

A AUTORREFLEXIVIDADE EM MIA COUTO

Tatiana Alves Soares Caldas (CEFET-RJ)
tatiana.alves.rj@gmail.com

Um dos traços mais marcantes da produção literária de Mia Couto diz respeito à conscientização propiciada por sua obra, que atua como um valioso instrumento de reflexão acerca da condição moçambicana. Em uma série de poemas que tematizam aspectos como identidade, engajamento político, transformação social e descolonização, são trazidas à tona reflexões acerca da colonização europeia e da reconfiguração da identidade africana no período pós-colonial.

Raiz de Orvalho, livro de poemas que constitui a sua obra inaugural, contém textos que serviriam de base para o desenvolvimento de sua obra posterior. Embora tenha enveredado pela ficção, o autor reconhece a importância de seu livro inaugural como precursor daquilo que viria a caracterizar o seu estilo: “Foi daqui que eu parti a desvendar outros terrenos. O que me liga a este livro não é apenas memória. Mas o reconhecimento de que, sem esta escrita, eu nunca experimentaria outras dimensões da palavra”. (COUTO, 1999, p. 7)

A imagem da *raiz*, que abrange um vasto campo semântico, remete simultaneamente às imagens de solo, terra e origem, parecendo prenunciar o *escrever Moçambique* que perpassa a obra do escritor.

Esta feição ideológica da poesia de Mia Couto pode ser vista em textos que tematizam uma ligação atávica com a terra africana, como no poema *Sotaque da terra*, em que as raízes e a especificidade aproximam o *eu* poético de sua terra:

Estas pedras
sonham ser casa

sei
porque falo
a língua do chão

nascida
na véspera de mim
minha voz
ficou cativa do mundo,
pegada nas areias do Índico

agora,

ouço em mim
o sotaque da terra

e choro
com as pedras
a demora de subirem ao sol

(*Ibidem*, p. 63)

A primeira estrofe apresenta uma situação peculiar a Moçambique: o uso de rochas na construção de moradias. A transformação das pedras em casas assinalaria ainda, em termos simbólicos, a mudança de algo em seu estado bruto para alguma coisa que se tornaria um lar, metaforizando a transformação desejada para o país. Expressivo é o uso do demonstrativo *estas*, denotando a proximidade do *eu* lírico com as pedras a que ele se refere, marcando o seu envolvimento com a terra em que vive.

A alusão ao *sotaque*, que confere peculiaridade a uma língua, marcaria o olhar desse *eu* que vislumbra a (re)construção de seu país, na imagem e no potencial das *pedras que sonham ser casa*. As *pedras* referidas surgem no plural, talvez refletindo um anseio coletivo, e são lidas por esse sujeito poético capaz de falar a sua língua, a *do chão*, confirmando a sua pertença àquela terra e assinalando a sua perspectiva sociológica e sua atitude de militância, numa luta que parece anterior ao próprio sujeito do discurso: *nascida / na véspera de mim / minha voz / ficou cativa do mundo*.

A voz do poeta, *pegada nas areias do Índico*, sugere a autorreferencialidade das literaturas africanas de expressão portuguesa, que tematizam a reconfiguração da identidade no período pós-colonial. Expressivo é o uso do termo *pegada*, que tanto aponta uma fixação atávica à terra moçambicana como sugere as marcas deixadas na areia do local. Trata-se de uma escrita comprometida com seu tempo e lugar, e o anseio de superação fica assinalado na empatia do *eu* lírico com as pedras, metonímia do país, com as quais o poeta chora *a demora de subirem ao sol*.

A tentativa de legitimação de uma África pós-colonial inclui um processo de construção de identidade que reconhece a inviabilidade de se ignorarem as transformações decorrentes de séculos de colonização. O entrelugar habitado pelo africano fica registrado, por exemplo, no poema *Ser, parecer*, como vemos a seguir:

Entre o desejo de ser
e o receio de parecer

o tormento da hora cindida

Na desordem do sangue
a aventura de sermos nós
restitui-nos ao ser
que fazemos de conta que somos

(*Ibidem*, p. 31)

A própria dicotomia essência / aparência já parece traduzir a questão da ambivalência. Não se trata, contudo, de uma discrepância entre uma e outra, mas de uma identidade que se tenta estabelecer, ainda que a partir de antinomias. Nessa tentativa de afirmação da própria identidade, volta-se à nostalgia de uma imagem ancestral, que, por sua vez, já não é mais como antes, tendo sido descaracterizada ao longo dos tempos: *a aventura de sermos nós / restitui-nos ao ser / que fazemos de conta que somos*. É o diálogo, e não o confronto, entre tradição e modernidade o que possibilitará a configuração da verdadeira essência do ser africano na realidade pós-colonial. *Desejo e receio* alternam-se nesse processo, corroborando a ideia de que as antinomias devem convergir para que a identidade se estabeleça.

Em função disso, um dos traços-chave do processo de ressignificação identitária na literatura pós-colonial diz respeito à questão do hibridismo. Resultado de séculos de colonização europeia, o homem moçambicano vê-se às voltas com uma identidade híbrida, que busca, por um lado, resgatar uma ancestralidade por tanto tempo soterrada, e, por outro, levar em conta a influência étnica, social e cultural da colonização. Em um dos mais expressivos poemas que tematizam o hibridismo, *Poema mestiço*, o *eu* poético afirma-se precisamente em virtude do caráter múltiplo de sua condição:

escrevo mediterrâneo
na serena voz do Índico

sangro norte
em coração do sul

na praia do oriente
sou areia naufraga
de nenhum mundo

hei-de
começar mais tarde

por ora

sou a pegada
do passo por acontecer...

(*Ibidem*, p.58)

O texto apresenta um sujeito poético que se sabe *mestiço*, e que ressalta a pluralidade das influências legadas a Moçambique ao longo dos séculos. O hibridismo surge aqui por meio de parâmetros geográficos (*escrevo mediterrâneo / na serena voz do Índico / sangro norte / em cora-ção do sul*), marcando os novos referenciais, no vislumbre do futuro ainda incerto de um país que tenta escrever a sua história: *por ora / sou a pegada / do passo por acontecer*.

A diversidade que caracteriza a condição do *eu* lírico é também a condição vivenciada por Moçambique, em geral, e pelo próprio escritor, em particular, como ele assinala em entrevistas:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. (...) Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. (COUTO *apud* SECCO, 2002, p. 264)

A *mestiçagem* referida pelo *eu* lírico toca ainda em aspectos geográficos, em uma África de costas para si mesma, voltada para o oriente, na já citada passagem: *escrevo mediterrâneo / na serena voz do Índico / sangro norte / em cora-ção do sul*, numa realidade que inclui elementos árabes, europeus e africanos, brancos, negros e mestiços, e que se tenta autodefinir.

Os paradigmas que por vezes se chocam (*na praia do oriente / sou areia naufraga / de nenhum mundo*) dão a medida de uma identidade ainda por se estabelecer, numa trajetória que se sabe em processo. Na imagem da *pegada do passo por acontecer*, nota-se o aspecto paradoxal da situação, num diálogo entre os vestígios do passado (*pegada*) e o por-vir (*por acontecer*).

A questão identitária faz-se ainda presente no poema sugestivamente intitulado *Identidade*, um dos mais marcantes da poética coutiana:

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço

(COUTO, 1999, p. 13)

Como se pode perceber, os termos *identidade* e *alteridade* não surgem como excludentes entre si. Ao contrário, o texto sugere que a experiência de alteridade é essencial para que a identidade seja estabelecida: *preciso ser um outro / para ser eu mesmo*. Desse modo, o *outro* pode significar, em alguma medida, o *mesmo*, e vice-versa, e o *eu* poético surge como alguém que traz em si elementos antagônicos, podendo concentrar, ao mesmo tempo, duas realidades distintas: *sou grão de rocha / sou o vento que a desgasta*.

Nessa alternância de perspectivas, passado e futuro parecem se cruzar, sugerindo que a construção de uma identidade futura parte de um diálogo com o passado. Grande parte dessa identidade que ora se constrói na África pós-colonial passa por aspectos temporais, históricos e culturais. *Nascer e morrer* assumem contornos simbólicos, apresentando a perspectiva de renascimento, de reconstrução: *no mundo que combato morro / no mundo por que luto nasço*.

A incessante luta em busca da identidade apresenta alguns aspectos recorrentes na produção poética de Mía Couto, dentre os quais a ambivalência. Longe de apresentar uma visão maniqueísta, o sujeito poético reconhece a diversidade presente no mundo, como se verifica no poema *Pergunta-me*:

Pergunta-me
se ainda és o meu fogo
se acendes ainda
o minuto de cinza

se despertas
a ave magoada
que se queda
na árvore do meu sangue

Pergunta-me
se o vento não traz nada
se o vento tudo arrasta
se na quietude do lago
repousaram a fúria
e o tropel de mil cavalos

Pergunta-me
se te voltei a encontrar
de todas as vezes que me detive
junto das pontes enevoadas
e se eras tu
quem eu via
na infinita dispersão do meu ser
se eras tu
que reunias pedaços do meu poema
reconstruindo
a folha rasgada
na minha mão descrente

Qualquer coisa
pergunta-me qualquer coisa
uma tolice
um mistério indecifrável
simplesmente
para que eu saiba
que queres ainda saber
para que mesmo sem te responder
saibas o que te quero dizer.

(*Ibidem*, p. 29)

A imagem de um vento que *não traz nada* ou que *tudo arrasta* ou de um *lago quieto* em que *repousou a fúria de mil cavalos* sugere a multiplicidade de perspectivas inerentes a algo. Novamente, a identidade vislumbrada irrompe da constatação de que o *eu* se constrói a partir do *tu*: *se eras tu / quem eu via / na infinita dispersão do meu ser*.

Em suas reflexões, o *eu* lírico toca ainda no entendimento tácito, numa espécie de compreensão do fato de que tão importante quanto encontrar as respostas é ter o anseio de buscá-las, retomando a ideia do *pergunta-me* contida no título: *para que eu saiba / que queres ainda saber / para que mesmo sem te responder / saibas o que te quero dizer*.

Outro aspecto que perpassa a produção poética de Mia Couto diz respeito à temática da escrita. Em grande parte de seus textos, a arte é representada como redentora, sendo a escrita o veículo de conscientização, de mobilização. Em muitos deles, o *eu* lírico é caracterizado como alguém que se vale da palavra como instrumento de luta, como nos já analisados *Poema mestiço* (*escrevo mediterrâneo / na serena voz do Índico*) e *Pergunta-me* (*se era tu / que reunias pedaços do meu poema / reconstruindo / a folha rasgada / na minha mão descrente*).

A feição ideológica da poesia coutiana é flagrante em poemas como *Companheiros*, cujo título já sugere a união, numa causa comum que irmanaria os homens em busca de um ideal:

quero
escrever-me de homens
quero
calçar-me de terra
quero ser
a estrada marinha
que prossegue depois do último caminho

e quando ficar sem mim
não terei escrito
senão por vós
irmãos de um sonho
por vós
que não sereis derrotados

deixo
a paciência dos rios
a idade dos livros

mas não lego
mapa nem bússola
por que andei sempre
sobre meus pés
e doeu-me
às vezes
viver

hei-de inventar
um verso que vos faça justiça

por ora
basta-me o arco-íris

em que vos sonho
basta-te saber que morreis demasiado
por viverdes de menos

mas que permaneceis sem preço

companheiros

(*Ibidem*, p. 80)

A primeira estrofe fala de uma obra comprometida, engajada, que abarca o homem e a terra. Segundo o *eu* poético, seriam esses os pilares de sua escrita: *quero / escrever-me de homens / quero / calçar-me de terra*.

Na afirmação de uma esperança que não cessa, ele se coloca como *a estrada marinha / que prossegue depois do último caminho*, jamais se permitindo esmorecer, numa atitude condizente com a proposta de luta apresentada ao longo do texto.

Mia Couto, que atuou na FRELIMO por algum tempo, afirmou em entrevistas que a mesma postura combativa que pautava a sua biografia podia ser percebida em sua arte. Numa aliança entre os aspectos estético e ideológico, é sugestivo o fato de o *eu* poético se colocar em grande parte dos textos como um escritor, e de alguns deles funcionarem como uma espécie de libelo do engajamento político.

A segunda estrofe é marcada pelo otimismo de quem afirma ser o povo a verdadeira razão de sua escrita. Enquanto houver união, não há derrota: *e quando ficar sem mim / não terei escrito / senão por vós / irmãos de um sonho / por vós / que não sereis derrotados*.

O diálogo entre diferentes perspectivas e saberes é traduzido, de forma poética, na terceira estrofe, momento em que o sujeito lírico faz uma espécie de testamento, legando aos homens de sua terra aquilo que considera indispensável. Ao afirmar que *deixa / a paciência dos rios / a idade dos livros*, ele inclui em seu poético inventário o saber ancestral e atávico, ligado aos ritmos e à natureza, e o saber racional, cartesiano, dos livros, numa união de perspectivas que traduz o multiculturalismo que caracteriza o Moçambique pós-colonial.

A última estrofe, talvez a mais expressiva, aponta a necessidade de redimensionamento que marca o olhar da contemporaneidade. Ao dizer que *não lega / mapa nem bússola / porque andou sempre / sobre seus pés*, o sujeito lírico sugere tratar-se de uma trilha a ser descoberta, sem caminhos previamente direcionados. Se, em uma leitura mais referencial, tal informação pode tão-somente assinalar a peculiaridade de um caminho a ser trilhado individualmente, também pode, em termos ideológicos, representar simbolicamente um momento histórico sem precedentes e

que, justamente por isso, não possui parâmetros estabelecidos. Escrever a África pós-colonial seria uma aventura a ser vivenciada sem roteiros predefinidos.

Nesse caminho, por vezes árduo – *e doeu-me / por vezes / viver* –, cumpre cantar a luta dos companheiros: “*hei-de inventar / um verso que vos faça / justiça*”. O tom, entretanto, é otimista, na medida em que *morte*, segundo o *eu* lírico, seria a não vida, a vida que se nega a cada dia: “*basta-te saber que morreis / demasiado / por viverdes de menos*”. Ainda que haja sofrimento, há também a afirmação de que seus interlocutores *permanecem sem preço*, numa expressão que tanto afirma o caráter e o valor dos companheiros quanto sugere a resistência a se deixar vender, na manutenção de seus ideais.

Curiosamente, contudo, o *eu* poético parece recusar o tom meramente panfletário, criando um código a partir do qual busca a ressignificação do olhar a própria terra. O autor, em entrevistas, destaca essa preocupação em resgatar, por meio do sonho e do humor, a crítica social, livrando o povo de um discurso meramente engajado em si mesmo:

Bem, se é essa a preocupação, a de referir as instâncias do poder, a crítica social, eu tento fazer com que isso seja através do humor, da ironia. Realmente a literatura militante, o texto panfletário, cansou muito o leitor moçambicano. Eu penso que todos agora tentamos lavar-nos dessa herança. (VENÂNCIO, 1992, p. 105)

A *moçambicanidade* – aqui entendida como uma atitude de valorização e de enaltecimento da identidade moçambicana, característica da literatura pós-colonial – é tematizada no poema *Ilha de Moçambique*, em que o escrever a terra africana constitui-se na tônica do texto:

Não é a pedra.
O que me fascina
é o que a pedra diz.

A voz cristalizada,
o segredo da rocha rumo ao pó.

E escutar a multidão
de empedernidos seres
que a meu pé se vão afeiçoando.

A pedra grávida
a pedra solteira,
a que canta, na solidão,
o destino de ser ilha.
O poeta quer escrever

a voz na pedra.
Mas a vida de suas mãos migra
e levanta voo na palavra.

Uns dizem: na pedra nasceu uma figueira.

Eu digo: na figueira nasceu uma pedra.

(COUTO, 2007, p. 18)

O poema citado aborda novamente a imagem da *pedra*, aqui revestida de contornos simbólicos, na medida em que traduz o que está impresso desde tempos imemoriais no imaginário coletivo, e fala ao poeta. Em sua faceta potencialmente fértil (*pedra grávida*) ou em seu canto solitário (*pedra solteira*), ela concentra o desejo de solidez e de fixação de raízes do *eu* poético. Traduz, ainda, o desejo de permanência (*o poeta quer escrever a voz na pedra*), embora ele reconheça tal impossibilidade, dado o caráter volátil da palavra, que alça voo em seu canto.

A última estrofe apresenta a subversão das expectativas e dos lugares-comuns: enquanto todos veem na pedra apenas a aridez e festejam a vida que irrompe, surpreendente, “*uns dizem: na pedra nasceu uma figueira*”, o poeta vê nela uma nova vida que surge, o potencial de transformação de onde menos se espera: “*eu digo: na figueira nasceu uma pedra*”. Na diversidade de olhares e na negação do senso-comum, novas formas se criam.

Em *Raiz de orvalho*, poema que dá título à obra, percebem-se dois dos traços que norteiam a poesia de Mía Couto e que convergem para o seu projeto estético-ideológico – a voz do *eu* poético como tradução de um anseio coletivo e a imagem da escrita como veículo de propagação de tal anseio:

Sou agora menos eu
e os sonhos
que sonhara ter
em outros leitos despertaram

Quem me dera acontecer
essa morte
de que não se morre
e para um outro fruto
me tentar seiva ascendendo
porque perdi a audácia
do meu próprio destino
soltei ânsia
do meu próprio delírio

e agora sinto
tudo o que os outros sentem
sofro do que eles não sofrem
anoiteço na sua lonjura
e vivendo na vida
que deles desertou
ofereço o mar
que em mim se abre
à viagem mil vezes adiada

De quando em quando
me perco
na procura a raiz do orvalho
e se de mim me desencontro
foi porque de todos os homens
se tornaram todas as coisas
como se todas elas fossem
o eco as mãos
a casa dos gestos
como se todas as coisas
me olhassem
com os olhos de todos os homens

Assim me debruço
na janela do poema
escolho a minha própria neblina
e permito-me ouvir
o leve respirar dos objectos
sepultados em silêncio
e eu invento o que escrevo
escrevendo para me inventar
e tudo me adormece
porque tudo desperta
a secreta voz da infância

Amam-me demasiado
as coisas de que me lembro
e eu entrego-me
como se me furtasse
à sonolenta carícia
desse corpo que faço nascer
dos versos
a que livremente me condeno

(COUTO, 1999, p. 39-42)

Já de início, o sujeito lírico rende-se ao fato de que a sua individualidade por vezes desaparece em meio à voz da multidão: *Sou agora menos eu / e os sonhos / que sonhara ter / em outros leitos despertaram.*

Ciente de que sua missão consiste em dar voz aos sonhos de uma coletividade, o *eu* parece deliberadamente renunciar à própria voz, numa alusão a uma morte simbólica que, paradoxalmente, lhe permitiria renascer nos sonhos de outrem, daqueles talvez ainda não contaminados pela descrença e pelo ceticismo: *Quem me dera acontecer / essa morte / de que não se morre / e para um outro fruto / me tentar seiva ascendendo.*

A despersonalização que acomete o poeta deve-se ao fato de ele enfocar a voz do grupo, num processo em que a individualidade se rende à coletividade, como se percebe, sobretudo, na terceira estrofe: *e se de mim me desencontro / foi porque de todos os homens / se tornaram todas as coisas / como se todas elas fossem / o eco as mãos / a casa dos gestos.*

Nessa espécie de sintonia estabelecida com o coletivo, a voz do *eu* poético traz consigo o anseio de todos, numa identidade que se estabelece na escrita, na reinvenção de si mesmo (*e eu invento o que escrevo / escrevendo para me inventar*), num processo de caráter demiúrgico que confere à escrita a perspectiva de retorno a um estado de infância: *e tudo me adormece / porque tudo desperta / a secreta voz da infância.* A imagem da *infância*, recorrente na obra coutiana, traduz um potencial, um porvir que se abre em múltiplas possibilidades e que remete ao campo semântico da transformação.

Na reconfiguração do *eu* a partir da escrita, o poder demiúrgico é representado pela arte, numa bênção / maldição que se revela na atitude do porta-voz: *desse corpo que faço nascer / dos versos / a que livremente me condeno.*

A escrita de Mia Couto, dessa forma, atuou como arma ideológica de combate ao colonialismo e, hoje, delinea um perfil do Moçambique pós-colonial. Diante da nova realidade cultural e identitária do moçambicano, cumpre reescrever a História para, assim, criar o novo país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009.

_____. *Idades cidades divindades*. Lisboa: Caminho, 2007.

_____. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. Entrevista de Mia Couto. *Jornal Mil Folhas*, 28/09/02.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

HALL, Stuart. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. O ar, as águas e os sonhos no universo poético de Mia Couto. *Gragoatá*, n. 5. Niterói: UFF, 1998, p. 159-169.

VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.