

Palavra e silêncio africanos na dicção de Mia Couto

Maura Eustáquia de Oliveira*

RESUMO

Em África, o silêncio é o lugar onde as palavras se encontram em gestação. Palavras que, quando ditas, têm um significado especial para quem ouve. Terra dos grandes contadores de histórias – os *griots* – esta característica impregna a obra de Mia Couto faz dos seus contos e romances uma leitura envolvente.

A palavra é o resumo do silêncio – o silêncio é o resumo de tudo.
(Roberto Juarez)

Em África, “a palavra é ato. Vem do mais fundo do ser. Compromete” (Wondji, 1996). Com ela se comprometem os que falam e quem ouve. Daí o costume, em muitas tribos, dos ornamentos nos lábios e nas orelhas, que apontam para a importância conferida ao ouvir e ao falar.

Ouvindo, os mais jovens recebem e retêm os códigos tribais e, atentos, desvendam os segredos e aprendem a “ler” o silêncio, também importante em sua formação. Além do silêncio, há ainda duas espécies de fala: o *serno quotidianus* e a oratória (*plaza spech*), que é o discurso masculino na praça da aldeia, feito com ritmo próprio, peculiar, em estilo recitativo, como um conjunto de fórmulas cujo conhecimento é necessário para a vida em harmonia em cada grupo (Risério, 1996).

* Doutoranda em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa; professora da PUC Minas.

Muitos povos de sociedades tradicionais da África não falam apenas com a boca: todo o corpo é expressão, informação, mensagem em movimento, externalização de sentimentos, completada com a magia da palavra oral, dita apenas no momento certo.

Um chefe de família ou de aldeia só utilizará a palavra no tempo e no local apropriados. A palavra de um chefe pode dividir, também pode ferir, pode provocar a morte. Por isto, o chefe mede suas palavras com circunspeção. (Wondji, *op.cit.*, p. 10)

Nas sociedades africanas antigas, a praça da aldeia, em volta da fogueira, ao anoitecer ou ao amanhecer, era o lugar em que se “inseriria um dos modos dessa forma superior de oralização privativa dos chefes e sacerdotes” (Risério, 1996, p. 23).

Vilhena (1996) observa que a formação da criança e do jovem no Império de Gaza era feita, sobretudo, através de estórias, e observa que o povo iletrado, mais que o alfabetizado, precisa de um sustento oral que alimente a sua fantasia, que o alivie e reconforte. Assim, valoriza o papel das fábulas moralizantes, das histórias épicas, do maravilhoso e do fantástico na formação, na educação das crianças e na manutenção dos valores passados de geração a geração. Deve-se considerar, além disso, a importância dos sonhos para os africanos, vistos como mensagens enviadas pelos antepassados, no desejo de continuar orientando a vida dos que ficaram, no encaminhamento das questões do dia-a-dia.

Em culturas africanas, especialmente de regiões não atingidas por mudanças impostas pelo progresso e pela guerra, a oralidade tem importância fundadora e, para compreender esse contexto, é necessário um esforço global de envolvimento no sentido de ir além da simples narrativa ou contação de histórias: é preciso passar pela fala e gestualidade que, como assinala Padilha (1995, p. 2), “vão além da voz, fazendo-se corpo e gesto interseccionando a narrativa e drama”.

Essa observação já estava em Walter Benjamin (1987), quando se referia à arte de contar histórias, insistindo em sua repetição, em sua rememoração como importantes para que sejam conservadas, quando se esgotam as fontes de onde jorram, antes que se resgatem as vivências ancestrais.

O temor quanto às perdas culturais parece evidente quando, nas sociedades orais, os “arquivos vivos” são tão frágeis. É por isso que, em Moçambique, a morte de um “mais velho” é lastimada como a perda de valioso volume de rara “biblioteca”.¹ É fácil entender-se, pois, a queixa de Manuel Rui, escritor angolano, quando se refere às perdas e fraturas de seu povo, causadas pela invasão colonial:

Quando chegaste, mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores [...]. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar canhões. (Rui, *apud* Padilha, 1995, p. 3-4)

Segundo Wondji, já citado, um provérbio akã diz que a palavra vale seu peso em ouro, ou seja, é comparável aos signos gravados nas estatuetas de bronze usadas por esse povo como contrapeso para pesar o ouro em pó (p. 10). Por isso, a palavra tem um guardião em cada grupo, um mais velho, a quem os jovens recorrem sempre que a vida os coloca sob prova ou diante de algum impasse.

Mia Couto² nos fala desse respeito pela palavra do mais velho no conto “A sombra sentada” (1991), quando um jovem sai em busca de um velho guardador de linha (passagem de nível) aposentado, para ouvi-lo sobre as coisas do mundo:

Eu ia visitar o velho Travage, queria ouvir o seu conselho sobre os mundos [...]. No pensamento do velho abundava tempo. Esse era o gosto de o voltar a ver. Por esse gosto eu largara meus afazeres urbanos e fizera nos trilhos. (Cronicando, p. 17-18)

No universo da oralidade africana, especialmente na expressão dos contadores de histórias, é possível notar a habilidade e o cuidado do narrador em

¹ Conforme relato de alunos moçambicanos matriculados no curso de Comunicação Social da PUC Minas, 1999.

² Poeta e escritor moçambicano, membro especial da Academia Brasileira de Letras.

trabalhar todos os aspectos capazes de gravar o que diz na memória dos mais jovens. Uma das estratégias narrativas mais usadas é a valorização das palavras, tensionando o texto pela integração do gesto, da gíngua e da dramaticidade dada à expressão oral, o que confere característica peculiar à fala tribal africana.

Recorremos a Vilhena, mais uma vez, para assinalar o impacto dos contadores de histórias, os *griots*,³ sobre sua platéia:

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

Trata-se de uma fala com identidade especial, capturada com êxito por alguns narradores que conseguiram produzir textos escritos que “dançam”, pois têm ritmo e movimento e procuram provocar – e em vários momentos conseguem – a mesma emoção no leitor e, ao mesmo tempo, prender essa emoção, misturá-la à narrativa e dela tirar partido.

Como lembra Laura Padilha (1995), a arte de contar histórias depende da autoridade do contador, que nas tribos africanas são em geral velhos, homens (principalmente) que detêm a sabedoria herdada dos antepassados ou retirada de sua própria vivência.

Em grande parte dos contos africanos de língua portuguesa, quase sempre os velhos falam aos mais novos sobre a vida, a realidade, os mundos desejados, os feitos de seu povo, suas conquistas épicas, seus heróis e suas lendas.

É o que se vê no conto “O embondeiro que sonhava pássaros”, de Mia Couto, que fala da relação de amizade entre um velho passarineiro e uma criança branca, Tiago, a quem o velho conta lendas e costumes de sua gente negra. Suas palavras vão diretamente ao coração do menino que a ele se apega a ponto de chamá-lo “tio” e de morrer com ele, “encantado” no tronco do embondeiro, sonhando-se vegetal.

³ Contadores performáticos de histórias que preservam valores ancestrais dos antigos povos africanos e vão contando-as aos mais jovens, de aldeia em aldeia, resguardando a memória das diferentes culturas de tradição oral.

O conto de Mía Couto refere-se a costumes ainda preservados por comunidades africanas tradicionais, em que a presença do ancião é a presença da “Voz” – mesmo que seja um fio de voz ou apenas um olhar silente – que constrói e desconstrói as tramas da vida e vai ajudando o povo, violentado em quase todos os espaços do continente negro, a reencontrar suas raízes, sua história e evoluir, desenvolver-se e, no momento preciso, ter forças para lutar e resistir.

Por isso, são especiais o lugar e o momento da manifestação dessa voz mágica. Ela se faz ouvir, ainda hoje, como antigamente, nas aldeias onde ainda não foram destruídos os laços com o “antigamente” africano, tal como ocorria nas terras de origem dos escravos transportados para o Novo Mundo.

Referindo-se a costumes e tradições levados por esses escravos às Américas, Bérteme Juminer (1994) assinala que o momento sagrado da contação que reunia os escravos, depois de um árduo período de trabalho, aliviando-lhes a nostalgia, era “à noite, quando os velhos falavam aos jovens, recriando o esplendor dos reinos perdidos, a glória dos heróis, a familiaridade do terror ancestral e um modo doce de viver a vida” (p. 138).

No mundo pequeno da aldeia – ou de sua reminiscência – estão os deuses e os ancestrais e, nele, é possível ouvir a palavra como instrumento de interação do divino – instrumento de criação do Maa Wgala (deus) que, segundo a tradição ioruba, foi dado ao homem como parte de um poder mais alto.

Em Mía Couto, porém, às vezes há uma inversão de papéis: em vez dos velhos é a criança que conta histórias, como faz Muidinga com Tuhair em *Terra sonâmbula* (1995), talvez para significar a esperança de continuidade da tradição, assumida pelos miúdos, ou para mostrar a possibilidade de conciliar o passado, representado pelo mais velho, com o futuro, do qual a criança é bela metáfora.

Muitas histórias africanas falam de povos “que andavam sob as árvores... do desconhecido disfarçado em divindade... das mulheres a pilar inhamé, dos homens a contar bazófras ou a refazer as coberturas das cabanas, das crianças ao voltar do rio com potes d’água à cabeça” (Costa e Silva, 1983, p. 10). Ou seja, do cotidiano das aldeias onde “tudo se faz permanente pela palavra... gestos, usos, maneiras de ser, de sentir e de pensar, formas de jogo e de festa... e o tempo se escoia entre o acordar e o dormir, a chuva e o estio, o preparo da terra e a colheita” (Idem, *ibidem*).

Talvez por isso mesmo, para muitas culturas africanas, a palavra é um dom a merecer e a herdar. E quem pode receber a palavra-dom de um ancião? Um escolhido, ungido pelo pai:

O pai escolhe o mais calmo de seus filhos, o menos inclinado à cólera – aquele de quem se diz ser como um túmulo, ou seja, acolhe as palavras mas não as pronuncia. Por sua atitude manifesta o desejo de aprender: permanece na companhia dos “grandes” mas se cala na presença deles, demonstrando que sabe se manter em seu lugar. (Wondji, p. 10)

Durante anos, o escolhido vai acompanhar o mestre, vai aprender a ter ação e espírito, a assistir e a se comportar nas diferentes e difíceis situações de vida. É um longo aprendizado, sem tempo definido para chegar ao fim, pois tudo vai depender da avaliação permanente e silenciosa do pai. E é ele, somente ele que um dia vai dizer ao escolhido ter chegado a hora de transmitir-lhe partes da Grande Palavra, a que narra a história de sua família, com uma solene manifestação de confiança: “Nada divulgarás dela, tenho certeza: teu ventre é profundo” (Wondji, p. 10).

O que significaria tal referência ao ventre? A ligação com o diafragma, um dos órgãos vitais na produção da fala? Ou o ventre profundo significaria um homem sóbrio nos hábitos de alimentação, comedido, equilibrado, afeito à prática do jejum, capaz de “tornar-se vazio de tal modo que, com o ventre vazio, possa ter uma certa qualidade de visão, como diziam os sábios da antiga Alexandria?” (Leloup, 1998).

É em torno da ligação entre fala/responsabilidade/conseqüência e a fala produzida por algo que sai do estômago que gira o conto de Mía Couto, “O último aviso do corvo falador” (*Vozes anoitecidas*, 1987, p. 31). A história inventa que, vomitado vivo por seu dono, Zuzé Paraza, o bicho já sai sabendo falar, “dono de muitos segredos” (p. 34) e tem sua autoridade reforçada por uma referência ao seu conhecimento dos territórios dos espíritos: “O corvo vinha lá da fronteira da vida, ninhara seus interiores, escolhera o momento público de sua aparição” (p. 34).

Por falar demais e incursionar no terreno da malandragem declarada, o corvo, cuja conversa ninguém entendia, a não ser Zuzé, acaba morto, e o seu dono exilado do convívio de sua gente.

O corvo, tomado no conto como metáfora da palavra – boa ou perigosa – sai do estômago. De um estômago cheio, a ponto de provocar o vômito, brotaram palavras perigosas só num primeiro momento de confusão, tomadas como manifestação de sabedoria ancestral. Daí a menção de Leloup à importância do jejum: ele prepara o falante para só pronunciar as palavras certas, após esvaziar-se de impurezas, de emoções pessoais que possam conturbá-lo.

No conto, as palavras impuras resultam em morte e maldição: “Foi então que no pátio viram o sinal da maldição: um pássaro morto, desenterrado. Sobre a vida quieta soprava uma brisa que, aos poucos, arrancava e lançava no ar as penas magras do corvo falador” (p. 44).

Na acepção de Leloup, jejuar não é passar fome. Não é ficar sem alimento. É uma livre opção, visando à purificação que tem por objetivo aguçar ou despertar a vigilância, a capacidade de estar atento a tudo e a todos.

Outros sábios observam que o ventre carrega quase todos os órgãos cuja função se liga, intrinsecamente; ao tempo, ou seja, são partes do nosso corpo que lembram, psicológica e espiritualmente, a importância do tempo: tempo para digestão; tempo para assimilação de alimento do corpo e da alma. Os de Alexandria lembravam que a fala é o único dom que não tem apenas um órgão específico para realizar-se: ela depende do funcionamento do diafragma, da língua, do pulmão. Chamam a atenção, ainda, para o fato de no ventre situarem-se o mais importante organismo do som – o diafragma – bem como os órgãos de “escuta interior”, como os rins, “locais de escuta interior de nós mesmos... da mesma forma que é preciso escutar e filtrar as palavras humanas e as informações com nossas orelhas, assim também os rins escutam e filtram mensagens do sangue” (Leloup, p. 106).

Talvez a referência dos antigos africanos à necessidade de o herdeiro da palavra-dom ter um “ventre profundo” encontre, nessas referências, uma explicação. Pode-se dizer que a palavra-dom se transmite de geração a geração, como nos conta Wondji (p. 10), pela habilidade de o jovem herdeiro ficar de “boca fechada, ouvidos abertos; e deixar o ancião falar-lhe. Este mestre se expressa lentamente, quase em voz baixa e seu discurso é entrecortado por longas pausas, a fim de que a palavra penetre no mais jovem e a ele se integre”.

Muitos europeus ainda se admiram do silêncio e da quietude dos alu-

nos africanos nas salas de aula, de sua atitude extremamente respeitosa em relação aos professores. É um comportamento oriundo da educação antiga: o discípulo que ouve o ancião, “jamais o interrompe... com observações prematuras. Durante longos anos, apenas escuta. Mediante essa paciente escuta, seu espírito se eleva e pouco a pouco se aproxima da verdade encarnada pelo mestre” (Wondji, p. 10).

O silêncio disciplinado é uma etapa da preparação do herdeiro da palavra-dom, indispensável à assimilação plena dos ensinamentos dos anciãos para que possa exercer sua missão com sabedoria. Assim como a palavra é sagrada em muitos espaços d’África, também o silêncio tem importância e significado. É deles que falaremos agora.

OUVINDO O SILÊNCIO

O silêncio é que fabrica as janelas por onde o mundo se transparenta.

Entre mil bichos, só o homem é um escutador de silêncios. (Falas de personagens de Mia Couto)

Existem vários “silêncios africanos”. A alguns deles já nos referimos na primeira parte desta reflexão: o silêncio do discípulo diante do mestre; o do mestre que o intercala à sua fala ao discípulo; o silêncio que é um convite ao recolhimento e reflexão, à leitura do texto-homem; o silêncio do herdeiro da palavra-dom, que cala vozes exteriores para se ouvir melhor e emergir desse mergulho interior mais forte e mais capaz de encontrar o caminho para transmitir ao outro as palavras digeridas por ele mesmo.

Esse silêncio se casa com “o silêncio da noite das florestas que se opõe aos tantãs das festas e celebrações e à eloqüência dos griots” (Wondji, p. 10) e ao silêncio que intercala o discurso dos sábios. A etnóloga francesa Myriam Smodje (1996), que produziu e dirigiu um curta-metragem sobre os tamariba do norte do Togo, diz que “em muitos ritos da África Negra, os vivos se comunicam com os mortos por intermédio do silêncio”. Vale a pena reproduzir sua fala a esse respeito:

... (é) por intermédio do silêncio que os vivos se comunicam com os mortos. O silêncio é a verdadeira palavra. Mantendo-se em silêncio, o clã entra em contato não apenas com o sopro do recém-falecido, mas também com o de todos os ancestrais de sua linhagem que remonta ao [...] local mítico onde surgiram os [...] primeiros homens. (Smodge, p. 14)

Smodge observa que esses rituais ocorrem na estação seca, quando vem do deserto o vento harmatã, arrastando nuvens que ofuscam as estrelas. O clã mantém-se imóvel e mudo, a ponto de fundir-se ao meio ambiente, de tornar-se um elemento dele, porque todos “escutam o ruído do vento”. Os nativos conservam suas posições porque sabem o que significa: é que “quando um ancião se vai, um forte vento se põe a soprar”.

Para alguns povos africanos, como se vê, o silêncio é um alicerce da solidariedade do clã. A cada geração, a escuta coletiva numa situação de luto – ou em outros momentos especiais – tece entre os membros do clã laços indestrutíveis. Evita-se recorrer, nesse momento, à linguagem do dia-a-dia, feita de palavras ditas, que fica reservada às discussões e às pilhérias, para nomear o que é maior do que ela: o mistério da morte. Em vez de trair convicções, de deformar sentimentos ou de zombar desse mistério, cada um prefere calar-se, sabendo que todos do clã sentem o mesmo que ele. Assim, as comunidades africanas chegam, com base na sabedoria ancestral, à mesma opinião de Ludwig Wittgenstein (*apud* Louis Combet, 1996): “Ante as coisas sobre as quais nada podemos falar, é melhor ficarmos calados, pois há momentos em que o silêncio é o resumo de tudo” (p. 16). E compartilham do lugar onde um dia esteve Rainer Marie Rilke que, em célebre conferência, evocou “o grande silêncio que reina em torno das coisas” e que

... é o silêncio da proximidade [...] feito para apaziguar o coração e tornar mais sensível nosso conhecimento dos seres. É um silêncio de plenitude e de graça que nem o estrépito da voz ou do riso pode alterar. É parte substancial das palavras que precisamos escutar para existirmos verdadeiramente, e do olhar e da fisionomia que possibilitam o diálogo. Sem silêncio, não haveria a palavra. (Rilke, citado por Louis Combet, 1996)

O silêncio faz parte do “texto oral” africano. Sua presença sublinha momentos, passagens e suscita reflexões. Em África, o silêncio não é ausência

de palavras: é a palavra hibernando, criando força nova, revigorando-se para eclodir em sabedoria.

O contador de histórias, ao redor das fogueiras, sabe o exato valor das palavras – que resumem todos os silêncios – dos gestos, do ritmo e é capaz de perceber quando elas perdem o sentido e a utilidade, ou seja, quando é melhor calar-se e deixar impor-se ao grupo a “altura do silêncio” (Nisic, 1996). São momentos dramáticos, tensos, em que homens e mulheres, crianças e jovens fitam, mudos, o ancião que se volta e olha para todos e para cada um, e toda a comunicação se faz pelos olhos...

O silêncio da contação de histórias ancestrais é extremamente ambíguo. É provável que não exista em nenhuma língua palavra capaz de traduzir ao mesmo tempo – com a mesma precisão – a complexidade de sentimentos do povo que “escuta” o silêncio dos guardiões da sabedoria. Só o silêncio pode exprimi-los. “As palavras nada trariam de novo... As palavras [às vezes] são inúteis” (Nisic, p. 20).

O mestre e o contador de histórias usam o silêncio como instrumento pedagógico na formação dos jovens. Eles aprendem que o silêncio pode trazer à tona o que mais profundamente corrói a alma; que o silêncio pode ser uma forma de gritar, de chorar, de modo tão pungente que o outro não pode deixar de “ouvir”. E, ao mesmo tempo, é tão poderoso que impede quem “ouve” de responder, replicar, obrigando-o, apenas, a compreender e... calar-se!

É fácil reagir à cólera com a cólera; mas o que opor à cólera silenciosa que o olhar [...] expressa? O silêncio torna-se, então [sobretudo] [...] uma forma de estimular o outro a refletir sobre aquilo que está [ouvindo]. (Nisic, p. 21)

É como se os olhares convidassem ou intimassem as pessoas a uma comunhão de pensamentos ou funcionassem como forma de despertar, em outro nível, a compreensão, ultrapassando o tempo e o espaço.

Pensadores modernos acreditam que o silêncio é menos susceptível à deformação de sentido do que as palavras e observam que, no processo de comunicação, do total de informações absorvidas pelos receptores, apenas 10% são em consequência das palavras; 20% pelo tom da voz e suas inflexões; o resto, ou seja, 70% das informações emanam do conjunto do corpo. Logo, é

flagrante a poderosa força da comunicação não verbal, tão integrada – pelo recurso ao gesto, ao ritmo, à dança e à gíngua – à narrativa performática dos velhos africanos. Ao introduzirem pausas estratégicas em suas falas, eles parecem procurar o alongamento da reflexão dos ouvintes sobre o que é dito. Além disso, o silêncio dos anciãos, muitas vezes, é provocante: procura servir de ponto de partida ao diálogo, incitar as pessoas a falar quando julgarem oportuno. É a mesma estratégia de *talking cure* que fundamenta a ação terapêutica de psicólogos e psiquiatras: calar para provocar a fala do outro.

Mia Couto valoriza esse tipo de silêncio no conto “O filho da morte”, (Cronicando, 1991, p. 69) no qual uma mulher, Tazarina, completamente silente – “Nunca se lhe ouvira palavra, vogalzinha que fosse” (p. 70) – assume a guarda de um bebê, nascido logo após a morte da mãe e, inesperadamente, canta, tão logo “adota” a criança: “Foi então: os refugiados assistiram ao que nem davam crédito. Pois a pobre mulher começou a cantar. Já não se servia de rouquejos. Antes debitava doces embalos” (p. 71).

Na figura dessa mesma mulher, o conto valoriza o ouvir, ao colocar nas orelhas da personagem brincos enormes, de cigarras vivas que, depois, quando ela começa a falar, transformam-se em metal, “com sonoras cintilâncias”.

Ainda em relação ao silêncio, ensina-nos o filósofo francês Jacques Castermane (1996): “O silêncio é mais freqüentemente definido como a ausência de ruído. Mas é também uma experiência interior, pela qual cada um de nós passa em diferentes momentos da vida”. E completa:

O homem satisfeito, ou saciado, sente o silêncio como uma fonte de segurança. O velho pescador, sentado por longas horas ante o mar e o camponês que contempla suas terras conhecem este silêncio que acalma, fruto de uma vida de labor. E todos sentem a emoção causada pelo silêncio que se faz, por um minuto que seja, em homenagem aos mortos. De uma qualidade particular, esse silêncio interroga aqueles que o guardam sobre o sentido da existência. (p. 16)

O silêncio a que se refere Castermane é semelhante ao observável nas comunidades aldeãs africanas: é como uma escuta comparável à do caçador à espreita da presa. Wondji, por sinal, informa que, como em algumas etnias africanas, na língua akã não existe uma palavra para designar o silêncio; ele é

definido pela expressão “do fundo da floresta, nada se faz ouvir”. A atitude de caçador cauteloso que ausculta a floresta serve de modelo quando

... o chefe de família ou de aldeia ou um rei [...] deverá resolver qualquer conflito, como uma boa estratégia. Como um caçador à espreita, mantendo-se aparentemente fora da discussão, ele deve ouvir, refletir, antes de falar... o discurso do chefe afeta cada um e dirige-se a todos... é carregado de palavras não ditas, de extrema importância, que os anciãos sabem decodificar. (Wondji, p. 12)

O chefe é o artesão da palavra e do silêncio – fez deles instrumentos de aquisição de conhecimentos e de expressão de sabedoria. Acostumado a manter uma atitude de distanciamento, sempre à parte, ele desenvolveu agudo senso de observação e aprendeu a “sondar a alma humana, a ver por detrás das máscaras e das contradições. Quando intervém, é para concluir – com umas poucas palavras” (idem, *ibidem*).

O chefe de família, o guardião da palavra no mundo africano, deve agir na administração da justiça e nos conflitos com a habilidade do músico sufi, que extrai do silêncio a força e a doçura de suas composições. O chefe deve extrair das sementes de sabedoria plantadas no fundo de si mesmo o caminho da harmonia entre os seus.

Parafraseando Elizabeth Sombart (1996), poderíamos dizer que, quando o chefe começa a falar, faz o que um intérprete do saber ancestral deve fazer: um voto de silêncio pessoal, interior. Só assim cada palavra se torna fonte de vida, torrente de uma força que modifica o curso das coisas. A palavra foi dada aos homens para que pudessem compreender uns aos outros e, nessa experiência humana, perceber que é com palavras e silêncios que constroem o presente, o ponto em que o tempo toca a eternidade. Palavras sábias resultam de longa e profunda escuta do silêncio. Ditas, retornam ao lugar de onde vieram: o infinito.

A valorização do silêncio como lugar em que se forjam as palavras é tomada por Mia Couto na estória da “Menina sem palavra” (*Contos do nascer da terra*, 1997, p. 81), dedicada à sua filha Rita, em cuja contação se recria uma situação característica da tradição africana.

No conto, há uma menina que não fala nunca, apesar dos esforços dos pais para ensinar-lhe, até que, um dia, sem qualquer anúncio ou ensaio, pro-

nuncia a palavra “mar”. A partir de então, permanece-lhe a voz e surge a vontade enorme de ver e de envolver-se com o mar, cuja beleza o pai recria, para ela, apenas com a magia das palavras.

Como se vem afirmando, as palavras dos mais velhos e o silêncio têm importância primordial no contexto africano. Entre nós, acredita-se que as palavras, ao serem pronunciadas, morram; entre os povos africanos, quem fala e quem ouve sabem que as palavras não morrem, pois o tempo não existe: a palavra é a metáfora do tempo e o tempo é a metáfora da eternidade que se constrói no silêncio.

RÉSUMÉ

En Afrique, le silence est le lieu où les mots sont engendrés. Mots qui, aussitôt dits, ont un signifié spécial pour ceux qui les entendent. Terre de grands conteurs d'histoires – les griots – cette caractéristique imprègne l'oeuvre de Mía Couto et en fait une lecture enivrante.

Referências bibliográficas

- CASTERMANE, Jacques. Uma experiência interior. In: *Revista Correio da Unesco*, n. 7. p. 32, 1996.
- COSTA E SILVA, Alberto da. Prefácio: In: ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. Trad. Vera Queirós da Costa e Silva. São Paulo: Ática, 1983. (Col. Autores Africanos).
- COUTO, Mía. *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Caminho, 1997.
- COUTO, Mía. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.
- COUTO, Mía. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- Couto, Mía. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1997.
- JUMINER, Bertéme. La parole de nuit. In: LUDWIG, Ralph (Org.). *Écrire la parole de nuit: nouvelle littérature antillaise*. Ed. Gallimard, 1994.
- LELOUP, Jean-Yves. *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Petrópolis: Vozes, 1998.

- LOUIS-COMBET, Claude. Silêncio pleno. In: *Revista Correio da Unesco*, n. 7, p. 31, 1996.
- NISIC, Hervé. A altura do silêncio. Entrevista ao *Correio da Unesco*, n. 7, p. 19, 1996.
- PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Eduff, 1995.
- RISÉRIO, Antônio. *Oriki, Orixá*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SMODJE, Myriam. Um misterioso vínculo. *Revista Correio da Unesco*, n. 7, p. 14, 1996.
- SOMBART, Elizabeth. A música, o tempo, a eternidade. *Revista Correio da Unesco*, n. 7, p. 7, 1996.
- VILHENA, Maria da Conceição. *Gungunhana no seu reino*. Lisboa: Colibri, 1996.
- WITTENGENSTEIN, Ludwig *apud* LOUIS-COMBET, Claude. In: Silência pleno. *Revista Correio da Unesco*, n. 7, p. 31, 1996.
- WONDJI, Christophe. Da boca do ancião. *Revista Correio da Unesco*, n. 7, p. 10, 1996.

