



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas
2014

Lourenço Alfredo
Covane

Representação da morte em *O Regresso do Morto* e
Palestra para um Morto de Suleiman Cassamo



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas
2014

**Lourenço Alfredo
Covane**

**Representação da morte em *O Regresso do Morto* e
Palestra para um Morto de Suleiman Cassamo**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica da Prof^a Doutora Maria Eugénia Tavares Pereira, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho à minha esposa e à minha filha, Micaela
Silvia Fondo e Milona Covane

O júri

Presidente

Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Nobre Roque dos Santos
Reitor da Universidade de Zambeze (Moçambique)

Prof^a Doutora Anabela Dinis Branco de Oliveira
Professora Auxiliar da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (arguente)

Prof^a Doutora Maria Eugénia Tavares Pereira
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora).

Agradecimentos

Gostaria de começar por agradecer à minha orientadora, a Professora Doutora Maria Eugénia Tavares Pereira, pela sua paciência e dedicação. Sem ela, não teria sido possível realizar este trabalho.

Depois, aos professores do 2º Ciclo em Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro que vieram lecionar a Moçambique.

Ao diretor do curso, o Prof. Doutor Carlos Morais, que sempre se mostrou disponível e trabalhou arduamente para que esse curso fosse uma realidade.

Ao diretor da Universidade Pedagógica – Delegação da Beira, Prof. Doutor Zacarias Ombe, que, para além de me ter autorizado a continuar os estudos, sempre me acompanhou neste percurso académico.

Aos meus colegas de trabalho, e em especial à Professora Doutora Mónica Bastos, leitora do Instituto Camões – Polo da Beira, pelo seu apoio.

Aos meus pais e irmãos que, apesar de estarem longe de mim, me deram sempre muita força.

Palavras-chave

Morte, *O Regresso do Morto*, *Palestra para um Morto*, Suleiman Cassamo, cultura moçambicana

Resumo

O presente trabalho aborda a representação literária da morte, segundo as obras moçambicanas *O Regresso do Morto* e *Palestra para um Morto*, de Suleiman Cassamo. Porque a morte é recorrente dos seus contos e no seu romance, decidimos estudar a especificidade desta temática, tendo em conta o contexto sociocultural onde ela acontece.

Mas antes, começamos por proceder a uma reflexão teórica sobre o assunto, revisitando a cultura e a literatura ao longo dos tempos. Posteriormente, apresentamos uma visão global da morte em algumas obras moçambicanas e, finalmente na narrativa de Saleiman Cassamo.

O aspeto mais marcante nas obras em análise é o modo como as personagens convivem com a morte. A morte não é algo inquietante para os vivos, pois eles convivem bem com ela, optando, por vezes, por se darem à morte para encontrar o sossego que não tiveram em vida.

Suleiman Cassamo, ao oferecer ao leitor a sua própria visão da morte, abre uma perspetiva sobre a vida e leva o leitor a refletir sobre as múltiplas expressões da sua própria existência.

keywords

Death, *O Regresso do Morto*, *Palestra para um Morto*, Suleiman Cassamo, Mozambican culture

Abstract

The present work discusses the literary representation of death, according to two works by the Mozambican author Saleiman Cassamo - *O Regresso do Morto* and *Palestra para um Morto*. Because death is a recurring subject on his tales and his novel, we decided to study the specificity of this matter, taking into account the socio-cultural context in which it happens.

But before, we begin by carrying out a theoretical reflection on the subject, revisiting culture and literature throughout time. Subsequently, we present an overview of death in some Mozambican works and, finally, in Saleiman Cassamo's narrative.

The most striking aspect of the works in question is how the characters live with death. Death is not something disturbing to the living because they live well together with it, choosing, sometimes, to give themselves to death in order to find the peace that they did not have in life.

Suleiman Cassamo provides the reader with his own vision of death and perspective on life, leading the reader to a self-reflection on the many expressions of his own existence.

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I	7
A MORTE AO LONGO DOS TEMPOS	7
1.1 Dos primórdios da Humanidade às vésperas da contemporaneidade	9
1.1.1 A morte no período Pré-histórico (do surgimento do Homem até cerca de 4000 a.C.).	9
1.1.2 A morte na Antiguidade (4000 a.C. até 476 d.C.)	9
1.1.3 A morte na Idade Média (séculos V a XV).....	10
1.1.4 A morte na Idade Moderna (século XV até princípios do século XIX).....	12
1.1.5 A morte na Contemporaneidade (século XIX aos dias de hoje).....	13
1.2 A Morte nas Diferentes Religiões	13
CAPÍTULO II	17
A MORTE NA CULTURA MOÇAMBICANA	17
2.1 A morte na cultura tradicional africana em Moçambique	19
2.2 A morte na cultura moçambicana da atualidade	24
2.3 A importância social da morte em Moçambique	25
2.4 Os tipos de morte em Moçambique	26
2.5 A morte e os mortos no quotidiano dos vivos em Moçambique.....	28
CAPÍTULO III.....	31
A MORTE NA LITERATURA OCIDENTAL.....	31
3.1 A visão da morte em algumas obras-primas da literatura ocidental	33
3.1.1 A visão da morte na literatura grega.....	33
3.1.2 A visão da morte na literatura Medieval.....	35
3.1.3 A morte na Literatura Portuguesa	36
CAPÍTULO IV.....	39
A MORTE NA LITERATURA MOÇAMBICANA.....	39
4.1. Visão da morte em algumas obras-primas da literatura moçambicana.....	41
CAPÍTULO V	51
A REPRESENTAÇÃO DA MORTE EM <i>O REGRESSO DO MORTO E PALESTRA PARA UM MORTO</i> DE SULEIMAN CASSAMO	51
5.1 Panorama geral da vida e da narrativa de Suleiman Cassamo	53
5.2 A morte em quatro contos de <i>O Regresso do Morto</i>	55
5.2.1 O suicídio no conto “Ngilina, tu vai morrer”.....	56
5.2.2 A resistência da morte no conto “Laurinda, tu vai mbunhar”.....	58
5.2.3 A morte e o amor não correspondido no conto “Nyeleti”	60
5.2.4 A morte e o quotidiano dos vivos e o conto “O regresso do morto”	62
5.3 A morte superada em <i>Palestra para um Morto</i>	63
CONCLUSÃO	71
BIBLIOGRAFIA/WEBGRAFIA	75

INTRODUÇÃO

Com a dissertação que aqui apresentamos, propomo-nos analisar um tema que é recorrente na narrativa de Suleiman Cassamo: o da morte e das suas variantes etno-culturais, tendo em conta o facto de que os modos de morrer e a possibilidade de convivência existente entre os mortos e os vivos na cultura moçambicana permanece um mistério para o leitor europeu.

Mas sendo a morte uma realidade universal e o fim inevitável da vida, procuramos, antes, abordar os diferentes modos pelos quais os seres humanos foram interpretando a morte, desde a antiguidade grega até às vésperas da contemporaneidade, e proceder a uma interpretação filosófica e religiosa da morte.

Na sua vontade de dar um sentido à morte, o homem foi multiplicando as interpretações. Uma delas é baseada no princípio de que ela resulta de atos individuais, realizados durante a vida na terra, tornando-se o próprio ser humano responsável pela sua morte. Uma outra é firmada na conceção do destino, considerando-se que todo o ser humano tem um fim inexorável, ao qual ele não pode escapar. Por fim, uma outra considera que ou o ser humano lida naturalmente com a morte, como se esta fizesse parte da própria vida, ou nega-a, levando a vida como se ela não fosse o fim da sua existência. Assim, a morte é encarada por uns uma etapa final da vida e por outros, ao contrário, como um marco para uma nova fase da existência.

Assim, deitamos um olhar sobre algumas das crenças religiosas e filosóficas e realizamos uma

caminhada pelas artes, para ver como, nelas, a morte é retratada – indo do grande clássico Homero ao grande português contemporâneo José, Saramago.

Contudo, e direcionando-nos para o nosso intento, debruçamo-nos sobre o contexto moçambicano, onde a personalidade histórico-social ou sócio-cultural de Suleiman Cassamo se foi construindo, trilhando-se um caminho por entre obras onde a morte se encontra retratada, como, por exemplo, as de Ungulani Ba Ka Kosa, Eduardo White, Nelson Saúte, Mia Couto e Paulina Chiziane.

Partimos do pressuposto que a relação do homem com as coisas que o rodeiam é muito importante. Justificamos, portanto, que estudar o modo como as ciências e o homem se relacionam com a morte esclarece, de sobremaneira, os medos, as dúvidas e incertezas que continuam a existir em relação à morte. Nesse sentido, a narrativa de Suleiman Cassamo foi a eleita para explicar a representação da morte na cultura moçambicana.

Escolheram-se quatro contos da coletânea *O Regresso do morto* e alguns ciclos do romance *Palestra para um morto* para a análise no que concerne à morte e à sua relação com os vivos.

Mas é necessário questionar como algumas personagens resistem à morte, tendo em conta que ela é a solução num país que se encontra numa situação de carência extrema. Para se conseguir dar uma resposta a essa pergunta, e a outras que surgiram ao longo do estudo, foi necessário recorrer a informações biográficas do escritor e descobrir quais as influências que determinaram o seu olhar sobre a morte.

Estruturamos o trabalho em cinco capítulos: no capítulo I procedemos a uma reflexão sobre as diversas maneiras de encarar a morte ao longo dos tempos, isto é, desde os primórdios da civilização à atualidade e vemos como é que, na visão dos povos primitivos, a morte é encarada como um renascimento, na Idade Média, ela se torna pública e familiar, a partir do século XV, deixando de ser um acontecimento social para a partir do século XIX, ela se transformar num fenómeno cada vez mais solitário e desumano.

No capítulo II, apresentamos a visão da morte na cultura moçambicana. Mas, primeiro, discutimos os aspetos próprios à cultura tradicional africana, nomeadamente a noção de Deus e a presença dos espíritos. Depois, definimos o conceito de morte na cultura moçambicana e abordamos a importância da morte no quotidiano dos vivos, visto que a convivência entre os mortos e os vivos está na base das próprias relações familiares. Verificamos que, na cultura moçambicana da atualidade, a prática de duplicidade, durante os atos funerários, é dominante.

O capítulo III versa sobre a visão da morte na literatura ocidental. Para esse efeito, referimos obras literárias de diversos autores e épocas. *A Ilíada* e *a Odisseia* são as obras abordadas para a análise da morte na literatura grega. *A Divina Comédia*, de Dante, é a selecionada para se entender o ideário da vida pós-morte e da religiosidade do homem do fim da Idade Média. A morte na literatura portuguesa é analisada a partir da poesia trovadoresca até ao romance de José Saramago, intitulado *As Intermittências da Morte*.

No capítulo IV, destacamos duas obras de Ungulani ba Ka Khosa, *Ualalapi* e *Choriro*, ambas narrativas históricas que versam a morte como produto de contaminação estranha e como morte natural, respetivamente. Mia Couto e as suas obras aparecem em destaque neste trabalho, já que são muitos os textos que se debruçam sobre a temática da morte. Também refletimos sobre o nome da moçambicana Paulina Chiziane, enquanto autora dos romances *Vento do Apocalipse* e *O Sétimo Juramento*.

No capítulo V, estudamos a morte na narrativa de Suleiman Cassamo, abordando as características gerais da narrativa e os traços específicos de quatro contos retirados da coletânea *O Regresso do morto* e alguns ciclos do romance *Palestra para um morto*. Analisamos a relação entre os mortos e os vivos e a forma como a morte é retratada pelo autor.

CAPÍTULO I

A MORTE AO LONGO DOS TEMPOS

1.1 Dos primórdios da Humanidade às vésperas da contemporaneidade

A visão da morte, ao longo do tempo, e a construção da sua própria identidade coletiva, é um dos elementos mais importantes para a formação da tradição cultural de uma sociedade. Neste capítulo vamos explicar o modo como algumas sociedades e religiões interpretaram a morte, desde o surgimento do Homem na Terra até as vésperas da contemporaneidade.

1.1.1 A morte no período Pré-histórico (do surgimento do Homem até cerca de 4000 a.C.)

Tudo o que hoje se sabe acerca dos rituais da morte nas sociedades pré-históricas é baseado nas descobertas arqueológicas, por isso o conhecimento que temos sobre as crenças que levavam os vivos a praticar esses ritos é mínimo. No entanto, o que subsiste dessa época, o que era depositado nos túmulos coletivos e individuais, é portador de sentido: objetos de barro, adornos e armas eram colocados junto dos mortos, principalmente em túmulos individuais para serem usados na outra vida.

É certo que, nessa mesma época, surgiu um outro costume funerário: os cadáveres passaram a ser incinerados em vez de enterrados. Pensa-se, pois, que este novo ritual se deveu ao facto de essas sociedades terem percebido que a “alma era independente do corpo e podia, depois da morte, instalar-se em qualquer outro corpo. Por outro lado, o enterro escrupuloso prova que elas consideravam seus mortos uma coisa importante” (Lamas, 1972-1973: 16-17).

1.1.2 A morte na Antiguidade¹ (4000 a.C. até 476 d.C.)

O significado histórico e social da morte depende, e sempre dependeu, da forma como cada cultura se relaciona ou se posiciona perante a morte. Tomando por base os rituais e as cerimónias fúnebres, a arquitetura e o estatuário, as inscrições obituárias e a representação pictórica existentes em cada civilização, é possível destacar o modo como a morte é encarada na Antiguidade.

Na Antiguidade, vamos destacar duas culturas ou sociedades, a egípcia e a grega, de modo a percebermos melhor o assunto em questão.

Os egípcios foram, sem dúvida, um dos povos da Antiguidade que mais veneraram os seus mortos. Com a crença de que cada um tinha uma espécie de alma que continuava viva após a morte, os egípcios preparavam cuidadosamente os seus mortos. Estes eram colocados na tumba com uma série de objetos para que a sua alma pudesse usufruir deles depois da morte. Acreditavam em vários deuses (pois eram politeístas), mas havia um que tinha por função julgar os mortos: Osíris². Ao morrer, a alma do egípcio deslocava-se para junto de Osíris para ser julgada. Para os bons havia uma espécie de paraíso, enquanto os maus eram devorados. A morte era, por isso, uma passagem para o outro mundo. A mumificação feita aos cadáveres ajudava à sua conservação e era essencial para garantir a passagem do morto para a outra vida.

Os gregos tinham duas conceções distintas da morte. Na primeira, porque a ideia que o homem possuía de si-mesmo não era diferente da que ele tinha da natureza, ele não tinha consciência do seu próprio corpo e, por isso, não existia uma representação particular da alma, que a distinguisse do corpo e da matéria em geral. Desta forma, o mundo dos mortos encontrava-se no mesmo plano do dos vivos e os deuses tinham poder sobre o mundo dos

¹ A Antiguidade é um período da História do Ocidente bem delimitado, que se inicia com o aparecimento da escrita e a constituição das primeiras civilizações e termina com a queda do Império Romano, dando início à Idade Média. No Ocidente, a revalorização da cultura greco-romana deu origem, em literatura, ao Classicismo, sendo que a Antiguidade Clássica era considerada o berço da civilização (Veja-se Silva & Silva, 2009: 19).

² Segundo o mito, Osíris foi morto por Seti e o seu corpo, retalhado, retorna à vida graças aos poderes da deusa Ísis, que reúne as partes dispersas. Osíris também presidia ao tribunal onde se julgavam os mortos.

vivos. A morte não era vista como um término da vida, mas apenas como uma continuação desta em outra esfera (Veja-se Telles, 2005: 26). Na segunda, o uso da razão determinava a forma de enxergar a vida e a morte. A separação entre o mundo dos mortos e o dos vivos era nítida. Se, na primeira concepção, os deuses exerciam um forte poder sobre os homens, uma vez que se encontravam no mesmo espaço existencial que eles – e eram, por isso temidos e venerados, na segunda, já não existia o poder dos deuses sobre os vivos e, então, não se dava aos ritos o valor que eles tinham antes. Os ritos funerários desempenhavam apenas a função de reencaminhamento das almas até à sua morada, onde iriam ficar isoladas do mundo dos vivos (veja-se *ibid.*: 36). Hades era quem governava o mundo subterrâneo e as almas após a morte.

1.1.3 A morte na Idade Média (séculos V a XV)

Na obra, *O Homem Perante a Morte*, de Philippe Ariès, podemos perceber que a morte teve duas representações distintas: a existente na Alta Idade Média – que vai do período do século V até meados do século XII – e a presente na Baixa Idade Média – que vai do século XII até o século XV.

Na primeira representação, a morte é algo natural, mais domesticada e familiar, porque, segundo Ariès, ela “não surge traiçoeiramente, mesmo se for acidental na sequência de um ferimento, mesmo se for o efeito de uma emoção demasiado grande, como acontecia. O seu carácter essencial consiste em dar tempo para o aviso” (Ariès 1977: 14).

Nesta perspectiva, a morte era tão natural quanto o era a própria vida. A consciência sobre a morte era tão plena, que o moribundo, sabendo já da sua aproximação, fazia uma espécie de reconciliação, pedindo perdão por todos os seus pecados. Toda essa reconciliação tinha em vista a tão desejada paz e o caminho para o paraíso. Um moribundo que não se confessasse, pedindo perdão pelos seus pecados, tinha como destino certo queimar no inferno, e este era um dos maiores medos do homem medieval (veja-se Idris, 7/11/2013).

Segundo Ariès, sinais maravilhosos possibilitavam aos indivíduos antever a sua morte. Era comum eles sonharem com os seus entes queridos já falecidos e terem uma visão com homens que tinham a cruz na mão no momento da oração: ““(…) Uma noite viu em sonhos o filho e os

sobrinhos que se julgavam mortos num belo jardim: “Então compreendeu que nosso Senhor a ouvira e que ia morrer” (Ariès, 1977: 15).

Esses avisos permitiam-lhes fazer testamentos, despedirem-se e, quando necessário, reconciliarem-se com a família e os amigos, prepararem a sua cerimónia fúnebre e dizerem previamente missas para o repouso da sua alma. Por assim ser, todo o ato de morrer era, portanto, uma grande cerimónia pública, um ritual compartilhado por todos, exceto a morte súbita, porque este tipo de morte era considerado absurdo e feio, pelo facto de ter acontecido na clandestinidade, isto é sem testemunhas, não tendo, por isso, cerimónia (veja-se Áries, 1977: 20).

Outra característica que denota a intimidade existente entre a vida e a morte é a não separação, na altura, dos ambientes: os mortos eram enterrados dentro das igrejas ou fora delas, dependendo isto do estatuto dos mortos, e era muito comum ocorrerem inúmeras reuniões e festividades nos cemitérios e igrejas (veja-se Idris 7/11/2013).

Já na segunda fase, com a ascensão definitiva da Igreja, por um lado, e a eclosão de muitas doenças e guerras, por outro, o conceito de morte tomou outro rumo. A Igreja passou a intermediar o acesso da alma ao paraíso e adiou o julgamento final, deixando este de ser um acontecimento que ocorria no leito da morte para passar a acontecer imediatamente após a morte. Esta nova medida contribuiu substancialmente para que o medo de perder o acesso ao paraíso invadisse o homem.

As guerras, as doenças, a chegada da Inquisição, para punir os infiéis, aniquilaram milhares de vidas em pouco tempo, tornando-se a morte cada vez mais horrível e sendo, por isso, encarada como um “castigo de Deus para o Homem” (veja-se *ibid.*).

1.1.4 A morte na Idade Moderna (século XV até princípios do século XIX)

Para compreender a visão da morte do homem moderno, temos de ter em consideração a agitação movida pelas grandes transformações, mudanças e revoluções na forma como o mundo é encarado. A perda do poder da Igreja sobre os governos, e sobre os cidadãos de um modo geral, os movimentos sociais levados a cabo pelo Renascimento e o Iluminismo

mudaram por completo a forma de pensar da sociedade e isso levou a que o homem ocidental repensasse a sua forma de lidar com a Morte.

A morte, que antes era algo mais familiar, passou a ser solitária, excluída do meio social. Como já foi dito anteriormente, a Igreja deixara de intermediar a ligação entre o ser humano e o além e, por isso, o reino dos Céus passou a ser uma conquista individual. Cada um tinha de ir em busca da sua própria salvação, uma vez que cada indivíduo era julgado após a morte e que eram as suas ações individuais que o iriam salvar ou condenar.

Além de solitária, a morte era também negada, excluída do convívio social. E isto porque existia a ideia de que a morte tinha um caráter pernicioso, nocivo. Os templos religiosos, onde outrora se realizavam enterros, não podiam mais acomodar esses enterros, já que as pessoas tinham tido uma convivência muito direta com esse fenómeno nocivo que era a morte.

1.1.5 A morte na Contemporaneidade (século XIX aos dias de hoje)

A relação do homem com a morte na Contemporaneidade é diferente da que dominava nos séculos anteriores, devido, como é óbvio, a vários fatores de natureza económica e tecnológica, nomeadamente a grande concentração populacional nas grandes cidades, como resultado do processo de urbanização iniciado no século XIX em todo o mundo, e o avanço da medicina.

Contrariamente aos tempos passados, morrer tornou-se algo desolador, triste e, sobretudo, solitário e desumano, pois o moribundo, ao deixar os seus familiares, o seu domicílio e os seus pertences para estar no hospital sob cuidados médicos, fica isolado num ambiente de sofrimento, pois, para além da dor causada pela enfermidade, o doente tem medo da dor provocada pelos equipamentos (veja-se Kovács 2014: 94-104). Lissia Ana Basso e Ricardo Wainer dizem ainda que “nos dias de hoje, a morte ainda é vista como um tabu, cercada de mistérios e de crenças, e as pessoas, frequentemente, não se encontram preparadas para lidar com a finitude humana. Quando a morte ocorre de forma trágica e repentina, tende a causar inúmeras alterações na vida de uma pessoa, acarretando, muitas vezes, prejuízos e alterações, principalmente, nos funcionamentos emocionais e cognitivos” (Basso & Wainer, 2001: 35).

Já nem o velório é realizado em casa nem o corpo fica exposto para ser visitado pelos entes queridos, pois a presença do morto em casa é cada vez menos tolerada. Por questões de higiene ou por razões psicológicas, o velório é realizado fora de casa, em lugares específicos para o efeito (Veja-se Caputo, 2008: 78).

1.2 A Morte nas Diferentes Religiões

A religião, enquanto sistema de pensamento que procura ligar o ser humano e o místico, ao visar a obtenção da transcendência da morte³, também se apodera de certas mortes para as utilizar como mecanismo de dominação. Vejamos, então, como algumas das religiões encaram a morte e os sistemas funerários.

No caso da religião Espírita⁴, que crê em espíritos e, geralmente, em reencarnação, a morte não é representada como o fim de tudo, mas apenas como o término do corpo, que, na verdade, passa pelo processo de desagregação molecular, retornando os seus elementos à natureza. Não é nada mais que a destruição do invólucro material, abandonando a alma esse envoltório, mas conservando o seu corpo fluídico ou perispírito. A morte do corpo desembaraça o espírito do envoltório que o prendia à Terra e o fazia sofrer e, uma vez livre desse fardo, ele só tem o seu corpo etéreo, que lhe permite percorrer o espaço e transpor as distâncias com a rapidez do pensamento (veja-se Kardec, 2008: 82).

Para a religião Hindu, a morte é uma viagem. Quando um hindu morre, ele está em plena viagem e, mais tarde ou mais cedo ele regressa. Os hindus acreditam na reencarnação, isto é, têm fé que a alma regressa várias vezes à vida até se libertar. A vida na Terra é parte de um ciclo de nascimento, morte e renascimento. Logo que alguém falece, iniciam-se rituais para desprender a alma do corpo – que geralmente é cremado –, sem traumas e para que ela

³ Este conceito inclui o Espiritismo, Budismo, Esoterismo e Misticismo. Veja-se o artigo sobre a Psicogênese da Religião em www.xr.pro.br/monografias/psicogen.html (acesso no dia 2.08.2014).

⁴ Espírita e espiritismo são inequivocamente termos adotados por Allan Kardec, quando este se refere ao seguidor e à doutrina baseada nas evidências da alma e da comunicação dos espíritos com os homens, por meio da mediunidade. De acordo com o autor, é um erro utilizar-se o termo espiritualista para designar o adepto do espiritismo ou espírita (Veja-se Kardec, 2008: 22).

encontre nova casa – um corpo humano ou de animal, de acordo com o comportamento na vida anterior.

Para os hindus, a prática da incineração dos cadáveres é comum. Entretanto, as cinzas são lançadas ao vento ou nos rios como forma de purificação do espírito de quem morre. Este ritual objetiva a representação da morte, que consiste na passagem para outro plano da existência: o fundir-se com o Absoluto, o acesso ao Eterno, ao Nirvana, ou seja, à paz originária (veja-se Caputo, 2008: 3).

Além da prática da incineração, os hindus têm outro ritual: o do enterro. Todavia, somente são enterrados os ascetas e os monges porque, segundo Caputo, estes se foram despojando ao ponto de abrir mão dos dois mais poderosos mananciais da vida: o desejo de conservação e de reprodução. Estes eram enterrados em posição de meditação, em covas, em lugares sagrados, onde eram realizadas peregrinações. Para os hindus, o verdadeiro sentido da vida é o despojamento do corpo, que resulta numa preparação para a morte gloriosa (ibid.: 3).

A religião Cristã, cujo legado é seguir Jesus Cristo, o Messias, o Filho de Deus, o único Salvador, tem na morte uma esperança, a presença do eterno no tempo, a ressurreição. O homem deve passar pelo sofrimento da morte e crer em Jesus para se salvar dos seus pecados. A morte não é o fim de tudo, é, pelo contrário, a transição para a ressurreição. Não é uma fatalidade, é um aspeto real e do dia a dia (Silva & Vaz, 2002: 13).

Rodrigo Feliciano Caputo entende que, para os cristãos, a morte é como “um estágio intermediário, um sono profundo do qual acordariam no dia da ressurreição” (Caputo, 2008: 75). Todavia, tudo depende da conduta moral que cada um levou em vida. Quando um cristão morre, de acordo com a sua conduta moral em vida, ele pode ir para o céu ou para o inferno. Seguindo os Dez Mandamentos, sendo um bom Cristão, não pecando, irá para o céu, que é o Reino de Deus, onde viverá eternamente.

No caso específico dos católicos, antes do enterro, o cadáver deve ser tratado com o maior escrúpulo necessário: deve ser lavado, ungido com perfume e especiarias e vestido com boas roupas, para ser preparado para a vida eterna.

A oração desempenha um papel fundamental, quando um cristão morre. Os familiares e amigos consolam-se uns aos outros e suplicam a Deus para que o falecido seja perdoado dos seus pecados e alcance o paraíso.

No que concerne a religião Judaica, a morte é algo natural, como uma passagem. Eles veem-se como hóspedes temporários de passagem pela Terra. Ou seja, após a morte, a sua alma sobrevive mesmo que o corpo tenha falecido. Dependendo dos feitos terrenos, a alma pode seguir a vida eterna ou reencarnar-se num novo ser. Há, no entanto, duas possibilidades: a reencarnação ou a ressurreição. O espírito *dibuk*⁵ vai apossar-se de um corpo vivo pelos motivos mais diversos e porque se recusa a seguir a ordem natural das coisas, permanecendo vivo após a morte. A reencarnação não é encarada como um castigo, mas sim como uma forma de o morto corrigir os seus erros, pagar alguma dívida, realizar algo que não realizou durante a vida (ibid.: 15).

O muçulmano crê que, como o nascimento, a morte está nas mãos de Deus, por esse motivo acredita que, vivendo conforme os ensinamentos divinos, não há por que temer a morte. Assim, segue tranquilo para a reencarnação. Os últimos momentos são de recolhimento e reconhecimento da supremacia e da bondade do todo-poderoso Alá. Os crentes no Islão que morrem em luta pela fé não passam por isso, pois vão diretos para o paraíso, sem uma intermediação e um julgamento.

⁵ Contrariamente a *n'shama* (*alma sagrada*), o *dibuk* é um espírito maligno e só pode ser exorcizado por um sábio. (Silva & Vaz, 2002: 15).

CAPÍTULO II

A MORTE NA CULTURA MOÇAMBICANA

A questão da morte e dos rituais funerários em Moçambique deve ser discutida em simultâneo com a noção das diferenças étnico-culturais existentes, já que o país possui uma diversidade cultural enorme e complexa devido à mestiçagem que se deu entre os povos bantu e estrangeiros, árabes e portugueses. Será necessário, portanto, adotarmos uma estratégia para facilitar a compreensão da morte na cultura moçambicana, abordando-a sob duas perspetivas: a da cultura tradicional⁶ africana e a da cultura moçambicana da atualidade.

2.1 A morte na cultura tradicional africana em Moçambique

Os povos nativos de África, e de Moçambique em particular, são chamados Bantu. Para além da proximidade linguística, estes povos possuem uma proximidade cultural. Existem algumas diferenças entre eles, mas elas encontram-se ligados pela religião tradicional africana.

Não é fácil traçar uma definição clara e categórica do que é a religião tradicional africana, mas, por uma questão de rigor científico, sentimo-nos na obrigação de encontrar um meio-

⁶ O termo “tradição” deve ser entendido sob duas perspetivas, quer como doutrina ou prática transmitida de século para século, pelo seu exemplo ou pela palavra, quer como um conjunto de elementos culturais presentes nos costumes, nas artes, nos fazeres que são a herança do passado, (veja-se Silva e Silva, 2009: 405).

termo para a explicitar, recorrendo a dois elementos fundamentais, nomeadamente: O Deus criador e os espíritos.

De acordo com Adriano Langa, a religião tradicional possui um só Deus, conhecido por vários nomes ou atributos nas diferentes sociedades africanas, entre os quais citamos o de *Muvangi*, que significa “aquele que dá origem, aquele que produz ou que faz” (veja-se Langa, 1992: 12). De acordo com o autor, este termo foi facilmente integrado no vocabulário cristão, referindo-se ao “espírito infinitamente perfeito, imenso, eterno, todo-poderoso, Criador do céu e da terra, supremo Senhor de todas as coisas, nosso legislador e remunerador” (ibid.: 13).

Além de ser Criador, o que distingue Deus dos outros espíritos é o facto de que *Ele* não possui imagens nem representações físicas, não se assemelha aos seres humanos, mas, ao mesmo tempo, envolve-se na vida destes, sustentando a criação e defendendo a ordem moral, assim como os seres humanos repousam sobre ele, enquanto poder que lhes é superior. Deus é portanto, ao mesmo tempo transcendente e imanente.

Contrariamente a Deus, os espíritos são as almas das pessoas que tiveram uma existência histórica, porém obedecem a um plano espiritual hierarquizado, conforme se vê na pesquisa apresentada por Langa. Segundo o autor, de um lado estão os espíritos dos antepassados-deuses, e estes não causam a possessão⁷, do outro estão os espíritos dos *zulos* e *ndjaus*, e estes são responsáveis pela possessão.

A propósito desse princípio de hierarquização, dizem que abaixo de Deus estão os espíritos dos ancestrais, que são sempre tratados com reverência e temor (veja-se Unesco 2010: 592). Depois, vêm as deidades, ou os deuses, que acreditamos terem o poder de recompensar os seres humanos ou de castigá-los com a má sorte, as doenças e até a morte. As divindades têm os seus cultos, sacerdotes e altares. Algumas estão ligadas a diversas características do ambiente, mas esses objetos tangíveis não são mais do que habitáculos terrestres dos deuses, e não os próprios deuses. Além das deidades sobrenaturais, há outros espíritos, ou poderes

⁷ O termo “possessão” utilizado pelo autor equivale a um corpo que é habitado por um espírito, por iniciativa deste ou porque foi enviado por um feiticeiro e decide, assim, tomar posse de alguém (veja-se Langa, 1992: 14),

místicos, reconhecidos pela capacidade de ajudar ou de prejudicar os seres humanos. Pertencem a essa esfera todos os agentes da feitiçaria, da magia e da bruxaria. Finalmente, vêm os encantos, os amuletos e os que tanto eram empregados para proteção como para agressão (veja-se Unesco, 2010: 592).

De acordo com a mesma obra, a concepção geral do homem é que o ser humano se compõe de substância material e de substância imaterial. A parte imaterial – a alma – sobrevive à morte e a parte material – o corpo – desintegra-se. A morte, portanto, não significa o fim da vida, é antes a continuidade e a extensão da vida. Os mortos permanecem membros da sociedade e acredita-se que exista, ao lado da comunidade dos vivos, uma comunidade dos mortos. Entre ambas ocorre uma relação simbiótica. A sociedade humana, portanto, é uma família unida, composta pelos mortos, pelos vivos e por aqueles que ainda não nasceram (veja-se *ibid.*).

Ao comparar duas sociedades, a ocidental e a africana, Langa percebeu que o conceito que se tem sobre os espíritos difere muito: nas sociedades ocidentais o espírito é dissociável do corpo, enquanto na religião tradicional africana os espíritos mantêm a forma e condição que tinham sobre a terra: “o homem permanece homem, a mulher permanece mulher, o rico continua sendo rico e o pobre continua levando uma vida pobre. Eles são considerados como conservando a forma que eles tinham antes da morte” (Mulago, 1972: 127 *apud* Langa, 1992: 25). Esta concepção leva a que, em algumas tribos do sul de Moçambique, o túmulo – a cova –, onde o morto vai habitar, tenha um formato de uma palhota, “exactamente como costumava fazer quando vivia na aldeia” (Junod, 1944: 145).

A propósito disso, Langa esclarece que, nesta religião, a ressurreição é chamada *kuphuka* – nas línguas do sul de Moçambique. Mas *Kuphuka* diz apenas respeito a um morto que se vingava de um mal de que ele foi vítima durante a vida (veja-se Langa, 1992: 30).

Como podemos ver, a religião tradicional africana é bastante complexa. Há, nela, muitos mistérios, se comparada com as religiões ocidentais. Não nos admiremos, por isso, que o fenómeno da morte seja também complexo e envolva muitos mistérios. Mas tratando-se do objeto do nosso trabalho, há que explicá-lo. Por isso, vamos, primeiro, tentar perceber qual é a

importância que se atribui à vida de um indivíduo e, depois, tratar de explicar a noção da morte na cultura tradicional moçambicana.

A vida é, para todo o africano tradicional, um bem precioso, e, por tal facto, tudo é feito para o defender e conservar. É, por isso, comum assistir-se a situações onde o indivíduo, ao ficar gravemente doente, fica rodeado dos seus parentes, que se concentram em sua casa, não só para visitá-lo, mas também para realizar os rituais do culto aos antepassados. Assim, se a doença tiver sido causada por um espírito mau, que se está a vingar ou a cobrar de alguma coisa, far-se-á tudo para que isso seja corrigido, usando-se de uns mágicos, uns médicos tradicionais – *N'anga*, nas línguas do sul de Moçambique – ou deitadores de ossículos – *Nyamussoro*. (Veja-se Junod, 1944: 141).

Ninguém gosta da morte, nem da sua própria morte, nem da morte do um próximo. Infelizmente, quando ela chega, todos entram em pânico por vários motivos, entre os quais estão o medo e dor. A respeito do medo, Francisco Lerma Martinez (veja-se 2008: 172) e Henri A. Junod (veja-se 1944: 151) concordam em dizer que a morte é tida como o maior inimigo na cultura dos povos do norte a sul de Moçambique. Vejamos, então, algumas das experiências retratadas por Junod:

As mulheres levantam-se, soltando gritos; depois atiram-se ao chão. A mulher do morto grita mais forte que as outras ‘Fico só na planície solitária (libalene, nas línguas do Su de Moçambique). Onde foste? Tu abandonaste-me’. Exprimem a dor do coração, duma maneira tocante e penetrante (...). É durante estas lamentações que as panelas, os cabos das azagaias, etc., são destruídos em cima do túmulo. (Junod, 1944: 150-151)

Ao fim dessas experiências, o autor conclui que a morte – *lifo*, nas línguas do sul de Moçambique, não é somente um acontecimento triste, de muita dor pela perda do defunto, mas está também na origem de muita contaminação, que põe em risco todos os objetos e todas as pessoas que estiveram em contacto com o morto, todos os parentes, mesmo os que vivem longe. Esta contaminação é muito perigosa, mata se não for convenientemente tratada (veja-se *ibid.*: 151).

Os encontros tidos pelos parentes para visitar o moribundo na hora da sua agonia, como vimos atrás, acontecem também depois da sua morte. Nesse momento, os encontros visam fundamentalmente reforçar as suas relações especiais. Junod refere-se a estes fenómenos como sendo ritos religiosos e sociais, purificadores, durante os quais se escolhem os sucessores, no caso de a morte ter sido de um régulo (veja-se *ibid.*: 174). Aliás, Junod diz, a esse respeito, que, para além de reforçar as relações dos parentes, alguns dos ritos apresentam o carácter de ritos de passagem, pois a morte é, ela mesma, uma passagem do mundo dos vivos para o mundo dos mortos.

Ao descrevermos a religião tradicional africana, dissemos que todo o africano tradicional tem a noção do além-tumulo. A este respeito, Junod faz referência a algumas experiências pessoais, nas quais se simboliza essa partida: “a separação da vida terrestre é simbolizada, quanto ao defunto, pelo rito de abertura da parede da palhota, que tem por fim, parece, solenizar da antiga morada” (*ibid.*).

E, no que concerne aos ritos funerários, é necessário pontuar que os ritos diferem em função das tribos, dos tipos ou das razões da morte. Geralmente, quando um idoso morre, os ritos são quase obrigatórios porque condignos, pois é uma boa morte. Mas nas outras formas de morrer, como, por exemplo, na morte de alguém longe de sua casa ou que foi devorada por um animal selvagem, na morte de um bebé, na morte de um indivíduo desconhecido na aldeia, na morte por suicídio, na morte de uma mulher grávida e na morte de um leproso, os ritos são simplificados, pois são considerados anormais – é uma má morte (veja-se Martinez, 2008: 173-174 e Langa, 1944: 172-175).

Não pretendemos fazer uma análise profunda dos ritos prestados em cada tribo ou para cada forma de morrer, porque não é esse o intento do nosso trabalho. Contudo, estimamos ser necessário abordá-los na generalidade como enquadramento do conteúdo principal desta tese.

2.2 A morte na cultura moçambicana da atualidade

A morte é parte integrante de uma cultura e ela é dinâmica, por isso varia em função do tempo e do espaço. Ela está em contínuo movimento de transformação, como se de um ser vivo se tratasse.

A própria História de Moçambique possui muitos momentos significantes que, de alguma maneira, terão contribuído para a mudança do olhar sobre a morte: por um lado, a Guerra de Resistência contra a ocupação colonial, ao lado das políticas de evangelização, do islamismo e do cristianismo, a Guerra Civil, ao lado das epidemias, como a malária, o HIV/SIDA e, por outro, o nível educacional das pessoas, a industrialização e a urbanização, a globalização são fatores que inegavelmente modificaram e continuam a modificar a estrutura social de Moçambique, mudando a vida cultural do país.

Não é, portanto, de admirar que a noção de morte de há dez, vinte, trinta ou mais anos seja diferente da que se tem hoje. Além da simplificação, quanto aos rituais e ao tempo do luto, um facto bastante curioso, que não escapou à nossa reflexão, é o da duplicidade: a mistura da tradição africana e ocidental. Para darmos conta desta duplicidade, vejamos uma experiência de Junod:

No dia em que assisti ao enterro de Sóquis, quando os seus parentes acabaram de tapar a cova, pediram-me que tomasse a palavra e lhes fizesse um culto. Tentei, pois, desviar o espírito dos meus ouvintes da palhota subterrânea e dirigi-lo para as moradas eternas do Pai Celeste. Em seguida, o irmão mais novo de Sóquis tomou o ramo de *ncanhee* praticou a cerimónia religiosa pagã, pedindo aos antepassados que viessem abençoá-los e suplicando ao defunto que os deixasse em paz. (Junod, 1994: 175).

Depois da observação, Junod deixou claro que não existe nenhuma esperança cristã que possa “dissipar a obscuridade” (ibid.) dos pensamentos dessa pobre gente e os sofrimentos que os seus ritos deixam adivinhar. Respeitamos o uso da palavra por Junod, mas importa que concordemos com o conservadorismo dessa gente, embora também acreditemos em algumas alterações que se foram operando na forma de realizar alguns ritos. O que queremos dizer é

que, mesmo com as imposições externas, a que já fizemos referência, a gente moçambicana não perdeu na totalidade a sua concepção da morte e a sua visão dos mortos. Efetivamente, o que existe é uma duplicidade de crenças ou uma modernização das práticas funerárias.

Moçambique encontra-se mergulhado na chamada aldeia global e segue, por isso, as tendências atuais da globalização. Não tem, pois, como escapar às imposições exteriores, como fugir à crescente preocupação hospitalar e aos serviços médicos, assim, facilmente percebemos por que é que, hoje, há a tendência de se transferir todo o legado mortuário para o hospital. A isso se deve, então, o desaparecimento de algumas práticas funerárias.

2.3 A importância social da morte em Moçambique

Podemos, pois, afirmar que a morte desempenha um papel fundamental na cultura moçambicana. A partir dos exemplos de morte da tradição africana apresentadas anteriormente, é possível perceber que a morte é, sem dúvida, um elemento estruturante nas práticas e relações sociais, revelando-se a sua importância em todas as áreas da existência humana.

Como vimos anteriormente, as famílias encontram-se no local da morte e em todo o tempo do luto para partilharem não só tristezas, mas sobretudo as alegrias. É um momento de festa, tal como acontece no aniversário de nascimento. Vejamos o que nos diz ARPAC acerca deste momento festivo:

Quando alguém do clã morre, fazem uma festa com batuque, cânticos, danças, e bebidas distribuídas pela família aos parentes – pretende-se, desta maneira, chamar os espíritos da família do morto, para estes o guiarem na além-morte.

Passados 3 dias após a sepultura, realizava-se uma festa, comia-se, bebia-se e dançava-se, não era mas sim era uma forma de recordar o falecido porque ele produzia, comia, bebia e também dançava. A realização desta festa chamava-se *Sadaca* e passados 40 dias fazia-se a última festa que chamava *arubaini*. (veja-se ARPAC, *apud* Cavacas, 2001: 94).

É interessante notar que, para além de ser um momento de festa, este é também um momento em que os vivos e os mortos reativam as suas relações. A morte é uma lição de vida. É o

momento em que os vivos têm a consciência da sua real existência na terra, refletindo sobre os seus atos e como serão lembrados quando a hora da morte chegar.

2.4 Os tipos de morte em Moçambique

As sucessivas guerras que devastaram Moçambique e os moçambicanos – a Guerra Colonial e, mais recentemente, a Guerra Civil – e as calamidades naturais, tais como as cheias, a fome, as doenças endémicas, como a SIDA/DTS, as doenças respiratórias e a malária propiciam uma visão singular da morte em Moçambique. Assiste-se a muitas mortes súbitas e estranhas – que correspondem à má morte, a sepultamentos em valas comuns ou ao abandono de corpos, que são deixados por conta dos animais, e verifica-se que os rituais fúnebres estão cada vez mais ausentes, quando estes faziam parte dos padrões da cultura moçambicana. Esse tipo de mortes, descritas na perspectiva dos autores consultados, contraria o que eles designam de “morte natural ou boa morte”.

Francisco Lerma Martinez distingue a boa da má morte. Na sua opinião, é uma boa morte a que chega conforme o previsto pela tradição, tendo em conta vários fatores: o tempo – a idade avançada, a descendência – muitos filhos, o lugar – morrer na própria aldeia e na própria casa – e algumas outras modalidades – morrer sem grande sofrimento, em presença dos familiares mais chegados, não deixando questões pendentes de solução, e em paz com a família e com a sociedade. A morte má é toda aquela que sucede fora destes padrões descritos anteriormente: é a de uma criança, a de uma pessoa estéril, a de uma pessoa que deixa dívidas por liquidar, a que ocorre por violência – assassínio, homicídio ou acidente, por uma doença prolongada, bem como a que acontece longe da família e da própria aldeia (veja-se Martinez, 1989: 208).

Estamos, por ora, a falar da morte física, que corresponde ao fim da vida física e da relação do homem com o mundo. Na verdade, as guerras causaram muitas mortes físicas em Moçambique, basta lembrarmos os Massacres de Mueda e Homoíne⁸, durante a luta armada de Libertação Nacional e na Guerra Civil, respetivamente e, recentemente, o ressurgido conflito

⁸ O massacre de Homoíne deu-se no dia 18 de Julho de 1987 e, de acordo com dados oficiais, morreram cerca de 424 pessoas (Veja-se Jonas Alberto Mahumana, na sua dissertação intitulada *Crenças e Tradições Religiosas na guerra entre a Frelimo e a Renamo*, 2003: 32)

armado na zona centro de Moçambique.

Além disso, é importante salientar que essas guerras tiveram sequelas no desenvolvimento do país, desencadeando o aumento do desemprego e levando, conseqüentemente, ao crescimento das mortes físicas, por assassinato ou homicídio.

Numa perspetiva genérica, a palavra homicídio é a morte de uma pessoa por outra, praticada direta ou indiretamente. Portanto, em Moçambique há muitos casos desses. Temos diariamente depoimentos que dão conta de assassinatos de pessoas, à mão armada ou por linchamentos, sobretudo nas grandes cidades: Maputo, Beira e Nampula.

Do saldo das mortes devido às guerras e aos homicídios, importa ressaltar que, apesar de muitas pessoas se terem salvado, estas não escaparam, no entanto, às outras formas de morte, nomeadamente à morte psicológica, ou psíquica, e social.

A morte psicológica, ou psíquica, de acordo com Isabel Maria da Cunha Ferreira, traduz-se por condutas obsessivas por parte de quem se sente, constantemente, atormentado pela ideia angustiante do fim da vida (Ferreira, 2005: 10). Este tipo de morte ocorre em pessoas traumatizadas, que foram sujeitas a violências graves ou que tiveram que assistir a matanças e experiências trágicas relacionadas com a morte de alguém.

No caso particular de Moçambique, as pessoas que sobreviveram aos massacres a que fizemos referência, e a outros casos, estão vivas mas, como é óbvio, traumatizadas com o impacto dessa matança.

Isabel Maria da Cunha Ferreira diz que a morte social resulta da separação, corte ou exclusão, da rutura total com a família e a comunidade, visto que a pessoa deixa de estar inserida no modelo de vida imposto pela sociedade (Ferreira, 2006: 10).

Podemos dizer que esta morte acontece quando alguém perde algumas capacidades de continuar a participar plena e ativamente em atividades sociais. Devido a qualquer impedimento, as pessoas são forçadas a abandonar o meio social onde deviam desencadear as suas atividades sociais.

Durante as guerras a que fizemos referência, muitas pessoas foram amputadas e não puderam, por isso, de alguma forma, voltar às suas atividades normais. Outras houve que, devido à sua ação de contestação em relação aos ideais do regime oficial colonial, foram perseguidas, presas. Outras, ainda, foram obrigadas a exilar-se no estrangeiro, em África do Sul e em outros países. Estas pessoas não podiam mais exercer as suas atividades no meio social onde viviam. As pessoas que, por razões económicas e alimentares, entraram numa situação de vulnerabilidade, prostituição e mendicidade também eram ostracizadas e marginalizadas, levando à sua morte social.

Estas pessoas estão, pois, vivas, mas mortas socialmente. Fazem também parte deste grupo, as pessoas portadoras de doenças crónicas, como a tuberculose, o HIV/SIDA, que, por serem estigmatizadas, estão privadas de realizar habilmente suas atividades sociais.

2.5 A morte e os mortos no quotidiano dos vivos em Moçambique

A maior parte dos estudos desenvolvidos à volta da morte em África, e da relação dos mortos com os vivos, são unânimes na ideia de que a morte é uma continuidade da vida no outro mundo, como também defendem que o culto aos antepassados assegura a boa harmonia entre os vivos e os defuntos. Por isso, para esses povos, os mortos continuam a viver em comunhão com eles.

De facto, em Moçambique, quando alguém morre, o seu espírito somente marca a transição e a aquisição de uma nova dimensão existencial. No entanto, ele continuará em contacto com os vivos, protegendo-os contra todo o tipo de infortúnio.

Jonas Alberto Mahumane observa que os indivíduos se relacionam com os espíritos através do ritual *kuphalha*⁹, e essa relação tem uma dimensão moral e psicológica muito forte e um papel importante na vida diária dos seres humanos nas sociedades africanas, pois os vivos estão

⁹ Ritual de respeito e consideração pelos mortos que se realiza em momentos diversos: no nascimento de um membro, nas ocasiões festivas (por ex: no lobolo – no casamento tradicional). *Kuphalha* proporciona aos indivíduos, aos grupos o sentido de estabilidade e segurança para que estes continuem as suas vidas em harmonia com os mortos.

constantemente envolvidos com os mortos. O autor diz ainda que os mortos estão sempre presentes e que têm um papel significativo na formação do destino e dos infortúnios dos vivos. Os antepassados têm um papel chave na vida quotidiana, pois eles orientam o curso das relações sociais e morais das famílias ou da comunidade (veja-se Mahumane, 2003: 22-23).

A respeito dessa relação, Brígida Malandrino diz que “os vivos e os mortos e os vivos entre si são unidos verticalmente e horizontalmente pela vida, realizando uma comunhão participante na mesma realidade que os solidariza” (Malandrino, 2010: 57). Acrescenta, ainda, que “com os antepassados, o ser humano está ligado vitalmente através da solidariedade vertical, originária, sagrada e constante; com os membros vivos do grupo ele está ligado pelo mesmo sangue, sendo esta ligação chamada de solidariedade horizontal” (ibid.).

CAPÍTULO III

A MORTE NA LITERATURA OCIDENTAL

3.1 A visão da morte em algumas obras-primas da literatura ocidental

A literatura como arte reflete as representações da cultura de um povo. É uma das formas pelas quais a humanidade constitui a sua historicidade, regista as suas experiências passadas ao longo dos tempos. Partindo desse pressuposto, procedemos, neste capítulo, ao resgate da morte nos períodos que começam da Grécia Homérica até ao período contemporâneo da literatura portuguesa.

3.1.1 A visão da morte na literatura grega

Como vimos, na Grécia duas visões foram dominantes: a visão mítica, segundo a qual os espíritos e os vivos partilham o mesmo espaço, e a visão racional em que a separação entre o mundo dos espíritos e o dos vivos era notória. Nesse sentido, vimos que Homero incorpora os elementos desses dois mundos, ou seja, introduz, ao mesmo tempo, e curiosamente, o conceito existente na cultura pré-homérica e o da própria era. Mas vejamos alguns exemplos da *Ilíada* e da *Odisseia*.

Ao lermos e ao interpretarmos a *Ilíada*, notamos que o homem descrito por Homero possui uma dupla existência: a do corpo e a da alma. Depois da morte do corpo, a sua alma dirige-se ao Hades e o corpo permanece na terra, como podemos ler neste excerto, logo no Canto I:

Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida
(mortífera!, que tantas dores aos Aqueus

e tantas almas valentes de heróis lançou no Hades
 ficando seus corpos como presas para cães e aves
 de rapinas, enquanto se cumpria a vontade de Zeus),
 desde o momento em que primeiro se desentenderam. (Homero, 2013: 109)

De acordo com Maria Helena Rocha Pereira, Hades é um termo ambivalente, que significa lugar “gelado” ou “que causa frio” e, em sentido figurado “que produz calafrio ou terror”. Lugar húmido e invisível, muito protegido, “a entrada para a fortaleza, onde se encerram os titãs dominados, é um colo estreito à volta do qual se difunde uma tríplice muralha de sombra” (Pereira, 1953-4: 67). Nesse sentido entende-se o Hades como sendo o destino das almas dos mortos. Mas Hades também é o nome do Deus dos mortos.

Essa visão também aparece em várias passagens da *Odisseia*, como, por exemplo, no Canto XI¹⁰, onde o *Hades* é descrito como um lugar para onde as almas se dirigem quando o corpo morre:

Dito isto, a alma do adivinho Tirésias voltou para dentro do Hades, depois de manifestar-me os vaticínios. Eu, porém, permaneci imóvel, no mesmo sítio, até a minha mãe vir beber o sangue negro. Reconheceu-me logo e, por entre suspiros, dirigiu-me estas aladas palavras:- Meu filho, como vieste em vida a esta densa escuridão? Os vivos dificilmente podem ver estes lugares, [porque os separam grandes rios, medonhas torrentes e sobretudo o Oceano, que ninguém pode atravessar a pé, mas só aquele que possuir uma nau resistente]. Chegaste agora, porventura, de Tróia, depois de andar errante, por muito tempo, com a nau e os teus companheiros? Não foste ainda a Ítaca, nem viste a tua mulher, no palácio? Assim falou; e eu em resposta disse-lhe: Minha mãe, tive necessidade de descer ao Hades, para consultar a alma do tebano Tirésias. (Homero, s.d: 47-48)

Maria Helena Rocha Pereira descreve o Hades como sendo um lugar invisível e muito protegido e, como podemos verificar, Homero descreve-o como sendo escuro e inacessível aos

¹⁰ O Canto XI é o da “Evocação dos mortos”.

vivos. Nesse sentido, podemos afirmar com segurança que a morte é uma passagem sem retorno à vida. Aliás, Milena Ambrósio Telles também diz que, em Homero, os mortos não têm oportunidades de retorno nem de mudança de condição no local onde estão confinados (veja-se Telles, 2005: 52).

3.1.2 A visão da morte na literatura Medieval

Vale aqui lembrar que, na cultura medieval, a morte foi vista segundo duas perspectivas: no início da Idade média, a morte foi vista como algo natural e, nessa perspectiva, à morte encontrava-se sempre associada a um sentido positivo, que buscava instaurar um clima de confiança para quem alcançava o túmulo. Mas esse sentimento alterou-se na segunda Idade Média, onde a morte foi banida do contexto familiar e social. O seu sentido passou a ter uma conotação marcadamente negativa. É nesse sentido que surge a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, que se torna numa das maiores obras clássicas, ao configurar-se como uma fonte inesgotável para a compreensão do ideário da vida pós-morte e da religiosidade do homem do fim da Idade Média.

O primeiro sinal, e o mais importante que encontramos expresso na *Divina Comédia*, é a ideia de que, num julgamento final, o inferno *versus* o paraíso encontram-se sempre ligados. E isto é a prova de que havia, na cosmovisão medieval, a concepção de que a alma transitava para a vida eterna. Por isso, não nos admiremos de ver o próprio Dante, acompanhado por Virgílio, durante a sua viagem pelo além, pelo Inferno, a atravessar o Purgatório, até alcançar o Paraíso e encontrar almas conhecidas. Vejamos o excerto seguinte:

Por tanto, pra teu bem, penso e externo
Que tu me sigas, e eu te irei guiando.
Levar-te-ei para lugar eterno
De condenados que ouvirás bradando,

De antigas almas verás, dolentes,
uma segunda morte em vão rogando;
e outros verás também que estão contentes

no fogo , na esperança de seguir,
quando que seja, pra as beatas gentes. (Dante, 1999: 29)

Uma vez mais, encontramos em Dante Alighieri a representação de um homem com dupla existência, à semelhança do que é descrito por Homero na cultura grega. Mas nele as almas vagueiam por esses lugares – pelo inferno, purgatório e paraíso – à procura da salvação e da vida eterna. Mostram-nos, claramente, isso, as passagens onde umas almas estão “contentes” e outras estão “rogando” na esperança de encontrar a salvação.

3.1.3 A morte na Literatura Portuguesa

O tema da morte percorre toda a literatura portuguesa, ao lado do amor e do pensamento religioso cristão, indo desde a poesia trovadoresca até ao romance contemporâneo português. Como é impossível debruçarmo-nos sobre a morte em todas as obras portuguesas, vamos seleccionar algumas que, a nosso ver, melhor representam o tema da morte.

Nas cantigas de amor e amigo, a morte aparece como uma solução para o amor não correspondido. Numa cantiga de Pêro Garcia Buralês¹¹, encontramos uma morte por amor: “Roi Queimado morreu con amor/en seus cantares, par Sancta Maria, /por ua dona que gran bem queria; e, por se meter por mais trobador,/por que lh’ela non quis (o) bem-fazer,feze-s’elen seus cantares morrer; /mas resurgiu depois ao tercer dia/. (...)” (Moisés, 1968: 38)

No pré-romantismo, Manuel Maria Barbosa du Bocage reproduz de forma obsessiva os temas do amor e da morte, ligando-os ao simbolismo da noite. Vejamos como esse desejo é explorado logo na primeira estrofe do poema “Insónia”: “Ó retrato da Morte! Ó Noite amiga/Por cuja escuridão suspiro há tanto! / Calada testemunha do meu pranto, / De meus desgostos secretária antiga/...” (Bocage, 2004: 52). Notemos, portanto, que a morte presente neste poema funciona como um modo de evasão e até de conforto para os desesperos e desgostos diante da vida.

¹¹ Pêro Garcia Buralês é um trovador galego da segunda metade do século XIII que escreveu muitas cantigas de amigo, amor e de escárnio e maldizer. (Moisés, 1968: 33).

Já no romantismo propriamente dito, a morte aparece como uma solução aos conflitos de amor. No caso do *Frei Luís de Sousa* (1844), de Almeida Garrett, as personagens passam uma vida amorosa conflituosa, que culmina com a morte. Para além de morte física de Maria, que, possivelmente, morre tuberculosa, encontramos mortes simbólicas: por exemplo, a dos cônjuges D. Madalena e Manuel de Sousa Coutinho. Como se sabe, Madalena de Vilhena havia-se casado com Manuel de Sousa Coutinho, já que D. João de Portugal, marido de Madalena, havia desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir. Porém, vinte anos depois, ele regressa à casa, como um romeiro. Colhidos de surpresa, o casal busca livrar-se do pecado, refugiando-se em Deus. Vejamos o trecho seguinte:

– Oh, Deus, senhor meu, pois já, já? nem mais um instante, meu Deus? Cruz do meu Redentor, ó cruz preciosa, refúgio de infelizes, amapara-me ti, que me abandonam todos neste mundo, e já posso com com as minhas desgraças... e estou feita um espectáculo de dor e de espanto para o céu e para a terra! Tomai, Senhor, tomai tudo... Oh, a minha filha...também essa vos dou... (Garrett, 2005:167).

As personagens são dominadas pelas emoções exacerbadas, de tal modo que não encontram outra saída, senão a morte. D. João, após o seu regresso, cumpre o seu destino: morre pela segunda vez:

Hoje há de ser. Há três dias que não durmo nem descanso, nem pousei esta cabeça, nem pararam estes pés dia nem noite, para chegar aqui hoje, para vos dar meu recado...e morrer depois, porque jurei... (ibid.: 127).

Em *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, a morte ganha um sentido lírico, pois está estritamente relacionada com a emotividade:

Morrerei, Simão, morrerei. Perdoa tu ao meu destino... Perdi-te... Bem sabes que sorte eu queria dar-te... e morro, porque não posso, nem poderei jamais, resgatar-te. Se podes, vive; não te peço que morras, Simão; quero que vivas para me chorares. Consular-te-á o

meu espírito... Estou tranquila. Vejo a aurora da paz... Adeus até ao céu, Simão.
(Branco, 1983: 287)

Reparemos que, neste excerto, a tensão emotiva do sujeito enunciador cresce demasiado, chegando este a preferir a sua própria morte do que a morte de Simão.

Na contemporaneidade, José Saramago, em *As Intermittências da Morte*, traz-nos um cenário global de cessação da morte, por um determinado período de tempo, num determinado país. A morte é desde logo anunciada quer no título do romance, quer no início da narrativa, “De repente, a morte suspendeu suas actividades no país. A nação se embandeirou: tinha sido escolhida para a imortalidade, depois de milénios de sofrimento e sujeição à indesejada das gentes” (Saramago, 2005: 2). Vivendo o homem na recusa da morte, o escritor especula sobre a possibilidade de um dia a imortalidade vir a acontecer, mas, ao mesmo tempo, questiona-se sobre o que aconteceria aos que se serviriam dela. O texto mostra, entre outras coisas, a história de uma rainha-mãe de quem tudo se espera, menos que ela viva:

A rainha-mãe nem melhorou nem piorou, ficou ali como suspensa, baloiçando o frágil corpo à borda da vida, ameaçando a cada instante cair para o outro lado, mas atada a este por um ténue fio que a morte, só podia ser ela, não se sabe por que estranho capricho, continuava a segurar. (Saramago, 2005: 6).

CAPÍTULO IV
A MORTE NA LITERATURA MOÇAMBICANA

4.1. Visão da morte em algumas obras-primas da literatura moçambicana

A leitura de uma obra literária faz-se, geralmente, dentro do seu contexto de produção, a partir do qual se pode inferir a sua intenção comunicativa. Sob pena de nos dispersar, vamos dedicar este capítulo somente a obras literárias moçambicanas produzidas na contemporaneidade, já que na opinião de muitos autores, a contemporaneidade é o período em que os escritores africanos de expressão portuguesa, após terem superado os modelos coloniais, procuram, com discursos originais, esconjurar o medo das violentas guerras e as ameaças de perda de Independência e, ao mesmo tempo, reclamar da perda dos modelos tradicionais africanos. E assim surgem temas ligados à ancestralidade, como a magia, a feitiçaria e a morte, que permaneceram por muito tempo adormecidos.

O primeiro texto a figurar neste capítulo é o *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa, um romance histórico, publicado em 1987. Segundo, António Belchior Vaz Martins, *Ualalapi* é “a narrativa histórica da queda do Império de Gaza, dado que o seu conteúdo é protagonizado por personagens que se identificam com os verdadeiros participantes da história de Gaza” (Martins, 2004: 35).

Ba Ka Khosa traz-nos uma narrativa cheia de mortes¹², entre as quais se afiguram mortes cujas causas são bastante misteriosas: “Sekeko, que tanta gente matou em combate, morreu com uma mordidela de serpente enviada pelo avô descontente. Makuko morreu no mato, defecando sem parar durante quinze dias” (Ba Ka Khosa, 1987: 23). Damboia, por sua vez, morreu de “uma menstruação de nunca acabar ao ficar três meses com as toldadas de sangue viscoso e cheiroso que saía em jorros contínuos...” (ibid.: 41).

Nestas narrativas, a morte natural é rara, pois somente Muzila morre de doença, enquanto, nos restantes casos, a morte é um castigo dado pelos espíritos, e que se transmite de geração em geração:

- É o cheiro da morte. Quando um rei morre, alguns dos súbditos devem acompanhá-lo.
- Houve outras mortes por aí. A velha Salama da morte do rei dirigiu-se a uma das margens do rio e esperou pelos crocodilos dos seus antepassados que a vieram buscar meia hora depois de ela ter estado sentada contemplando as águas do rio. O velho Lucer morreu durante a sesta, devorado pelas formigas gigantes que não deixaram um bocado de carne do seu corpo velho. Chicuaio, ao entrar em casa, viu-se rodeado de serpentes que lutaram pela posse do corpo. E há mais casos, é sempre assim. (ibid.: 20).

Neste e noutros casos presentes neste romance, a morte é sempre encarada como uma consequência da ação dos espíritos:

- Os mochos teimaram em serendar sobre as casas, chiando toda a hora e trazendo os espíritos há muito adormecidos que perturbaram as nossas mentes e deram a alguns a morte – disse a mulher com um ar cansado, preocupada com o filho que mexia desordenadamente os pés e os olhos, tentando afastar as moscas que teimavam poisar. (ibid.:18)

¹² Mas também se aliam outros elementos sobrenaturais que atingem o nível do insólito e do fantástico, e que são: o agoiro, o presságio, as tempestades macabras, a presença de animais aterrorizadores – como os mochos, as serpentes e as ratazanas, o castigo dos espíritos dos antepassados, as mortes arrepiantes, etc. (Veja-se Martins, 2004: 32)

Não há dúvidas também de que os espíritos referidos no texto não se encontram numa situação de morte finita, simplesmente estão “adormecidos”, o que nos afigura considerar a morte como um sono. Do mesmo jeito, não duvidamos que esses espíritos têm poder sobre os vivos: “– Mas os espíritos tudo podem fazer”(ibid.: 21).

Contudo, há também espíritos que, pelo contrário, não fazem mal: “O poder pertence-me. Ninguém, mas ninguém poderá tirar-mo até a morte. Os espíritos poisaram em mim e acompanham-me, guiando nas minhas acções lúcidas e precisas” (ibid.: 21).

Uma vez mais, Ungulani Ba Ka Khosa, na sua obra mais recente, *Choriro*¹³ (2009), usa recorrentemente do tema da morte. Desta vez, ao narrar histórias do centro de Moçambique, concretamente do vale do Zambeze, faz-nos contemplar a dor vivida na região central do país, não diríamos pela crise de identidade, mas pelas mudanças ao nível estrutural e social em Moçambique, que, de certo modo, contrariam o modo de vida tradicional. Não vamos discutir essa questão de crise ou não de identidade, e se, porventura, viermos a utilizar o termo crise, este deve ser entendido como uma parte desse processo de mudanças a que cada sociedade está sujeita (veja-se Hall, 2006: 7).

Voltando ao nosso assunto, importa salientar que, pese embora *Choriro* ser uma narrativa que retrata a questão da morte, ela não o faz com muita intensidade, como no caso de *Ualalapi*. Em *Choriro*, por exemplo, a morte de Luís António Gregório, o mambo das terras a norte do rio Zambeze, é o resultado de um fenómeno natural – da doença: “Aos próximos, gente grada, a notícia da morte não os colheu de surpresa, pois a enfermidade que tocara Gregório levara-os a privar com ele na intimidade dos seus aposentos durante as semanas de agonia do mambo...” (Ba Ka Khosa, 2009: 12).

A morte de Gregório foi tornada pública em todo o reino, o que nos permite, seguramente, classificá-la como natural e familiar, pelo facto de ela ter surgido paulatinamente e de ter permitido que os parentes se aproximassem.

¹³ *Choriros* são rituais de caos para chorar os mortos (veja-se Unesco, 2000: 60).

A morte de Gregório pode ser considerada estranha e, por isso, o mambo teve um ritual que seguiu os padrões dos negros. Ele já se tinha imbuído de todos os elementos da tradição africana e, por esse motivo, o seu espírito continuaria “para todo o sempre entre os vivos da terra que erigiria como seu reino” (ibid.: 13).

As mortes não resultaram só da luta da Resistência Nacional, mas também da Guerra Civil – igualmente conhecida por “Guerra dos 16 anos” –, que semeou o luto em Moçambique. Acerca dessas mortes, Eduardo White escreveu um majestoso poema denominado “Homoíne”¹⁴, no qual o autor relata as macabras mortes e sepultamentos em valas comuns: “Os nossos mortos são muitos/são muitos os nossos mortos/dentro das valas comuns/.../e há balas esquecidas e dormindo sobre as pedras/e há muitos mortos/e poucos vivos/e o fogo queimando enraivecido/queimando o fogo enraivecido/homens, mulheres, crianças, gado, cães, serpentes/...” (White, 2010: 35-37).

Essas mortes contrastam com a “bela morte” descrita por Martinez (1989) e Junod (1994), uma vez que os mortos foram enterrados em valas comuns: homens, mulheres e crianças não tiveram direito a um ritual funerário, desrespeitando-se, assim, os padrões da tradição africana. Esse facto não podia, de forma alguma, passar despercebido aos olhos dos escritores, como foi o caso de Eduardo White.

Mia Couto também está muito atento à morte e explora-a como tema, tanto em poesia como no conto e no romance. Mostra-se preocupado com o facto de muitas mortes terem acontecido fora do quadro da nossa cultura africana. No poema intitulado “Ignorância”, Mia Couto fala da morte súbita: “minha morte/foi tão breve/que nem dei conta da lágrima/Uns levam caixão/para ir para a terra/Eu vou/de terra para o chão” (Couto, 2007: 23).

Esta morte parece corresponder a uma morte natural, mas deixa de o ser, visto que surge traiçoeiramente, e torna-se, pois, acidental, uma vez que acontece depois de um ferimento de

¹⁴ Nome do Distrito de Homoíne, onde se deu o segundo massacre, depois do Massacre de Mueda em 1960. A carnificina deu-se durante a Guerra dos Dezasseis Anos, enquanto o de Mueda ocorreu na Guerra pela Independência Nacional.

bala e não deu tempo para o aviso à família, aos amigos e ao resto da sociedade (Veja-se Ariès 1977: 14).

Num tom lírico, Mia Couto relata a rapidez com que a morte acontece, mas também se debruça sobre um aspeto peculiar africano: o moribundo escolhe a forma e o lugar onde deve ser enterrado. O último verso deste poema mostra essa escolha.

Um outro poema do mesmo autor, intitulado “Desleitos” também aborda a escolha. Mia Couto apresenta-nos um morto que recusa ser enterrado dentro de um caixão, “Recuso o leito/Quero dormir/onde não tenha cabimento./O problema da cama/é que, tal como caixão,/ganhamos o tamanho da tábua./Para sonhar,/prefiro o inteiro chão. /.../” (Couto, 2007: 26). Essa recusa não é, para nós, uma admiração, uma vez que, segundo o que nos diz Junod, é comum, em algumas tribos de Moçambique, vermos os mortos a serem enterrados em covas com o formato semelhante ao de uma palhota – por ter sido esta a antiga moradia na terra.

Entre os escritores moçambicanos, talvez Mia Couto tenha sido aquele que mais escreveu sobre o tema da morte, aparecendo este transversalmente em todos os géneros. Mas podemos afirmar que é na narrativa que Mia Couto melhor representa o contexto histórico moçambicano, retratando-o nas suas diferentes esferas, histórica, social e cultural. Por exemplo, n’A *Varanda do frangipani*, Mia Couto espelha a atualidade moçambicana, o cruzamento de culturas entre o tradicional e o moderno. Por isso, a sua história está repleta de personagens que pertencem a um mundo onde a morte é complexa. Logo no primeiro capítulo, intitulado “O sonho do morto”, a personagem é o próprio morto e é ele quem define a sua morte como sendo uma transição: “Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição sobre os viventes” (Couto, 1996: 11).

Mas, ao mesmo tempo, o escritor faz-nos entender que a tradição africana tem como costume realizar determinados rituais para os mortos, sem os quais os defuntos não alcançam a divindade espiritual e, por isso, se tornam *xipoco* – espetro ou fantasma, nas línguas do sul de Moçambique:

Me faltou cerimónia e tradição quando me enterraram. Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. A pessoa deve sair do mundo tal igual como nasceu, enrolada em poupança de tamanho. /.../ Como não me apropriaram funeral fiquei em estado de xipoco. (ibid.:11-12).

Uma vez mais, no primeiro conto da sua colectânea intitulada *Um Rio chamado Tempo, Uma casa Chamada Terra*, Mia Couto volta a definir a morte:

(...) como o umbigo: quanto nela existe é a cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (Couto, 2009: 15). (...) Em África, os mortos não morrem nunca. Excepto aqueles que morrem mal. A esses chamamos de aborto. Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos. Afinal, a morte é um outro nascimento.” (ibid.: 30).

A partir desta definição, torna-se fácil perceber que a morte é vista como uma continuidade da existência na terra, já que ela não se dissocia da vida. A vida e a morte são as duas faces da moeda: não existe uma sem a outra.

Ao longo do livro, Mia Couto faz alusão a essas faces através das seguintes dicotomias: dia/noite, cidade/campo, etc. A morte é uma viagem e, por isso, ela é metaforicamente representada pela travessia que se faz pelo rio, da cidade para ir a Luar-do-Chão.

Mas a morte também é uma estratégia de fuga, um modo de evasão. A personagem Tio Abstinência, desiludido pelo mundo já decadente, encontra a morte, que ele considera ser o seu refúgio:

O tio Abstinência, este que cruza o rio comigo, sempre assim se apresentou: magro, e engomado, ocupado a trançar lembranças. Um certo dia, se exilou dentro da casa. Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passatempória. Mas era definitivo. Com o tempo acabaram estranhando a ausência. Visitaram-no. Sacudiram-no, ele nada.

– Não quero sair nunca mais.

– Tem medo de quê?

– O mundo já não tem mais beleza, (Couto, 2009: 17).

A presença da morte também se faz notar em Nelson Saúte, mas, neste escritor, a preocupação recai principalmente sobre os problemas sociais, como as doenças endémicas e os desastres naturais. Saúte, na sua coletânea de contos denominada *Rio dos Bons Sonhos*, oferece-nos histórias cheias de mortes. Por exemplo, no conto “A sombra vagabunda”, Saúte fala-nos de um moribundo na sua fase terminal, fragilizado pela Sida: “Mais do que uma pessoa, parecia o fiapo de uma extingúvel sombra” (Saúte, 2008: 41); “Suas mãos tinham manchas que denunciavam a doença” (ibid.: 43).

Pese embora o facto de a morte física não ter ainda tomado conta desta personagem, sabemos, contudo, que esta já não tem mais forças para exercer suas atividades sociais em pleno, podendo, portanto, tratar-se de uma morte social. Mas, noutros contos, também encontramos mortes tidas como não naturais, ou que podem simplesmente ser classificadas como más mortes, porque foram originadas por circunstâncias estranhas, como é o caso da mãe de Eufrigino, que morre por causa de uma chapa de zinco; a morte do deputado, devorado por um leão, a morte da Menina dos Prazos, por afogamento, e a do amado, por enforcamento, são outros casos de má morte.

Na lista das obras que selecionamos para este capítulo encontram-se as obras de Paulina Chiziane, que nos contam histórias fantásticas, baseadas em tabus, mitos, magia negra, feitiçaria, mas também em morte. Apenas mencionamos dois dos seus romances, pelo facto de, a nosso ver, serem estes os que melhor revelam a tradição moçambicana da morte e dos mortos.

Em *Ventos do Apocalipse*, a escritora consegue levar-nos ao âmago da crise provocada pelas guerras em Moçambique. Ao falar delas, Paulina Chiziane remete-nos para as consequências dramáticas que elas tiveram sobre o povo, pois elas mataram seres vivos:

Tudo morre. As plantas, os rios, a vida, acuda-nos Deus do céu, acudam-nos deus do fundo da terra e do mar! Mandem-nos chuva, uma gota de chuva! Os tempos são maus, maus mesmo. Só as figueiras e embondeiros, que conhecem a morada dos defuntos, é que parecem alegres com folhas verdes, altivas e arrogantes. (Chiziane, 1999: 35)

Mas o que interessa enfatizar neste texto é o papel dos defuntos, uma vez que eles são a força vital para o mundo dos vivos. A partir daí, podemos dizer que o encontro entre os mortos e os vivos é possível, tornando-se um dos temas preferidos da escritora.

Já no romance intitulado *O Sétimo Juramento*, a escritora volta a abordar o tema da morte. Segundo nos parece, morrer não é, para a escritora, o fim, pois a vida continua, mas, obviamente, apenas para quem for lutador:

Há cada dia menos escolas, menos emprego, menos chuva, mais fogo, mais sol, mais armas. Há mais mortos do que vivos, mas ainda não é chegado o fim do mundo, a vida continuará, para a glória do vencedor (Chiziane, 2000: 12).

É interessante notar a forma como o narrador termina essa ideia: “a vida continuará, para a glória”. É uma clara ilustração daquilo que é a noção de infinitude da vida para Paulina Chiziane. Podemos entender melhor essa percepção quando a avó Inês define o conceito de vida:

(...) a vida é como água, nunca esquece o seu caminho. A água vai para céu mas volta cair na terra. Vai para o subterrâneo mas volta à superfície. A vida é um eterno ir e voltar. O corpo é apenas uma carcaça onde a alma constrói a sua morada. (ibid.: 26)

A abordagem da temática da morte nestas obras-primas moçambicanas permite-nos perceber que as guerras, a fome e as doenças que flagelaram o território moçambicano por longos anos marcaram indelevelmente a narrativa contemporânea moçambicana, pois os escritores, ao abordarem a questão da morte, fazem-no de forma quase semelhante. É, então, necessário sublinhar que eles se aproximam uns dos outros pelo facto de tematizarem a convivência entre os mortos e os vivos. Parecem, então, acreditar na concepção africana de que a vida não termina com a morte, antes pelo contrário ela ganha outra dimensão existencial, onde o diálogo entre os mortos e os vivos prevalece.

A guerra, e as mortes que ela provoca, também impregnam a narrativa de Suleiman Cassamo, assumindo contornos de uma matéria-prima fundamental. Destacamos, dentro desse quadro temático, duas obras, *O Regresso do morto* e *Palestra para um morto*, na medida em que a morte é uma constante e em que as fronteiras entre os vivos e os mortos são inexistentes. Constatamos que, na abordagem de alguns outros textos, alguns elementos fogem às confluências que pretendemos estabelecer e, em razão dessa peculiaridade, optamos por analisar alguns contos da coletânea *O Regresso do morto* e alguns ciclos de *Palestra para um morto*.

CAPÍTULO V

**A REPRESENTAÇÃO DA MORTE EM *O REGRESSO DO MORTO E PALESTRA*
PARA UM MORTO DE SULEIMAN CASSAMO**

Daqui que não sei, e não sei mesmo, onde acaba a tua verdade e começa a do nosso conterrâneo, nome dele Júlio, pai dele Jeremias, apelido Queface. Como tu, ele superou a trave da morte; e, ainda hoje, tanta fé, tanto apego na luz da sua sina, na outra margem, do lado de lá, eterno e resoluto, vai ao encontro de coisas de sucedidos.
(Cassamo, 2000: 37).

5.1 Panorama geral da vida e da narrativa de Suleiman Cassamo

Suleiman Cassamo é natural de Marracuene, da província de Maputo, em Moçambique. É professor universitário, membro da AEMO (Associação dos Escritores de Moçambique) e membro cofundador do Conselho de Redação da revista *Eco*. As suas influências literárias são de quase todos os quadrantes do mundo, nomeadamente de Portugal, com Almeida Garret, Fiama Hasse Pais Brandão, Herculano, Matilde de Araújo, Miguel Torga, Sophia de Melo Breyner Anderson; do Brasil, com Jorge Amado, Guimaraes Rosa e Graciliano Ramos; do Norte da América, com Edgar Poe, e da América Latina, com Jorge Luís Borges, José Lezama Lima, Juan Carlos Onetti, Gabriel Garcia Marques e Juan Rulfo.

Suleiman Cassamo é dos mais jovens escritores da nossa literatura contemporânea e as suas obras têm uma enorme repercussão na literatura universal. A sua obra de estreia, *O Regresso do Morto*, foi publicada em 1989 em Maputo, pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). A mesma obra teve outras publicações mais recentes, incluindo uma tradução em francês, com o título *Le retour du mort*. A segunda obra é a coletânea de crónicas, *Amor de Baobá*, publicada em 1997 em Lisboa, pela Editora Caminho, e, em 1998, em Maputo, pela Editora Ndjira. E a terceira é o romance *Palestra para um Morto*, publicado em 1999 em Lisboa, pela Editora Caminho, e em 2000 em Maputo, pela Editora Ndjira.

O Regresso do Morto é uma coletânea de dez contos curtos e interdependentes quanto à sua abordagem temática. As histórias presentes na obra abordam, entre outros temas, a condição da mulher africana – enquanto complemento do homem, ela continua sem voz nos assuntos da sociedade e, por isso, as únicas responsabilidades que lhe cabem são as tarefas do lar e o cuidar do marido. Mas, ao mesmo tempo, Suleiman Cassamo atribui a essa mesma mulher uma força inigualável, motriz da vida, no sentido em que ela é responsável pela reprodução e continuidade da família. Diferentemente da mulher, o homem é uma autoridade e é, por isso, responsável pelos trabalhos pesados. A natureza é outro dos temas constituintes do universo literário deste autor, até porque, na cultura de Moçambique, a natureza encontra-se intimamente ligada ao homem.

Porque os mais velhos têm um papel de destaque na preservação da tradição e porque a família é a célula base da sociedade moçambicana, o respeito pelos seniores é a condição necessária para o equilíbrio social.

O casamento, e o respetivo lobolo – a cerimónia obrigatória de entrega de dinheiro, animais e outros bens pelo noivo à família da noiva durante o casamento – é outro dos temas abordados por Cassamo.

A ação decorre num contexto de carência e violência, as personagens abrem-se muito pouco e,

quando o fazem, é por via do monólogo. Não conseguindo as personagens alcançar o domínio das palavras para expressar os seus sentimentos, o monólogo é a estratégia usada pelo autor para dar conta da sua dor. Ora, ele usa as componentes da condição humana para relatar a situação de extrema pobreza do povo, dando-lhe como única saída: a morte.

Este universo literário não é, pois, pura ficção, pois Cassamo inspirou-se na realidade do povo moçambicano empobrecido, perdido no abandono para escrever. A grande maioria das pessoas não encontra alternativa, a não ser a de abandonar as suas terras para procurar emprego nas cidades sul-africanas – é o caso de Musés e Foliche, nos contos “O regresso do morto” e “Nyeleti”, respetivamente.

Também em *Palestra para um Morto* são narradas estórias de um país que sofreu a guerra e as suas consequências. Nesta obra, temos uma amostra de como o ser humano é capaz de conviver com a morte: fala-se para ele como se ainda estivesse vivo, anulando, assim, a separação entre a vida e a morte. O morto é, por vezes, olhado com uma certa ironia.

O universo narrativo que emerge é o de um ambiente desolado, que Suleiman Cassamo conhece bem, enquanto filho de Moçambique, tendo as vivências e os sofrimentos contribuído para a criação do universo das suas obras.

Após uma breve visão geral das duas narrativas, vamos, por ora, ater-nos às estórias que ilustram a representação da morte na narrativa de Suleiman Cassamo. Dividimos o nosso estudo em duas partes: primeiro, analisamos alguns contos da coletânea *O Regresso do Morto*, nomeadamente “Ngilina, tu vai morrer”; “Laurinda, tu vai mbunhar”; “Nyeleti” e “O regresso do morto”; de seguida, analisamos alguns passos do romance *Palestra para um Morto*.

5.2 A morte em quatro contos de *O Regresso do Morto*

A análise versa sobre quatro dos dez contos d’*O Regresso do Morto*, pelo facto de serem estes os mais representativos da temática por nós estudada.

5.2.1 O suicídio no conto “Ngilina, tu vai morrer”

“Ngilina, tu vai morrer” é o primeiro conto da coletânea *O Regresso do Morto* e narra a estória de uma jovem Ngilina, que é casada prematuramente e contra a sua vontade, o que a vai levar a ter uma vida infeliz, acabando esta por se suicidar porque essa é a única solução para a vida dura passada ao lado do marido e da sogra. Ngilina revela, ao longo de todo o conto, a seu desejo de morrer.

Ngilina, o nome escolhido pelo autor para dar o título ao conto, funciona como indício do meio rural de onde a personagem vem, um meio pouco instruído. Percebemos, então, que esta personagem simboliza as mulheres rurais e a condição trágica da sua existência. Ela não está aberta ao diálogo e é por isso que, ao longo do conto, Ngilina se fecha num monólogo interior, já que, e segundo Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2006: 749), o monólogo permite desenrolar a interioridade da personagem. Determinados estados psicofisiológicos são particularmente favoráveis à eclosão do monólogo interior, não necessitando, não querendo a personagem partilhar o seu sofrimento, a sua dor. O monólogo apresenta-se sob uma forma desordenada, por vezes caótica, não necessitando da intervenção do narrador para fluir à medida que as ideias e as imagens, ora insólitas ora triviais, ora incongruentes ora verosímeis, vão aparecendo, se vão atraindo ou repelindo na consciência da personagem. Ngilina assume-se como o destinatário imediato de reflexões e evocações enunciadas na privacidade da sua corrente de consciência. O monólogo, em Ngilina, é originado pelo cansaço e pelo sofrimento, daí que, são várias as vezes em que, no conto, ela busca entender o sentido da sua vida: “Assim é vida?”, pergunta ela a si-própria. Ela descreve o ambiente no qual se desencadeia o seu quotidiano da seguinte forma:

Insultos sempre-sempre, trabalhar todo o dia do xicuembo parece burro de puxar nholo, muito purrada assim parece mesmo boi de puxar charrua. Chaga na bochecha, boca inchada, nariz arranhado, dentes partido, é vida? (Cassamo, 2009: 11)

O sofrimento, por ser cada vez mais acentuado, leva a personagem a usar de alguns recursos, como, por exemplo, de uma sucessão de perguntas e respostas:

Assim não é vida, não. É melhor morrer mesmo. Morrer é bom. Tudo acaba, tudo. Sim valapena morrer... (ibid.: 13)

O comentário do narrador leva-nos a concluir que a vida, para Ngilina, já tinha perdido sentido, pelo que não havia mais razão para continuar viva, só lhe restava a morte para pôr um termo a esse sofrimento. A morte, neste caso, deve ser entendida como uma força libertadora do sofrimento e da dor de quem perdeu toda a esperança de viver.

Mas o tom de sofrimento expresso neste trecho é substituído, na parte final, pela tranquilidade da tomada de consciência de se ser mulher: “(...) mas é assim vida de mulher” (ibid.: 13). Como já o dissemos, a mulher africana tem tarefas específicas: deve servir o marido e cuidar do lar. Portanto, ao fazer essa retrospectiva, a personagem vê-se na obrigação de manter o silêncio, de cumprir os princípios sociais do meio onde se insere.

O trabalho pesado, as humilhações e agressões físicas, pelo facto de ela não conseguir gerar filhos, foram os motivos que levaram Ngilina a tomar uma resolução tão drástica quão violenta. Vendo-se sem muitas hipóteses – até a volta para casa dos pais é impossível, porque o pai tinha gasto o dinheiro do lobolo –, Ngilina escolhe, então, libertar-se pelo suicídio:

(...) acordou cedo. Pegou na corda e no machado. Parecia que ia na lenha. O sol encontrou-a no caminho. Chegou no mato andando devagarinho. Subiu no canhoeiro, amarrou corda no ramo e a outra ponta no pescoço. Depois largou-se no ar e ficou a lengalengar. (ibid.: 15)

Uma vez mais, percebemos que o tom de sofrimento, desta vez pela morte em si, é atenuado:

Morrer é fácil. É mesmo bom. Ngilina dorme o sono de xiluva no meio da selva. Ngilina foi xiluva que murchou. No mato, os bichos lutam e amam. O choro da rola é choro de verdade mesmo. E todos os outros bichos do mato vão também chorar Ngilina. Ela tem agora o pescoço na corda presa. Embora os olhos muito abertos, dorme o sono de nunca acabar. Nunca, nunca mais. (ibid.: 15).

A partir deste trecho do conto, entendemos que a morte de Ngilina é como o sono. Mas esta perspetiva da morte é muito diferente daquela que nos é dada pela religião cristã, que sustem

que é consolador saber que os mortos estão dormindo na sepultura um sono profundo e que não estão sofrendo. A morte deixa, assim, de ser um mistério e não precisamos mais de ter medo dela. Mas Ngilina dorme um sono que nunca acaba, e isso mete medo.

Em África, uma das formas mais comuns de fazer face à morte, e ao medo que ela provoca, é a realização de ritos fúnebres, repletos de lamentações e choros. Ainda que não sejam universais, esses ritos são realizados com o intuito de os indivíduos se consolarem uns aos outros. Mas, neste conto, temos, uma vez mais, uma prática diversa das existentes na cultura moçambicana: no lugar dos indivíduos, foram a rola e os outros bichos do mato que choraram a morte de Ngilina. Esta é a forma por meio da qual o autor nos revela a falta de compaixão entre as pessoas, levando os animais a substituir o seu lugar.

Um outro apontamento pode ser extraído deste conto: a cultura africana estabelece uma diferença entre boa morte e má morte, sendo que uma boa morte é aquela por que passa um idoso, sem sofrimento, na sua aldeia, em oposição à má morte, que resulta de um acidente, de um suicídio ou de um crime. Em suma, é uma morte inesperada, que não tem a ver com causas naturais. No entanto, Ngilina morre por suicídio.

5.2. 2 A resistência da morte no conto “Laurinda, tu vai mbunhar”

O segundo conto da coletânea narra a estória de Laurinda, uma mulher honesta que, mesmo estando sujeita aos riscos da sobrevivência, se mantém digna. Neste conto não temos a morte propriamente dita, mas uma quase-morte, uma vez que, estando na mira da morte, a personagem consegue superar todas as dificuldades que lhe foram impostas. Esta perspectiva da morte é muito diversa da que nos é dada no conto “Ngilina, tu vai morrer”. Com efeito, em “Laurinda, tu vai mbunhar” a morte aparece principalmente representada na sua forma social.

Neste segundo conto, Suleiman Cassamo revela conhecer os problemas sociais que caracterizam a atualidade moçambicana. A crise de alimentos, que foi uma das principais causas de morte em Moçambique, é o tema principal deste conto. De facto, o texto narra os “dias conturbados daqueles que a fome vai molestando. A mafioquice dos que com ela se servem. O pão que devia chegar para todos mas que não chega. E sobretudo uma transcrição

conseguida destes tempos onde a luta de todos os dias bastas vezes se confunde com a maquiavelice dos outros dos outros.” (Cassamo, 2009: 7)

O título do conto e algumas expressões funcionam, à semelhança do conto “Ngilina, tu vai morrer”, como indícios para o final da estória. O verbo “mbunhar”, que significa “nada vai ter”, é o mais elucidativo.

A meio do conto, o narrador indica quais foram os momentos mais complicados pelos quais Laurinda teve que passar nessa luta pelo pão: quando estava à espera do pão, na fila, o sol queimava, mas, de repente, soou uma voz que anunciava que o pão tinha acabado:

Uma voz sobe: - Acabou pão! Laurinda quer cair, Laurinda ficou vazia como saco de pão sem pão. Não tem força nenhuma, não tem cansaço, nada lhe dói, nada quer a não ser uma parede, uma árvore para se encostar. E ficar. – Vô hembra, Amahelenga: A mahelanga! Vejam, afinal é mentira! Ainda tem pão! Pão! Pão! Pão! (ibid.: 20).

A notícia fragiliza muito Laurinda, quando surge o convite para não seguir mais a fila, em troca de sexo: “Se quer pode ir com pão, não precisa ir na bicha. É só intender comigo” (ibid.: 19). Longe do que se podia espera, Laurinda recusa:

– Sacana! Eu não me vende com pãozinho! Eu não é puta, ouviu? Tem marido, tem filhos, eu. Eu... eu... – batia com a mão no peito eu não é cadela, ouviu? Você és moluene! Vai-te subir, moluene! Mbuianguana! Agora qu’star massar trico quer dormir com mulher de dono. Não tem virgonha. (ibid.)

Graças a estes excertos, percebemos que estas estórias são tiradas da realidade, de uma vivência concreta do autor. Mas permitem, ao mesmo tempo, ao leitor construir a sua própria imagem do país, que sofreu uma acentuada crise alimentar, cujos sobreviventes honestos são dignos, hoje, de elogios.

Pela voz do narrador, sabemos que a esperança renasce no coração da Laurinda. É a esperança de um país que se reergue. Em nossa opinião, aqui se tece o tecido principal deste conto, já que, contrariamente a Ngilina, a personagem-mulher frágil do primeiro conto, Laurinda, opõe-

se, apesar de tudo, à fatalidade. Ela é, ao inverso, um exemplo de superação.

Podemos, então, depreender que o autor pretende demonstrar que a sociedade moçambicana é digna da preservação da sua identidade, cujas raízes se encontram nas tradições.

5.2.3 A morte e o amor não correspondido no conto “Nyeleti”

“Nyeleti” é outro conto da coletânea cuja personagem central é uma mulher e, contrariamente a Laurinda, esta não resiste às tentações. Nyeleti – estrela em português, na voz do narrador, é uma menina linda e, por causa disso, não escapa à ganância dos olhos dos homens, incluindo Malatana, um jovem pastor que se armou de um feitiço para a seduzir:

Malatana recolheu no peito a magia daquele corpo, e desde aí adeus sono, a deus sossego da alma. Ficava no mato, a espiá-la no regresso do poço. Nyeleti levava na cabeça a bilha de barro cozido; no pescoço de gazela, o colar de missangas vermelhas incendiando as faces. Depois, ganhou coragem: passou a esperá-la no poço, ajudava a levantar a bilha, a pôr na cabeça. Um dia, Malatana decidiu-se: falou de amor. Nyeleti falava de Foliche. (ibid.: 27)

O conto é narrado na terceira pessoa, como se o narrador não quisesse que as personagens se expressassem. O discurso do narrador decorre desde que Foliche deixa a amada para ir buscar as malas e os fardos do “magaíça” – o mineiro de regresso à terra – para o lobolo até ao seu regresso.

A intriga¹⁵ inicia exatamente na altura em que a personagem central rejeita a sedução de Malatana. Enquanto escuta as palavras de amor – “Eu te gosta muito, Nyeleti” –, a moça faz uma retrospectiva da sua vida e lembra-se do compromisso que tem com Foliche, por isso, diz logo: “– Não”. Tendo o amor sido negado, parece restar, a Malatana, a morte:

Malatana sumiu nessa mesma noite. Correram rumores. Alguém, não se sabe quem, vira o rapaz, de madrugada, no Nkomati, abeirando-se das águas. Os pescadores deixaram, na

¹⁵ A noção de intriga – que também pode ser designada por enredo ou trama – é um conceito muito utilizado pela teoria e crítica anglo-saxónica (veja-se as notas em Carlos Reis, 2008: 363).

areia branca, as redes de pesca. Barcos a motor, a vela, canoas, toscas jangadas de chanfuta, fizeram-se à água. Remaram até ao fim dos afluentes do rio, foram até onde o Nkomati entrava no céu, navegaram no sol e na lua: Em vão: nenhum corpo escuro, balofo, de olhos de vidro, perturbava o sossego da magumba. (ibid.: 28)

O papel da natureza é preponderante neste conto, pois é na floresta e nas águas que Malatana busca o feitiço. O conto ganha, assim, uma dimensão didática, já que ele ensina ao leitor o valor do respeito pela tradição: em África, usa-se a magia para aumentar o poder das palavras, tornando-as mais encantadoras e sedutoras. No caso concreto, o feitiço fez com que Malatana conseguisse encantar Nyeleti.

Mas este conto também está munido de uma lição moral: “Quem tudo quer, tudo perde”. Com efeito, quando Foliche volta, há uma disputa entre ele e o seu rival, Malatana, e o final não pode ser feliz, acabando a moça por ficar sem nenhum dos dois.

Na parte final do conto, o narrador sugere que Malatana regressa como fantasma, com o feitiço para encantar Nyeleti:

Bebia-se sumo de melancia. Chegou como chegam os fantasmas, de madrugada, palito, dois pirilampos no lugar dos olhos e a barba grande de Jesus Cristos. Longe do mundo, junto dos bichos, do xuaxualhar das chanfutas, do rumorejar dos regatos, construir uma cabana. Errara por terras e terras, bisbilhotava-se, havia cruzado o rio Maputo, tinha visto Xivimbatlelo, chegara a Mananga, lá onde o mundo acaba e recomeça. De volta, Malatana trouxe nos bolsos rotos de feitiço que viraria o coração da Nyeleti. (ibid.: 30)

As últimas palavras do narrador visam explicar a razão pela qual o conto foi escrito, o que serviu de inspiração à sua criação: retrata um tempo em que o país precisava de se reerguer, mergulhado na guerra, da carência da vida. Mas vejamos o seguinte trecho: “O amanhecer surpreendeu o milagre de um verde rebento no chão de brasas. Hoje, Nyeleti é massinguita de um cacto a crescer na cinza do foi a cabana de Malatana” (ibid.: 31).

5.2.4 A morte e o quotidiano dos vivos e o conto “O regresso do morto”

O regresso do morto”, o conto que confere título à coletânea, narra a estória de Moisés, um jovem que parte para “o país do Rand” trabalhar, a fim de obter roupas de valor, o seu sonho de infância. Por ironia do destino, vem “arrastando um par de botas sólidas, a poeira desenhando continentes nas gangas suadas, o olhar sem chama debaixo do capacete” (Cassamo, 2009: 75). Afinal de contas, é um fantasma que regressa, vindo “do poente incendiado, lá do fim do mundo, pelo atalho do mundo” (ibid: 75).

O tempo não é linear, iniciando o enredo pelo final, isto é, começando, precisamente, com o regresso do morto; depois, no meio do conto, Moisés rememora o sonho que tinha quando era pequeno: “Ainda pequeno, Moisés via com admiração os magaiça desembarcando no comboio da Manhica, as malas cheias, os olhos brilhantes de orgulho. E o “País do Rand” começou a atraí-lo” (ibid: 76).

O próprio título do conto é revelador de sentido, pelo facto de a morte ser, desde logo, apresentada como um reinício. Depois, no enredo, vemos que Moisés, após a sua morte, ainda que simulada, retorna à sua casa. Cassamo ensina-nos, também, que os mortos são invisíveis: “Os mortos, quando regressam, dizem, trazem a cruz pesada da sua tumba dobrando-lhes a coluna. Porém, nunca ninguém os viu de regresso” (ibid.: 75).

Neste conto, um apontamento permite-nos formar uma imagem das tradições funerárias moçambicanas, pois descobrimos que, após a morte de um indivíduo, a família se veste de luto durante algum tempo.

Em “O regresso do morto”, e contrastando com a maior parte dos contos que se encontram nesta coletânea, a personagem central é uma figura masculina. Suleiman Cassamo quis representar uma dura realidade moçambicana, um tempo de crise em que os homens abandonavam o território em busca de fortuna nos países vizinhos.

Acreditando toda a gente na sua morte, Moisés, ao regressar, causa espanto, inclusive à sua mãe: “– Hoodii! – fez novamente, com mais ar. O raio parou no ar. A velha voltou-se lentamente, e procurou o dono da voz. Depois, os olhos esbugalhados, o corpo tremeu o

machado caiu” (ibid: 76).

5.3 A morte superada em *Palestra para um Morto*

Palestra para um morto é um romance cujo foco gira em torno de uma conversa com um morto. A narrativa é constituída por sete¹⁶ estórias, que o autor chama de ciclos, nomeadamente: o Ciclo Primeiro: “A incrível ascensão de um estranho rebento humano”; o Ciclo segundo: “Eventual explicação do morto incógnito”; o Ciclo Terceiro: “A estória de um morto indómito pela boca do próprio”; o Ciclo Quatro: “De como a viúva resistiu a inexorável combustão do tempo, jogando ntchuva com o filho paralítico até o jogo raiar pelo incesto”; o Ciclo Quinto: “Tinha uma mulher no meio do destino, no meio do destino havia uma mulher”; o Ciclo Sexto: “Acolhido debaixo do tecto do ex-pastor de cabras, bem servido de tudo, eis que um estranho vindo da chuva cospe no prato” e o Ciclo Sétimo: “A escada do céu”.

No universo diegético de *Palestra para o Morto*, é retomado o ambiente suburbano da zona sul de Moçambique, Pháti, Maciana, Uínge, Libasini, Mabalane e Marracuene. São zonas constantemente evocadas pelo narrador, não por mera casualidade, mas porque foram as viram nascer o escritor, que viveu o (dis)sabor dessa sua terra. Contudo a presença de um morto, na narrativa, também visa espelhar o contexto histórico africano. Tudo isto revela o olhar atento que o escritor tem sobre o quotidiano de Moçambique.

No que concerne ainda à estrutura interna, o romance pode ser dividido em três partes: na primeira, encontramos a descoberta do morto, o interrogatório para o esclarecimento da sua proveniência; na segunda, temos as razões que levaram o morto a querer juntar-se à família; na terceira e última, narra a vinda do fantasma do defunto. Esta é uma narrativa cuja função é, fundamentalmente, reconstrutiva, no sentido em que, ao reconstruir a vida passada do morto também reconstrói a do escritor¹⁷, na sua vasta incursão pelo mundo.

¹⁶ Veja-se, a este propósito, o artigo de Francisco Pedro dos Santos Noa “Palestra para um morto ou uma memória dialogante”, em *Notícias* (28 de janeiro 2000).

¹⁷ Francisco Noa considera que a narrativa tem mais duas funções, nomeadamente a imaginativa, no sentido em que toda a sua reconstituição é um jogo de incertezas e digressões, é um puzzle que tem de ser resolvido, que se desfaz e refaz logo de seguida – sendo a vida do morto e a relação que existe entre ele e o narrador

Logo, no Ciclo primeiro, após a descoberta do morto, ocorre um interrogatório que visa identificar a proveniência do morto: “Homem, quem eras tu nessa tarde perdida, a crescer do mesmo lugar do chão como um estranho rebento, como nunca crescem os cogumelos?” (Cassamo, 2000: 19). O defunto escuta atentamente as perguntas, no entanto, não responde. O silêncio do morto faz com que o narrador insista mais vezes na pergunta ao longo do ciclo, mas, mesmo assim, não obtém nenhuma resposta, continuando o defunto simplesmente a ressurgir no mesmo local.

Há indícios, na narrativa, de que o defunto morrera quando tinha já uma idade muito avançada: “Afinal, estavas na idade em que já não se tem medo nem vergonha de nada, a inoxidável idade dos fantasmas.” (...). Pela barba do peito, que era como capim e era como cinza, terias a idade das pedras. A do queixo lembrava o Barabás de Arturo Uslar Pietri, que o pequeno pastor havia de ler, muito anos depois, disfarçado do urbano” (ibid.: 21). São expressões que deixam claro que esta perspetiva da morte se enquadra dentro daquilo que a visão africana descreve como sendo a bela morte. Uma vez mais, a presença de elementos reais, que se creem ser da cultura moçambicana, serve para fantasiar o texto, mas sobretudo para demonstrar a capacidade de observação da realidade do próprio autor.

O fantasma que aparece constantemente ao longo da narrativa é, como sabemos, a alma do homem vivo, que se vai separando do corpo quando este morre. Isto leva-nos a concluir que o ouvinte desta “Palestra” também não faz parte do mundo dos vivos. O narrador recorre a termos equivalentes a “fantasma”, como sombra, para não deixar dúvidas quanto ao estado do morto.

Desde o início da narrativa, não se conhece a proveniência do morto, e isso preocupa muito o narrador, daí a formulação repetida da pergunta, “Quem eras, tu, homem?”, ao longo dos dois

verdadeiramente enigmáticas e indefinidas, é necessário recorrer à imaginação para entrar no jogo –, e estruturante, na medida em que o pretense diálogo se transforma muitas vezes num monólogo verdadeiramente delirante, como no caso do sétimo ciclo, “A escada do céu” (Cassamo, 2000: 105-106).

primeiros ciclos:

Deus me perdoe começar assim: tivesses visto o teu cadáver. Cheio de bichos, unhas de fera, e mais desses cabelos crescidos do estrume do próprio corpo. Afinal, ali, nessa penosa condição, incubavas o fantasma que, mais tarde, havia de assustar o pequeno pastor a ponto de perder os caprinos do seu tio. Quem te viu embrulhado na esteira, julgou-te definitivamente desarmado. Não tanto pela morte, em si; mas pela rigorosa penúria da mortalha. (ibid.: 27).

Uma vez mais, ficamos a saber que ninguém conhecia a proveniência do defunto. Desta vez, o padre é quem questiona os presentes: “É quem o morto? Ninguém te reclamou. De quem é o morto? Nada” (ibid.: 27). Mas ninguém sabe dizer de onde vem o cadáver: “À semelhança do pequeno, o padre insistia a pergunta, ora embravecia. Uma voz uníssona dos presentes respondeu: é do rapaz. Ele o achou, coisa de três. Se ainda não lhe demos enterro, como manda a Sagrada Escritura, foi susto do comboio que parou a terra” (ibid.: 28).

Podemos, então, dizer que o tema da morte é uma constante na narrativa do escritor, mas também há outros, como, por exemplo, o incesto, a tradição¹⁸, etc., que se vão tecendo alternadamente ao longo do romance e essas alternâncias assimétricas vão conferindo grande dinamismo à obra, obrigando o leitor a fazer antecipações que testam a sua imaginação. A morte, segundo esta narrativa, pode ser superada:

Adejo, a morte, irreversível mergulho de morcego no escuro. Mas, tu, afortunado eleito, logo ouviste a um caprichoso deus: “Não te conforma. Levanta-te. Só agora começa, de facto, a tua jornada.” Confidência que que ainda ressoava-te no tino na tarde inolvidável em que, sacudida no capote a morte, nesse novo gozo do privilégio da luz solar,

¹⁸ A nível temático, Francisco Noa contempla outros temas, como é o caso da ingratidão e da infância. Ele associa à lista temática que criou outras notas importantes, como o ecletismo discursivo – que mistura narrativa, diálogo, monólogo, dispersões filosóficas, delírios próximos do caos, etc. –, um exemplo atípico da pós-modernidade da literatura moçambicana, e as conceções do mundo interagente – entre tradicional, moderno, urbano, rural, mágico, racional, objetivo, subjetivo, etc. (Veja-se Noa, 28 de janeiro 2000: 106).

apareceste ao pequeno pastor de cabras. Daqui que não sei, e não sei mesmo, onde acaba a tua verdade e começa a do nosso conterrâneo, nome dele Júlio, pai dele queface, apelido Queface. Como tu, ele superou a trave da morte... (ibid.: 37)

Como já foi sugerido, a morte tem sentidos diferentes nas várias esferas. E, aqui, podemos falar da morte como uma “jornada”¹⁹. Ainda que a morte do defunto tenha surgido em situações inexplicáveis, como o revela o narrador, ela não foge às regras da morte na cultura africana: a morte é uma travessia para outro mundo de existência. Nesta narrativa, a travessia faz-se, ora pelo rio, ora pela linha férrea.

Na narrativa, ainda há indícios claros de que, embora invisíveis, os mortos estão sempre presentes nos mesmos lugares e momentos dos vivos, como também há indícios de que os mortos são os que mais forças têm e que são eles que ditam as regras na família africana, seguindo-a pela vida toda.

No ciclo sexto, temos a estória de um hóspede, um morto em pleno retorno. Segundo o narrador, o homem vem da chuva para exigir, além de abrigo, joias e dinheiro. É essa a ideia que prevalece na filosofia africana, com efeito os antepassados esperam ser lembrados pelos seus descendentes, através da oferta de sacrifícios e, caso os descendentes violem este princípio, podem acontecer desgraças.

Na base dessa crença está uma personagem, o hóspede, que vem de Pháti para pedir “dinheiro, as alianças e os relógios”. Jandina não o reconheceu logo, só mais tarde, graças às marcas que o estranho apresentava, semelhantes às do ex-marido: “Lembrei-me dele, na véspera. Uma mancha negra na cinza da chuva, (...). E logo reconheci nas notas da sua voz o sabor ronga de Phati” (ibid.: 70).

Neste sentido, a memória do autor tem um papel fundamental, já que ele se serve dela para nos aproximar da história que nos conta, pois une dois planos equidistantes: o do passado e o do

¹⁹ Deve entender-se por “jornada” uma marcha, uma viagem por terra (Cf. *Dicionário da Língua Portuguesa*, 2001: 856).

presente, num só. Esta perspetiva confere à narrativa um dinamismo polifónico e pluristilístico.

Após o estranho ter sido reconhecido, Jandina permite a sua entrada, apesar de a ter vindo a recusar: “– Entra. Com o meu carvão do dinheiro do meu bolso, com o meu petróleo e os meus fósforos, com o ar dos meus pulmões no fogo até sair lágrimas, aquecera-o até virar **gente**²⁰” (ibid.: 70). Repare-se que o narrador nos diz que o morto virou gente. A narrativa torna possível que os mortos possam viver novamente. Cassamo pretende dizer o mundo e, para isso, usa de um imaginário que lhe sustenta a originalidade, apelando à mudança de atitude dos vivos e a uma revalorização da condição do homem.

É por isso, aliás, que, pela voz do próprio morto, ficamos a saber que os mortos vivem como se estivessem vivos: “– Agradeço por tudo, o vosso bom coração. Mas, sabe, eu vivo como vivo, que é como tenho vivido... Vai-me desculpar muito. Enfim cada um com o seu dom” (ibid.: 70). Essas expressões demonstram a inseparabilidade existente entre a vida e a morte.

Afinal de contas, toda a estória acontece em sonho. O hóspede revelado na narrativa é o dono da casa, morto há tempos, supostamente o marido da Jandina, que comparece no seu antigo lar, em forma de sonho. Ora vejamos: “Quando acabámos, o hóspede comandou: “__ Abrir bocas. Se tínhamos algum dente de ouro. Aí me convenci, de facto, Aquilo não passava de um sonho. (...) Marido e mulher fomos até à porta, sabendo que tudo aquilo não passava de um mau sonho” (ibid.: 73).

O ciclo sete é uma espécie de síntese da cultura moçambicana, uma vez que o autor nos oferece vários entendimentos sob a dimensão dos mortos: segundo ele, os mortos são dotados de uma vida duradoira e as suas capacidades intelectuais são ilimitadas e invejadas pelos vivos: “onde começam e acabam os olhos de um morto, ninguém sabe. Morrer é virar Deus, olhos e ouvidos multiplicados em tudo o que é coisa e lugar, de tudo sabedor” (ibid.: 88).

Desta vez, o narrador tem a preocupação de nos transmitir uma lição, que talvez nos ajude a criar mecanismos de aproximação à morte e aos mortos, a não ter medo, já que um dia esse

²⁰ O sublinhado é nosso.

será a nossa vez. Em suma, a morte deve ser encarada como uma parte integrante da vida de todo o ser humano, pois é universal.

É por essa via que o narrador nos conduz, durante a palestra, tratando de definir a morte como “uma cooperativa. Hoje, sou eu; amanhã, és tu. Uma lágrima, uma quota. Este invento é o fim da cooperativa” (ibid).

Na visão do narrador, faz todo o sentido entendermos a morte como uma cooperativa, já que todos nós participamos nela, incluindo os próprios mortos; ainda que estes sejam inaudíveis e invisíveis aos olhos dos humanos, eles estão presentes à nossa volta: “Os mortos cavaqueiam na berma. Ninguém vê, mas estão aí. Um cão ladra, e a gente pergunta para quem, e afinal são eles” (ibid.: 91).

O aspeto mais curioso da filosofia de Cassamo é a sua teoria, em que os mortos participam do seu próprio enterro: “tenho de me enterrar a mim mesmo, para te enterrar para sempre. Ou seja, levo gangrenado, desde que fui menino de cabras. Não tenho outra saída: iremos juntos para o fundo. É este o meu trunfo” (ibid.: 91).

A forma como a compaixão – ou a falta dela – e o não-sentido da vida estão presentes neste romance de Suleiman Cassamo, abala as crenças do leitor, pois ele é transportado do real e habitual para o irreal e o inabitual. A imaginação que invade a sua mente, ao ler esta história, transfigura o seu próprio real; o seu quotidiano leva-o a crer no que ele lê.

A presença do culto aos antepassados é também marcante nesta narrativa, e isso permite-nos perceber que o autor reconhece a sua importância no quotidiano dos moçambicanos. No entanto, também encontramos referências a um régulo que também fazia o culto aos antepassados: “O soberano dos Mabjaia, de joelhos, tronco nu e capulana pela cintura, lançava uma pitada de rapé: – Hue nhacongóóó Nwamatibjana – berrava, imitando o invisível com a autoridade do seu cajado” (ibid.: 90). De seguida, o narrador²¹, que é também participante

²¹ O narrador é autodiegético, já que ele participa na história e é identificado com o protagonista (veja-se Silva, 2006: 762).

ativo dessa cerimónia, adora aos defuntos: “Foi desses troncos. Também deitei rapé no chão” (ibid.: 90).

Todas estas narrativas de Suleiman Cassamo deixam transparecer uma vontade: recuperar, pela leitura, toda memória identitária e cultural moçambicana. A imaginação ou a invenção do escritor, no que concerne à morte, facilita a compreensão daquilo que é o contexto histórico-cultural no qual se insere e motiva à sua descoberta.

CONCLUSÃO

Após a incursão realizada pelas narrativas de Suleiman Cassamo, vários são os aspetos relevantes, sobretudo no que à morte diz respeito.

O modo como a morte é encarada pelas sociedades ao longo dos tempos é bastante diverso e a arte, mais precisamente a literatura, é portadora e reveladora dessas mudanças. Sendo um meio através do qual os escritores representam as suas emoções e angústias, vimos quais as que são provocadas pela morte e quais as crenças e circunstâncias inerentes a cada cultura.

Ora, a morte representada na obra de Sueliman Cassamo, mais concretamente em *O Regresso do Morto* e *Palestra para um Morto*, é específica à cultura e às crenças moçambicanas. A visão, a abordagem da morte propostas pelo autor são as mesmas nas duas obras e remete sempre para a realidade moçambicana.

N' *O Regresso do Morto*, os contos que constituíram uma parte do *corpus* do nosso trabalho estão marcados pela temática da morte, mas esta encontra-se ligada a outros temas, como a condição da mulher, o amor, entre outros. A morte, enquanto temática central do livro, ora é representada como o fim natural da vida, ora simboliza as dificuldades e os percalços quotidianos.

A mulher representa a vida, em oposição à morte. A morte de uma mulher é a morte de uma nação. Por exemplo, Ngilina é vítima de um suicídio que é provocado pela má relação

conjugal, e esta morte representa o ponto mais alto da submissão a que ela está sujeita. Já a outra figura feminina, Laurinda, é o símbolo da perseverança e, sobretudo, da resistência. Nyeleti, quanto a ela, representa principalmente a vaidade. Malatana, por sua vez, é um traidor, que usou de um feitiço para encantar a noiva de Foliche.

O conto “O regresso do morto”, que dá título ao livro, simboliza a cobiça, a ambição pela fama. Moisés, a única personagem masculina por nós analisada, foi traído pela própria fama: “Ainda pequeno, Moisés via com admiração os magaiça desembarcando no comboio da Manhica, as malas cheias, os olhos brilhantes de orgulho. E o “País do Rand” começou a atraí-lo” (Cassamo, 2009: 76). O morto que retorna à terra é a condição basilar deste conto, em oposição à morte como finitude da vida, revelada no conto “Ngilina, tu vais morrer”. Mas vale a sua função, que é libertadora: “Ela tem agora o pescoço na corda presa. Embora os olhos muito abertos, dorme o sono de nunca acabar. Nunca, nunca mais” (ibid.: 15). Temos, aqui representado, o descanso eterno.

Em suma, nenhum desses contos oferece uma leitura única, mas sim múltiplas, exigindo do leitor uma entrega, obrigando-o a repensar a sua visão da vida e da morte, a realidade e o irreal.

O foco desses contos encontra-se na representação da moçambicanidade, não só pela representação dos hábitos, dos costumes, das crenças e dos comportamentos sociais dos moçambicanos, como, também, pela inclusão de expressões como “Ronga” – que pertencem à língua materna do escritor – e que aproximam a narrativa ao discurso oral, trazendo assim uma originalidade ao seu discurso literário.

Em *Palestra para um Morto* encontramos a forma mais bela de tratar a morte. A morte continua a ser uma situação de não limite, de não fim. Ela é tratada de forma sublime. A narrativa desenrola-se tendo por epicentro o tempo colonial e a história do morto desconhecido simboliza, a nosso ver, o sofrimento dos moçambicanos que foram vítimas práticas do colonialismo.

BIBLIOGRAFIA/WEBGRAFIA

Bibliografia ativa

CASSAMO, Suleiman (2000). *Palestra para um Morto*. Maputo: Editorial Ndjira.

CASSAMO, Suleiman (2009). *O Regresso do morto*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.

Bibliografia passiva

ARIÈS, Philippe (1977). *O Homem Perante a Morte*. Rio de Janeiro: Ediouro.

BA KA KHOSA, Ungulani (1987). *Ualalapi*. Maputo: Associação dos Escritores de Moçambique (AEMO).

BA KA KHOSA, Ungulani (2009). *Choriro*. Maputo: Alcance Editores.

BOCAGE, Manuel (2004). *Obra Completa*. Vol. I. Porto: Caixotim.

BRANCO, Camilo Castelo (1983). *Amor de Perdição*. São paulo. Atica

CAPUTO, Rodrigo Feliciano (2008). *O Homem e suas Representações sobre a morte e o morrer: Um percurso Histórico*. *Revista Multidisciplinar da UNIESP*, 6, 73-80.

CAVACAS, Fernanda (2001). *Mia Couto: Acrediteísmos*. Lisboa: Mar além Edições de Publicações.

CHIZIANE, Paulina (2000). *O Sétimo Juramento*. Lisboa: Editorial Caminho.

CHIZIANE, Paulina (1999). *Ventos do Apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho.

COUTO, Mia (2009). *Um rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Maputo: Ndjira.

COUTO, Mia (2007). “Ignorância”. In MENDONÇA, Fátima, NELSON, Saúte (Org.) *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos .

COUTO, Mia (1996). *A Varanda do Frangipani*. Maputo: Ndjira.

DANTE (1999). *A Divina Comédia* (Canto XIII). São Paulo: Editora 34.

Dicionário da Língua Portuguesa (2001). Porto: Porto Editora.

FERREIRA, Isabel Maria da Cunha (2006). “*A Morte em Quatro Narrativas Brasileiras da segunda metade do século XX*”. Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Literaturas Românicas. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

GARRETT, Almeida (2005). *Frei Luís de Sousa – realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira*. Porto: Porto Editora.

HALL, Stuart (2006). *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora

JUNOD, Henrique A. de (1974). *Usos e Costumes dos Bantos. A vida de uma tribo do sul da África*, Tomo I. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique.

KARDEC, Allan (2008). *O que é o espiritismo*. Rio de Janeiro: CELD.

LAMAS, Maria (1972-1973). *Mitologia Geral: o mundo dos deuses e dos heróis*. Lisboa: Editorial Estampa.

LANGA, Adriano (1992). *Questões cristãs à religião tradicional africana: Moçambique*. Braga: Editorial Franciscana.

MAHUMANE, Jonas Alberto (2003). *Crenças e tradições religiosas na guerra entre a Frelimo e a Renamo. O caso das Igrejas Zione em Homóine (1980-1994)*. Dissertação de Licenciatura em História. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane.

MARTINEZ, Francisco Lerma (2008). *O Povo Macua e a sua Cultura*. Maputo: Paulinas Editorial.

MARTINS, António Belchior Vaz (2004), *Teorias e práticas de análise da narrativa: As mitologias Apocalípticas e “Ualalapi”, de Ungulani Ba Ka Khosa*, Promédia, Maputo: Promédia.

MOISÉS, Massaud, *A literatura Portuguesa através dos textos*. São Paulo: Editora Pensamento - Cultrix.

NOA, Francisco Pedro dos Santos (28 de janeiro 2000). “Palestra para um morto ou uma memória dialogante”. *Notícias*.

PEREIRA, Maria Helena Rocha, *Acerca do “Hades” em Hesíodo*, Vol.V-VI, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1953-4.

REIS, Carlos (2008). *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Edições Almedina.

SANTOS, Franklin Santana. (2007). “Perspectivas Histórico-Culturais da Morte”. In INCONTRI, Dora & SANTOS, Franklin Santana (Orgs.) *A Arte de Morrer – Visões Plurais*. Bragança Paulista: Editora Comenius.

SARAMAGO, José (2005). *As Intermittências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras.

SAÚTE, Nelson (2008). *Rio dos Bons Sinais*. Lisboa: Dom Quixote.

SILVA, Carolina Paes Barreto da, VAZ, Taiany Bittencourt Calazans (2002). *A morte segundo a visão de diferentes Religiões*. Niterói: Universidade Federal Fluminense.

SILVA, Kalina Vanderlei, SILVA, Maciel Henrique (2009). *Dicionário conceitos Históricas*. São Paulo: Editora Contexto.

SILVA, Vítor Manuel (2006). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Edições Almedina.

TELLES, Milena Ambrosio (2005). *A morte em Homero*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. Brasília: Universidade de Brasília.

WHITE, Eduardo (2010). *Antologia Poética. Nudos*. Maputo: Alcance Editores.

WEBGRAFIA

BASSO, Lissia Ana, WAINER, Ricardo (2011). “Luto e perdas repentinas: Contribuições da Terapia Cognitivo-Comportamental”. *Revista Brasileira de Terapias Cognitivas*, 1. Em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1808-56872011000100007&script=sci_arttext (acesso, 3 de setembro de 2014).

HOMERO (2013). *Ilíada*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras. Em <http://www.companhiadasletras.com.br/trechos/85050.pdf> (acesso, 1 de dezembro de 2014).

HOMERO (2000). *Odisseia*. Em http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/odisseia/index23.html, (acesso, 1 de dezembro de 2014).

IDRIS, Ana (7/11/2013), “A Relação do Homem com a Morte no decorrer da História humana # Don't fear the reaper”. *Revista Literatortura*. Em <http://literatortura.com/2013/11/dont-fear-reaper-relacao-homem-morte-decorrer-da-historia-humana/> (acesso, 1 de agosto de 2014).

MALANDRINO, Brígida Carla (2010). *Os mortos estão vivos: A influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição africana*. Em <http://www.search.ask.com/web?o=APN10277&gct=sb&q=MALANDRINO%2C%20Br%C3%ADgida%20Carla%2C%20Os%20mortos%20est%C3%A3o%20vivos> (acesso, 23 de setembro de 2014)

XR, Marcus Valerio (maio-julho de 2013). *Reflexões e Hipóteses sobre a Psicogênese da Religião*. Em www.xr.pro.br/monografias/psicogen.html. (acesso, 29 de agosto de 2014).