na figura do preexistente, que é tomado como a fonte mais primordial dessa energia, dela servindo-se para engendrar a ordem natural total dentro de situações ligadas especificamente a cada sociedade, que, assim, define seu próprio preexistente. A origem divina da força vital e a consciência da possibilidade de sua participação nas práticas históricas explicam a notável importância que lhe é atribuída e, não raro, a sacralização de várias esferas em que se manifesta. Outra característica desse elemento estruturador é a de que sua qualidade de atributo vital dos seres, abrangendo os reinos mineral, vegetal e animal, estabelece individualizações que se hierarquizam segundo as espécies e faz a natureza povoar-se de forças ligadas aos seus mais variados domínios. (LEITE, 2012)

O preexistente se mostra em narrativas literárias contemporâneas reafirmando uma prática cultural silenciada, mas também reivindicando um lugar, um espaço que lhe foi negado devido a uma ruptura abrupta ocorrida no final do século XIX, quando os colonialistas fixam-se em contextos sociais consubstanciados pelos preexistentes. Assim, desenvolve-se uma sociedade em duas dimensões, ou melhor, em duas velocidades: uma tradicional - pautada em práticas milenares - e outra colonial – imposta por um sistema autoritário que estabelece um novo referencial histórico para toda a comunidade:

[...] a conquista colonial no fim do século XIX constitui uma ruptura maior com essa forma de expressão histórica veiculada pelas tradições orais e os *tarikhs*, que serão colocados entre parênteses pela escola colonial. Uma sociedade em duas velocidades vai operar uma linha de divisão entre uma elite tradicional, que preza seu saber antigo, e uma elite colonial, obrigada a aprender na escola a história dos vencedores para melhor desprezar o próprio passado. Essa vontade de exclusão da história da maioria da população marginalizada pela escola colonial constitui um dos fundamentos ideológicos do sistema de dominação. Mas não se pode absolutamente excluir um povo da história nem impedi-lo de viver sua história e, conseqüentemente, de contá-la a si mesmo, por tê-la vivido na própria carne. (BARRY, 2000, p.15)

A retirada de cena dos princípios norteadores do viver em África durante a colonização desponta no pós-revolução com força total, pois “a tradição dos

oprimidos conquistou o direito à palavra” (BOSI, 1994, p.26). Nesse sentido, a matéria lembrada é individualizada, tendo em vista que cada escritor imprime em sua narrativa marcas próprias e acaba explicitando intencionalmente o seu lugar de fala. Na fase pós-guerra, o discurso literário busca reafirmar práticas suspensas com o advento da colonização. Sendo assim, o estatuto do ancestral pode ser percebido na poesia, no conto, no romance, no cinema, na pintura e nas artes em geral. De acordo com Sarlo, a “dupla utilização de ‘lembrar’ torna possível o deslocamento entre lembrar o vivido e ‘lembrar’ narrações ou imagens alheias e mais remotas no tempo”. (2007, p.90)

Na África negra, o conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados constitui-se em uma cultura própria e autêntica porque reúne todos os dados referentes à vida e a morte, pois as experiências diárias e os rituais encontram as respostas necessárias na tradição oral que transmite de geração a geração o pensamento negro e os seus comportamentos individuais e sociais. O conhecimento negro-africano tem uma base essencial e pode ser recuperado por meio dos contos e lendas. A palavra é uma arte, como bem define Pe. Raul Ruiz de Asúa Altuna, e:

[...] ocupa o primeiro lugar nas manifestações artísticas, no culto religioso, na magia e na vida social. Para além do seu grande valor dinâmico e vital, é praticamente o único meio de conservar e transmitir o patrimônio cultural. Assim, se compreende o predomínio da história na África negra (ALTUNA, 2014, p. 38).

Diante disso, a memória constitui-se no grande suporte da tradição que alimenta a existência humana em África:

A tradição oral está impregnada de respeito pelo antepassado que a legou e o seu dinamismo vital comunica-se e prolonga-se até ao indivíduo e ao grupo. Cumpre, assim, uma importantíssima função sócio-religiosa. É o laço vital que une os vivos com os antepassados. A palavra que estes pronunciaram faz-se vida na comunidade sensibilizada e conserva todo o seu vigor, através do tempo no conto, mito, gesto, provérbio, palavra ritual e norma. Os laços vitais do sangue robustecem-se e exteriorizam. A palavra é dinamismo, vivifica

e consolida o grupo que a recebe. É sempre diálogo, comunhão (ALTUNA, 2014, p. 39).

O dialogismo recorrente na tradição oral enriquece as relações humanas, reafirmando todos os dias os valores e preceitos estabelecidos desde os primórdios da humanidade. A palavra sustenta a base unificadora dos elementos que compõem a força vital. Ela é a energia necessária para a manutenção do princípio revigorador encontrado na figura do preexistente, fonte primordial da sociedade negro-africana. Nesses contextos sociais, a palavra é a substância divina, utilizada para a criação do mundo. A sua essência guarda a singularidade mantenedora das distintas práticas, tendo em vista que as decisões políticas, as questões familiares e da comunidade são tomadas a partir de uma jurisprudência ancestral. O homem constitui-se na síntese fundamental dos elementos vitais agrupados na matéria corpórea que unifica o princípio de animalidade, espiritualidade e de imortalidade do ser humano que atinge o nível de ancestral.

A memória negra une os vivos aos antepassados e fixa os valores por intermédio de usos e costumes, pois o contador nunca esquece os pormenores da narração:

Esta biblioteca popular é extraordinariamente activa, circula pelas aldeias e chega a todos. A transmissão é tão fiel que recorda os menores pormenores da narração. A forma e a liberdade imaginativa, e até poética, em que a envolvem, podem à primeira vista parecer meras fantasias. Os negros, que peneiraram criteriosamente a tradição oral, confiam nela como uma fonte histórica. Desta forma, se foram escrevendo alguns livros históricos, já que a tradição garante, através dos séculos, a veracidade dos factos ( ALTUNA, 2014, p. 39).

O processo de transmissão de conhecimento para os futuros membros ocorre “principalmente através dos ritos de iniciação e das diversas formas de educação. Pode ser feita ao ar livre, nas reuniões com os velhos ou ‘sábios’, à noite, à volta da fogueira ou, privadamente, nas escolas de iniciação” (ALTUNA, 2014, p. 41), como àquelas existentes no Senegal para a formação dos griôs. De acordo com Barry (2000), durante séculos, antes que o fio da

escrita, internamente e por todos os lados, costurasse o mundo negro a si mesmo, os griôs<sup>1</sup> - por meio da voz e dos gestos – foram os demiurgos<sup>2</sup> que construíram esse mundo, e suas únicas testemunhas.

O griô tinha dupla função: romper o silêncio do esquecimento, usando a voz acompanhada de ritmos, e exaltar a vitória da tradição que sobreviveu aos impactos das guerras. Os gêneros literários africanos descendem dessa matriz rica em ritmos que só o poder da oralidade pode captar. A tradição oral guarda a história acumulada pelos povos ágrafos, que transmitem oralmente seus conhecimentos de geração a geração.

## **Os sinais dos ancestrais em narrativas de Guiné Bissau, Moçambique e Angola**

Nessas comunidades africanas de língua portuguesa, o ancião é o narrador por excelência, aquele personagem capaz de irrigar a memória coletiva de forma prazerosa e festiva. O elemento crucial para a efetivação do estatuto da oralidade em narrativas contemporâneas. Nesse sentido, podemos pensar os caminhos trilhados por escritores que buscam no mundo empírico os elementos necessários à construção de uma identidade literária que traz à tona as marcas, o lugar e o não lugar dos ancestrais devido aos conflitos sociais vigentes. Na obra *A última tragédia* (2006), de Abdulai Sila, detecta-se o questionamento e o exercício de construção de um espaço cênico capaz de recuperar a memória ancestral, as tradições locais e de apresentar uma nova leitura da herança colonial.

A dinâmica discursiva pautada na oralidade também sustenta as narrativas de Paulina Chiziane. A obra *As andorinhas* (2013), de Chiziane, constitui um conjunto de histórias sobre figuras históricas. Em sua primeira narrativa, “Quem manda aqui?” (p. 9-44), o símbolo central é a figura do imperador das terras de Gaza, hoje Moçambique. No segundo conto, o personagem Maundlane constitui-se numa representação do presidente fundador de Moçambique,

---

<sup>1</sup> Guardiã das tradições orais nas sociedades ágrafas, sem escrita, BARRY, Boubacar. *Senegâmbia: o desafio da história regional*, 2000, p. 5.

<sup>2</sup> Criatura intermediária entre a natureza divina e a humana. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*, 1996, p.202.

Eduardo Mondlane. No terceiro conto de *As andorinhas*, intitulado “Mutola” (p. 89-95), Chiziane homenageia Maria de Lurdes, uma desportista ganhadora de vários prêmios, mas, na trama de Chiziane, torna-se uma jogadora de futebol num clube masculino e só depois adentra o mundo do atletismo.

A discussão acerca das relações entre obra literária e contexto social, ou melhor, entre Literatura e História é antiga. De acordo com Nicolau Sevcenko<sup>3</sup>, a produção literária não se desvincula do processo histórico – o qual por sua vez não é suficiente para explicá-la, mas estabelece com ele uma relação complexa de confronto, afirmação e negação. Valendo-se dos recursos da *performance*, Chiziane visita o seu passado e o de seus ancestrais, empreendendo uma escrita pluralista, multifacetada com marcas locais.

O romance *Terra sonâmbula* (1993), de Mia Couto, metaforiza a ruptura entre o mundo dos vivos e dos ancestrais. Os personagens Muidinga e o velho Tuahir transitam por um cenário de mortos desprovidos dos rituais pertinentes a sua condição. No primeiro capítulo do livro, o narrador nos apresenta o ambiente que será palco de duas histórias: a primeira ficcionaliza a guerra civil vivenciada pelos moçambicanos no período entre 1976 – 1992; a segunda história intitulada os Cadernos de Kindzu são a memória de um morto que não recebeu os preceitos necessários para sua passagem do mundo dos vivos para o mundo dos ancestrais. No primeiro capítulo intitulado “A estrada morta”, o leitor toma contato com um Moçambique em dívida com seus ancestrais em decorrência de mortes provocadas por elementos externos. Fábio Leite (2008) define essa modalidade como negativa e se traduz em desordem, pois não é natural do ponto de vista da sociedade:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os vivos se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. (...) Um velho e um menino vão

---

<sup>3</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, 1999.

seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refugio tranquilo. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho. O velho se chama Tuahir. É magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados. Se nota nele um leve coxear, uma perna demorando mais que o passo. Vestígio da doença que, ainda há pouco, o arrastara quase até à morte (COUTO, 1993, p.10-1)

A produção literária contemporânea africana reúne em um mesmo texto elementos oriundos de uma literatura oral e aspectos narratológicos de procedência europeia. Diante disso, essa enunciação apropria-se dos artifícios presentes na origem da tradição para reordenar formulas rituais, textos didáticos, histórias etiológicas, contos populares, mitos, récitas, poesia variada, poesia oficial e narrações históricas na atualidade. A sacralização da palavra efetivamente é descrita com paixão, pois:

A tradição oral exige não só plena adesão interior, mas perfeita exteriorização. É a 'memória muscular' exercida nas festas. 'A festa provoca mobilização geral do grupo e prescreve regras restritas de comportamento. São os ritos e as regras que regem uma festa. A festa é sempre sagrada, pois com a realização escrupulosa dos ritos os homens atingem o mundo do ser. Quer dizer, através da memória muscular eles saltam (quase literalmente, pois a dança ritual desempenha um papel de primordial transmutação) os séculos, os anos-luz que separam a actual situação da respectiva origem (ALTUNA, 2014, p. 40).

Em um cenário rico de experiências os trovadores profissionais percorrem as aldeias informando e formando novos contadores de maneira natural:

Há trovadores e contistas profissionais, dotados de grande inteligência, memória, imaginação e com extraordinário poder de imitação e captação. Percorrem as aldeias recitando, cantando e dançando. Não inventam nada, comunicam apenas o que herdaram

do mestre que os iniciou. Guardam e protegem a tradição, são a 'memória do grupo', pois a memória excepcional de cada um é uma autêntica biblioteca. Nunca comunicam todos os conhecimentos. Muitos são esotéricos (ALTUNA, 2014, p. 40).

De acordo com Carlos Moore, a marca diferenciadora das comunidades africanas reside no “fato de seus povos autóctones terem sido os progenitores de todas as populações humanas do planeta, o que faz do continente africano o berço único da espécie humana” (2010, p. 100). Do ponto de vista científico, existem análises genéticas, achados paleolíticos e antropológicos que apontam constantemente nesse sentido. Na perspectiva literária, os verdadeiros sábios africanos são os bruxos, os contadores, os mestres que mantiveram viva a chama da experiência oral capaz de irrigar as mentes mais jovens e de vencer as ações destrutivas, desestabilizadoras das relações humanas e unir o visível ao invisível por meio de rituais milenares.

## **Os sacrifícios, os malefícios do não cumprimento dos rituais e o apagamento de ritos de passagem.**

As oferendas são entregues sempre que os vivos precisam e ou desejam entrar em contato com o outro mundo. Representa a sacralização comunitária:

O sangue, como vida, converte-se no dom mais apreciado que se pode oferecer ao mesmo tempo em que simboliza como vimos a doação comunicante do oferente e realiza um enriquecimento vital mútuo, porquanto revigora a vida do receptor e aumenta a do doador. Oferecem-nos sempre que temem um enfraquecimento da força vital ou da solidariedade (ALTUNA, 2014, p. 491).

Os sacrifícios são feitos em casa ou em espaços escolhidos onde se percebe os sinais dos antepassados. Nos funerais, a prática segue um ritual desenvolvido pela família e pelo chefe sacerdote:



Quando a oferenda é feita sobre os túmulos, a família reúne-se e o chefe sacerdote derrama sobre a terra líquidos, bebidas e alimentos ou sacrifica-se um animal, cujo sangue ensopa a terra. O oficiante chama-os pelo seu nome e convida-os a vir participar da refeição. Basta 'consagrá-la' e que ninguém lhe toque. O sacrifício fica aceite porque os antepassados 'comem a força vital' e deixam o envoltório para que os vivos celebrem a refeição ritual de comunhão (ALTUNA, 2014, p. 490).

A existência africana pautada na espiritualidade está tão carregada da ideia de ofertar algo em sacrifício, que é quase inexistente no continente a possibilidade de práticas religiosas sem a oferenda, pois de acordo com Altuna, o sacrifício constitui-se na base da religião Bantu:

Entre os Bantu, o sacrifício, como acto religioso, assume o lugar central do culto. A Religião Tradicional exprime-se, sobretudo, pelo sacrifício que, oferecido pelo sacerdote, manifesta o seu carácter familiar, comunitário. Todos os grupos praticam sacrifícios cruentos e fazem oferendas. (ALTUNA, 2014, p.490).

Em alguns contextos não se derrama o sangue do animal, mas oferece a um Deus ou deuses e este se torna um ser sagrado, são os casos de oblação:

[...] quando a vítima não é transformada, mas consagrada, separada, e se converte em algo intocável e protegido por tabus. Os povos pastores costumam consagrar uma vaca, que não podem utilizar para fins profanos, e, em alguns grupos, uma galinha" (ALTUNA, 2014, p. 490).

Sendo assim, constatamos que a experiência do derramamento de sangue fundamenta todas as civilizações de forma distinta. Para o povo Bantu:

[...] o sangue é o veículo primordial da vida. Assim, derramá-lo sacrificialmente significa ofertar o que há de mais valioso, comunicar-se por um veículo participável, aniquilar-se religiosamente para recuperar em troca uma vitalidade maior, suprir a exigência ou o fervor pessoal e comunitário de se imolar, descarregar a

culpabilidade, conseguir um favor, comungar no invisível (ALTUNA, 2014, p. 490).

A comunhão com o invisível precisa ser efetivada regularmente pelos membros dos grupos de diversas formas: quando perdem um ente querido, quando estão enfraquecidos espiritualmente, em caso de doenças na família, em situações que comprovadamente um antepassado está ocupando um corpo de determinado indivíduo negativamente e em outras variadas situações que exigem o derramamento de sangue.

A ausência dos sacrifícios implica quase sempre em malefícios para o indivíduo ou para o grupo ao qual ele pertence. Em *A última tragédia* (2006), de Sila, a personagem Ndani recebeu o diagnóstico de carregar um mau espírito, logo estava fadada a sofrer todas as provações se não se cuidasse. Ndani recebe de seu pai um objeto sagrado que deveria protegê-la, mas perde o amuleto. A perda do objeto deixa-a desprotegida e propensa a correr riscos ao longo de sua vida. Ndani é inserida no mundo do colonizador, na qualidade de empregada doméstica de uma família católica, e recebe um crucifixo, símbolo do catolicismo. A força simbólica dos objetos sagrados e rituais é uma constante nas narrativas contemporâneas africanas de língua portuguesa.

Em *Mãe, materno mar* (2001), de Boaventura Cardoso no funeral de Kinbulu os familiares dele mata três galinhas para saldar a passagem do ente querido para o mundo invisível. Os animais sacrificados dentro de preceitos específicos “passaram a representar o homem na imolação ritual” (LEITE, 2008, p. 98). A narrativa de *Mãe, materno mar* (2001) se desenvolve dentro de um comboio que sai de Malange com destino a Luanda. No decorrer da viagem – que metáforiza um período da história de Angola - os passageiros inconformados com os problemas que vivenciaram durante o trajeto, já que o comboio parou diversas vezes por falta de manutenção, promovem uma confusão generalizada. O desequilíbrio social reflete-se na forma como a Terra recebe seus mortos:

Quando todo o povo se começava a retirar do cemitério, no calor de tão profunda e sentida dor, se ouviu um estranho barulho que vinha do fundo das quatro covas. Eé! Eé! Eé! As pessoas se precipitaram logo, começaram a fugir, ta'é! Aiué! Manecas foi dos primeiros a

saltar o muro rústico do cemitério, pai da noiva pisou em terreno falso e resvalou para dentro de uma cova! Ngafu é! Chefe da Estação tinha o corpo todo arranhado por ter caído numa trepadeira espinhosa, os integrantes da banda de música tinham se desembaraçado dos seus incômodos instrumentos, líderes religiosos fugiam esquecidos dos seus fieis, duas senhoras grávidas permaneciam deitadas e aos berros, quem que corria mais rápido não eram então os jovens? Em pouco tempo o cemitério ficara quase deserto. Só se viam deitados no chão, de barriga para baixo, as duas senhoras grávidas, gemendo e, dispersos, mais de vinte velhos quase inanimados. Entretanto, o estranho barulho continuava a fazer-se ouvir, enquanto o pai da noiva, dentro da cova, esbracejava e prometia uma boa nota a quem lhe tirasse daquele fatídico buraco! Uá! E Ti Lucas e o rapazito não tinham fugido do cemitério. (...) E o ceguinho, impávido e sereno, se agachou e com a mão direita fez no chão uma cruz, e então a Terra se sossegou repousada. (...) aquele estranho barulho era a Terra a ruminar depois de ter engolido as quatro sementes (CARDOSO, 2001, p.61-2).

A constatação do fim da vida no plano terrestre leva a sociedade a se preparar para transportar o sujeito ao mundo dos ancestrais. Razão pela qual as cerimônias funerárias são importantíssimas. De acordo com Leite na obra *A questão ancestral: África negra* (2008), não existe qualquer abertura para um indivíduo que não recebeu os preceitos necessários ocupar seu lugar no mundo dos ancestrais, logo na ausência de um funeral compatível com o sujeito, este ficará vagando e cobrando de seus entes queridos de diversas formas esse ritual para que possa repousar. Na segunda parte de *Mãe, materno mar* (2001), o narrador nos conta a seguinte história:

Se falava mesmo de um esqueleto que vinha todas as noites a Aldeia Formosa, passeava, ih?!, de cigarro na boca!, mam'él!, olhos dele luminosos pareciam eram as brasas incandescentes, quando andava fazia um estranho barulho, um robor construído em ferro-velho, se falava que esse esqueleto não era então de um morto desaparecido em as traiçoeiras águas?, que, por isso, não tinha tido o funeral que ele agora vinha de reclamar, mam'etu ééé! As almas do outro mundo saindo dos seus esconsos lugares! (CARDOSO, 2001, p.146-7).

O trecho acima nos remete a explicação fornecida por Leite acerca daqueles defuntos que não receberam o devido funeral. Com uma linguagem cômica, Cardoso expõe em sua obra uma experiência que denota a falta de cumprimento das regras básicas para garantir o descanso daquele que saiu do espaço dos vivos.

A construção de um espaço propenso à recuperação da imagem do ancestral conta com o arcabouço oriundo da tradição oral em consonância com o artifício narratológico ocidental que fixa no plano discursivo os indícios de um tempo passado que antecedeu aos movimentos estabelecidos na escola colonial, propagadora de uma nova ordem social e política em África. Em um cenário de valorização da força que emana da natureza, a paisagem tem uma função primordial, logo, o discurso estabelece uma relação com a terra fundamental, pois a paisagem deixa de ser um mero objeto decorativo para se inscrever como personagem atuante e inovador no enfoque narrativo. O indivíduo, a comunidade, o país são indissociáveis no episódio romanesco de Angola, Moçambique e Guiné Bissau. Em *Mãe, materno mar* (2001), de Boaventura Cardoso, o cemitério é o cenário primordial para que o leitor seja colocado em contato com o ritual de passagem do mundo dos vivos para o mundo dos invisíveis. Em *Terra sonâmbula* (1993), de Mia Couto, o narrador nos apresenta no primeiro capítulo uma terra cinza, repleta de mortos desprovidos dos rituais pertinentes a sua condição. Em *A última tragédia*, o leitor é apresentado a dois mundos, um repleto de elementos da ancestralidade guineense e outro carregado de marcas judaico-cristãs, introduzidas em África pelos missionários.

Nessa *dinâmica discursiva*, inclui-se a obra *O parque das felicidades* (2009), de Bernadette Lyra, cuja temática recorrente nos contos é a violência e a morte. Cabe ressaltar, no entanto, que a violência depreendida nesse livro é distinta daquela percebida em narrativas africanas de língua portuguesa oriundas de contextos de guerras propriamente ditas, mas nem por isso o cenário é menos desolador, pois à medida que as famílias são estimuladas a não cumprirem o ritual de passagem, deixam também de fechar o ciclo vital. Com um dinamismo próprio da linguagem crítica, a narrativa de Lyra vence a morte à medida que resiste à angústia decorrente do mal estar visível na existência daqueles que optam por aceitar a proposta do “programa”:

Nove entre dez das famílias de nossa cidade aceitaram o programa. O programa de boas maneiras para as despedidas era útil até mesmo no dia do adeus. Se, antes, as pessoas choravam e se lamuriavam, agarrando-se aos mortos desesperadamente como alguém que se agarra a uma pedra quando está pendurado à beira do abismo, agora, nunca mais o rosário de queixumes e gemidos, nunca mais o espetáculo insultante da dor. (LYRA, p. 11, 2009)

No conto intitulado “O programa” (p.8-13), a violência está presente na forma como a comunidade entende o processo de passagem, ironicamente a proposta é destituir o ser humano de um sentimento milenar que é chorar seus mortos. Nessa perspectiva, o discurso literário encena um caminho capaz de inibir a incapacidade de aceitar a morte. Detecta-se também o artifício usado pelo narrador para apagar a angústia existente no instante em que o sujeito visualiza a hora precisa, mas apesar daqueles ordeiros aceitarem bem o programa havia os rebeldes, os insubordinados:

Como se já não bastasse rejeitar o programa, os rebeldes começavam a tumultuar a cidade com assembleias e desfiles e a usar, ostensivamente, um pedaço de feltro amarelo pregado à altura do peito. (LYRA, p.12, 2009)

A rebeldia dos insatisfeitos constitui-se numa crítica bastante contundente a uma época de banalização da vida e de ascensão da violência. Do ponto de vista da sociedade a morte se manifesta de duas maneiras: como consequência até certo ponto natural e como fato extraordinário, mas em ambos os casos detecta-se as origens mágicas do processo e de seu desfecho. O apagamento da existência visível significa que está em curso um movimento de mudança do status do sujeito. Esse deslocamento do sujeito para o campo invisível provoca uma desordem temporária oriunda do rompimento dos elementos mantenedores da força vital. A desorganização do meio e dos sujeitos ao redor do corpo fazem parte do luto e do ritual de passagem. Sendo assim, em contextos sociais de exclusão dos rituais por razões variadas como guerras, insatisfações políticas, econômicas e sociais em geral detecta-se outro desequilíbrio - bem mais complexo do que aquele

provocado pelo momento de passagem de um membro familiar para o reino dos mortos – que é a incapacidade de os sujeitos conviverem e resolverem seus conflitos de forma harmoniosa sem recorrer à violência como saída para todas as situações.

### **Referências bibliográficas:**

ALTUNA, PE. Raul Ruiz Asúa. *Cultura tradicional Bantu*. 2 ed. São Paulo: Paulinas, 2014.

BOUBACAR, BARRY. *Senegâmbia: o desafio da história regional*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2000.

CARDOSO, Boaventura. *Mãe, materno mar*. Luanda: Chá de Caxinde, 2001.

CHIZIANE, Paulina. *As andorinhas*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1996.

LEITE, Fabio. *A questão ancestral: África negra*. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

“O programa” In: *O parque das felicidades*. LYRA, Bernadette. São Paulo: A lápis, 2009.

MOORE, Carlos. *A África que incomoda: sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro*. 2 ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. (Coleção Repensando África, Volume 3).

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

SILA, Abdulai. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*, 1996, p.202.