

Mia Couto e a arquitetura da desconstrução

Rodrigo Ferreira Daverni*

Resumo

O presente texto apresenta uma breve apreciação da biografia de Mia Couto, sobretudo, no tocante aos aspectos indispensáveis à sua formação como escritor, a saber: a convivência com culturas heterogêneas (em casa, o ocidente; na rua, os contadores de estórias, como dizia o próprio autor) e, de modo especial, seus ofícios de jornalista e de biólogo, que lhe possibilitaram viajar por diversos espaços de Moçambique e, com isso, entrar em contato com a diversidade cultural de seu país. Cumpre aqui ressaltar tais facetas, posto que elas possibilitaram ao autor não apenas o contato com as cosmovisões rurais, como também uma leitura ainda mais apurada dos espaços moçambicanos, sua Natureza, seus rios e terras, resultando, no que toca à literatura, na exploração das inúmeras possibilidades de se constituir a espacialidade literária, de modo a avivar pela magia da palavra o cinza bélico legado pela ganância humana.

Palavras-chave

Literaturas africanas de língua portuguesa. Moçambique. Mia Couto. Espaço literário.

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.

[...] Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas.

Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.

Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.

Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.

BARROS, 2010, p. 383

Contornos biográficos: o espaço da (con)vivência

O escritor Mia Couto (Antônio Emílio Leite Couto) nasceu na Beira, a segunda cidade mais populosa de Moçambique, em 05 de julho de 1955. É filho de uma família

* Docente de Teoria da Literatura e Língua Portuguesa do Centro Universitário Claretiano de Batatais. E-mail: rdaverni@yahoo.com.br.

de emigrantes portugueses que chegaram ao país no início da década de 1950, precisamente em fevereiro de 1953. Em criança, muitas vezes fora surpreendido entre gatos, sonhava ser um, o que acabou por lhe render a alcunha de *Mia*.¹

O espaço natal do escritor apresenta-se como muito significativo para sua formação humana e literária. A Beira era uma cidade que tinha como principal particularidade a convivência de culturas heterogêneas, marcada por um típico cruzamento entre *territórios culturais* de negros, brancos e indianos, dentre outras raças.

Da janela da casa construída em alvenaria, era possível o menino vislumbrar, do outro lado da rua, as moradias de caniço em que residiam os nativos. Foi, também, por essas cercanias que ele se viu encantado com as histórias narradas pelos *griots*.² Para Cavacas, é deste convívio que resulta uma consciência social e política que vai fazer com que o jovem Mia assuma o seu papel “na participação activa da construção de uma sociedade livre e mais justa para Moçambique e na aceitação plena dos modos de ser e estar de cada um dos grupos étnicos que compõem o mosaico cultural moçambicano.” (CAVACAS, 2002, p. 90).

Outro dado apreciável quanto à configuração do local onde Mia passou seus primeiros anos é o fato de suas construções não serem muito condizentes com a arquitetura colonial então dominante por ali, configurando-se como uma região híbrida, ao passo que em outras cidades a disposição espacial refletia em suas construções os ideais do colonialismo português, conforme as palavras do próprio autor:

A minha cidade tinha uma arquitetura pouco típica do poder colonial, enquanto outras cidades refletiam a hierarquia social e racial do sistema de dominação portuguesa. A região da Beira era um pântano e foi difícil domesticar a lama e o mosquito. A ocupação foi, portanto, caótica, e isto me levou a conviver com pretos mestiços. Se tivesse nascido em outra cidade, estaria confinado num espaço que não ofereceria oportunidade de troca, de intercâmbio. Houve sempre uma osmose profunda. E isso foi importante em minha formação (COUTO, 1997).

Desse modo, a questão espacial foi determinante não só para o desenvolvimento da pessoa, como do escritor, uma vez que a busca pela legitimação dessa heterogeneidade cultural será uma das grandes temáticas que mais tarde perpassará sua obra, à contramão da tentativa de homogeneização que o colonialismo português empreendeu violentamente em Moçambique durante décadas.³

¹ Em entrevista, o autor recorre à figura do gato para ilustrar seu processo criativo: “Como todos os animais caçadores carecemos dessa aprendizagem ritualizada. Como um gato perante o novelo, assim estamos ante o texto que nos encanta”. (COUTO, Mia. Entrevista. O gato e o novelo. *Jornal de Letras*, Lisboa, 8 out. 1997).

² Mia Couto, no que toca à relação com esta diversidade cultural, afirma: “Na rua começava a África, em casa estava a Europa.” (CHABAL, Patrick. *Voices moçambicanas. Literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994, p. 276.)

³ O autor diz o seguinte sobre sua cidade natal: “[...] na Beira havia quase apartheid em certas coisas. Não podiam entrar negros nos autocarros, só no banco de trás... Enfim, era muito agressivo. No Carnaval os filhos dos brancos vinham com paus e correntes bater nos filhos dos negros...” (CHABAL, Patrick. *Voices Moçambicanas. Literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994, p. 276.)

Fernando Couto, pai de Mia, foi jornalista e poeta, influências que não devem ser postas de lado, visto que se encontra aí talvez o embrião que despertaria o menino para a magia das letras. Da herança paterna vem ainda a aversão ao regime colonial, o que acabou por lhe render restrições em seu país, mas também muitos ensinamentos. Em entrevista concedida a Patrick Chabal, Mia Couto (1994) menciona o espanto com que o pai se referia ao colonialismo, bem como à forma como eram tratadas as pessoas quando ali chegou, uma vez que era comum ouvir pelas ruas os ecos das palmatórias praticadas na Administração e ver, por conseguinte, pessoas com as mãos em sangue.

De acordo com o autor, em sua casa, sempre ressoou o conselho de que não se devia ser indiferente à tamanha violência. Tal ensinamento não estava atrelado ao fato de seus pais serem revolucionários, mas sim a uma questão da valorização humana, sensibilização que, não raro, está em consonância com aqueles que se dedicam à arte e à literatura, em particular, como é possível evidenciar nas palavras do autor moçambicano na entrevista anteriormente citada. Ao fazer menção ao espaço afetivo em que foi criado, Mia *apud* Medina (1987, p. 57) revela: "Então tínhamos uma certa formação, nascemos um pouco disso, do amor pelos homens, pelas pessoas, independentemente da raça e do ponto de vista, do amor pelos livros, pela literatura...". Também nessa perspectiva, acrescenta Medina (1987, p. 57): "[...] Os filhos de colonos se prestavam ao papel de carrascos com os negros e bastava uma formação humanística como a que o pai lhe doou para despertar a repulsão à crueldade colonialista."

Ainda garoto, descobre-se acerbado pelo fascínio literário. Concomitantemente, os livros invadiam os espaços de sua infância, tomavam forma de mobília em sua casa, invadiam cômodos, acalentavam incômodos, tornando apetecíveis as palavras escritas. Começava-se, pois, a desenhar o escritor.

Num momento de dificuldade financeira na família, a literatura revela-se a ele no ato clandestino de ajudar o pai a adquirir novas obras, quando sua mãe, Maria de Jesus, pessoa igualmente fundamental em sua formação, insistia na redução dos custos familiares. Em discurso proferido na *Academia Brasileira de Letras*, Mia Couto relata esta passagem em que pela vez primeira se viu deslumbrado pelo encantamento do verbo, bem como apresenta a seu público a maternidade poética que lhe gestou:

[...] Aos olhos práticos de minha mãe, devíamos nos conter nos gastos. No entanto, as estantes iam crescendo, atapetando quartos e corredores, forrando as paredes de minha infância. Esta subversiva invasão da escrita era executada com paciência guerrilheira. Nesse jogo de esconde-esconde acabei me tornando cúmplice de meu pai. À entrada da porta ele me passava o material interdito e eu me encarregava de o camuflar nas prateleiras. [...] Minha mãe, certa vez, me surpreendeu numa dessas ilegalidades. Em lugar da prometida zanga, porém, ela me disse em jeito de absolvição:

— Teu pai é um poeta... E tu, meu filho, vais pelas mesmas pisadas...

Falava de poesia como se fosse uma doença hereditária. Foi a primeira vez que prestei atenção à palavra. Eu estava cercado: em minha própria casa não só estava o livro mas o poema em carne e alma. E estava, sobretudo, a minha mãe que era, a meus olhos, a própria poesia (COUTO, 1998, p. 2).

Estava, pois, dada a sentença materna. No ano de 1971, Mia Couto muda de espaço, deixa a Beira a caminho de Maputo, que se chamava à época Lourenço Marques, para ingressar no curso de Medicina, um indício da consciência de que havia em seu país muitas *doenças* a se curar e muita gente a ser ajudada.

O jornalismo a serviço da literatura, ou vice-versa

Antes de ingressar em seu terceiro ano de estudo, em 1974, Mia Couto é convocado pela FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique, a abandonar a Academia para se dedicar ao jornalismo, uma vez que a imprensa daquele período era composta, em sua maioria, por portugueses reacionários e não havia muitos nativos que pudessem ocupar este posto. Após a Revolução dos Cravos, em 25 de abril daquele mesmo ano, o Estado português, até então liderado pelo regime fascista de Salazar e Marcelo Caetano, perde força, ocorre a independência em 1975 e, em seguida, tem início uma guerra civil, deflagrada entre a FRELIMO e a RENAMO.

Urgia ocupar os meios de informação, visando à mudança naquela sociedade mais do que injusta. A fim de oferecer sua parcela de contribuição para a liberdade moçambicana, Mia arma-se de vocábulos e lança-se à luta, assim como o fizeram muitos escritores africanos, pois, conforme explicam Macêdo e Maquêa (2007, p. 12): “[...] jornalismo, literatura e reivindicação social caminham juntos nos países africanos de língua portuguesa”, ou como lembra Pires Laranjeira (1992, p. 11), ainda que em relação a um século anterior ao autor, mas demarcando a importância que a imprensa desempenhou em África: “Literatura e jornalismo conviviam, no século XIX, a ponto de se influenciarem mutuamente. A crônica e o panfleto de cariz doutrinário e político faziam o gênero.”

Em princípio, foi solicitada ao autor moçambicano a colaboração como jornalista durante o período de um ano. Ele, entretanto, estende sua dedicação a este projeto por mais de dez anos. Convém lembrar que, embora não mais efetivamente, ainda hoje Mia Couto não se furta ao prazer de expor suas opiniões em periódicos. Como exemplo, cita-se a publicação no jornal *Savana*, no dia 14 de novembro de 2008, do texto *E se Obama fosse africano?*.⁴

A carreira na imprensa tem início no jornal *Tribuna*, dirigido então por Rui Knopfli, um dos notáveis poetas da primeira geração da literatura moçambicana, ao lado do qual consegue promover uma grande mudança na informação, antes mesmo de que a FRELIMO tomasse o poder.⁵ Já não podiam ser mais prevaletentes unicamente os interesses da ultradireita colonial. Havia doravante vozes dissonantes

⁴ Em 2009, o texto foi publicado pela editora portuguesa Caminho na obra *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*.

⁵ A FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique – era uma Frente de Moçambicanos, fundada em junho de 1962, composta na sua maioria por intelectuais expatriados e, para acentuar esta marca, foi liderada por Eduardo Mondlane, “o mais distinto acadêmico negro moçambicano e funcionário das Nações Unidas em Nova Iorque, mas um homem que vivera quase sempre no estrangeiro durante os últimos dez anos.” (NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Tradução Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1995. p. 450-451).

nos jornais do país. Através da pena de jornalistas literatos, o discurso em prol da libertação do Estado moçambicano começava a ser tecido.

Nesse sentido, parece inegável o papel fundador que a imprensa desempenhou no percurso histórico e literário de países africanos colonizados que tiveram uma libertação tardia, ao promover a organização da escrita em crônicas jornalísticas marcadas pelo apelo à conscientização político-social e, sobretudo, ao estilo literário.

Pode-se perceber que, para além de contribuições políticas, o amalgamar entre jornalismo e literatura possibilitou um aprimoramento estético, como afirmam Macêdo e Mâquea (2007, p. 11):

A proximidade entre o jornalismo e a literatura permitiu, desde os primórdios da imprensa, um espaço cotidiano para o desenvolvimento de estilos, próprios para o exercício da linguagem, em que a elaboração de formas e temas torna a crônica jornalística em crônica literária de modo a nenhuma excluir a outra.

O valor do jornalismo, portanto, não estava reduzido apenas ao seu caráter informativo, como era de costume à maioria dos meios de informação, visto que representava um espaço no qual era possível desenvolver novas experiências linguísticas, temáticas e literárias.

Para tanto, fazia-se necessário pensar em uma forma de se chegar ao público leitor, muito escasso naquele momento, mediante uma linguagem que melhor traduzisse a vida moçambicana, explorando suas marcas características, promovendo certos arranjos metafóricos de modo a torná-la mais reconhecível aos povos locais. O resultado desta inovação é a publicação de uma mensagem híbrida, uma vez que não está vinculada somente à natureza do texto jornalístico (localizável, conteudístico e datado), mas também à universalidade inerente à obra artística literária.

Fechada a *Tribuna*, em 1978, Mia Couto é nomeado diretor da Agência de Informação Nacional, cargo que lhe permitiu viajar por vários recantos de seu país com a missão de formar novas redes de correspondentes. Em seguida, assume a direção da revista *Tempo*, antes de atuar como diretor do jornal *Notícias*, o de maior tiragem nacional, do qual se demite em 1985, por discordar dos rumos *obedientes* que as informações começavam a tomar.⁶

Para além do fato de que o teatro, o cinema e a televisão também contaram com a sua participação ativa, o tempo dedicado a serviço dos meios de comunicação rendeu ao escritor um amplo conhecimento sobre a geografia de seu país, bem como sobre a diversidade cultural, etnológica e econômica da qual resulta sua gente.

Por isso, é possível afirmar que o jornalismo foi um campo de atuação que proporcionou a Mia Couto a recolha de dados referentes ao seu espaço, os quais mais tarde modelarão suas personagens, imprimirão vida aos ambientes e, sobretudo, darão coerência ao seu fazer literário.

⁶ Mia subverte a linguagem e a estruturação semântica nas crônicas da rubrica Cronicando. São justamente esses "desvios" que irão abrir as portas da popularidade ao escritor.

O apreço do escritor moçambicano pela profissão é desvelado em uma entrevista concedida a Nelson Saúte (*apud* ANGIUS & ANGIUS, 1998, p. 25), na qual o autor revela:

[...] o jornalismo é uma das únicas profissões que exercem algum fascínio sobre mim. Porque se está próximo da vida, dos lugares onde ela acontece. Mas o logro está justamente aí: onde a vida acontece mais é onde não há assunto, onde ocorrem vagarosos silêncios.

Embora a grande maioria dos trabalhos acadêmicos produzidos sobre o autor passe ao largo desta atuação, é perceptível que a vivência como jornalista foi de fundamental importância para a formação literária de Mia, pois lhe deu a oportunidade não apenas de tomar contato com a diversidade cultural moçambicana, como dito anteriormente, como também de acercar-se de grandes escritores, tendo em vista que boa parte daqueles que produziam literatura, para não dizer todos, estava diretamente engajada nos meios de comunicação. Ademais, como profissional de imprensa, certamente o convívio quase diário com a escrita lhe apurou a produção textual e o preparou para o seu desempenho nessa função.

A título de ilustração, é digno de apreço um depoimento que Mia Couto faz acerca da influência do poeta com quem iniciou seu trabalho na imprensa: "Rui Knopfli foi um dos mestres no tratamento do texto, na comunicação que está para além de técnicas e que é uma arte, uma paixão." (COUTO *apud* ANGIUS & ANGIUS, 1998, p. 26). Percebe-se, desse modo, que o jornalismo foi para o autor, depois da casa, um espaço privilegiado para o aprimoramento de sua sensibilidade social e das técnicas de criação.

O interesse deste breve relato foi demonstrar que as manifestações literárias dos países africanos, de Moçambique em particular, utilizaram-se da imprensa como primeiro veículo para expressar a sua contestação frente à barbárie colonial, reivindicando a autonomia de seus espaços, bem como foi fundamental para o estabelecimento do sistema literário moçambicano. Sabe-se que o percurso que se origina na imprensa até chegar à literatura foi comum em diversos países, mas sobretudo naqueles que não dispunham de recursos para a publicação e a veiculação das obras, como é o caso, inclusive, do Brasil. Talvez por isso o crítico moçambicano Francisco Noa (1996, p. 125) tenha assegurado que:

Qualquer tentativa de rastrear o percurso da literatura moçambicana sem passar um olhar circunstanciado pelas páginas da imprensa que a alimentaram, a divulgaram e consagraram é, à partida, cometer uma profunda falsidade histórica.

Concluída a tentativa de não incorrer em uma *falsidade histórica* no tocante à constituição da literatura moçambicana, bem como à atuação de Mia Couto como membro atuante da imprensa moçambicana e de sua literatura, faz-se necessário revelar outra faceta do escritor, a saber, a do biólogo, que igualmente lhe enriquece a arte contemplativa e lhe marca a concepção estética.

Num espaço de morte, o relato da vida

No ano de 1985, após longos tempos dedicados à informação, o escritor regressa à Universidade. O antigo projeto de cursar Medicina, interrompido por questões político-sociais, cede lugar ao estudo da Biologia, que foi concluído em 1992, coincidentemente no mesmo ano em que chegava ao fim a longa guerra civil em Moçambique e em que era publicado seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*. Em meio a um cenário trágico decomposto em ruínas e mortes, impera a resistência do estudo da vida e suas possibilidades, tão bem traduzidas em sua literatura em geral e nesse romance, em particular.

Tal a relação apresentada anteriormente, Mia Couto não acredita haver diferença entre o escritor e o cientista, visto que entende a Literatura e a Biologia como atividades complementares. Assegura que esta ciência lhe ensinou coisas fundamentais, das quais destaca a humildade de ouvir outras linguagens, “a fala das árvores, a fala dos que não falam. [...] Com ela entendi a Vida como uma história, uma narrativa perpétua que se escreve não em letras mas em vidas” (COUTO, 2005, p. 123).

No que se refere ao fato de como o viés científico alimenta a sua literatura, e vice-versa, o moçambicano acrescenta:

A ciência vive da inquietação, do desejo de conhecer para além dos limites. A escrita é uma falsa quietude, a capacidade de sentir sem limites. Ambas resultam da recusa das fronteiras, ambas são um passo sonhado para lá do horizonte. A Biologia para mim não é uma disciplina científica mas uma história de encantar, a história da mais antiga epopéia que é a Vida. É isso que peço à ciência: que me faça apaixonar. É o mesmo que eu peço à literatura (COUTO, 2005, p. 45).

E mais:

[...] a Biologia é para mim uma indisciplina científica, um modo de estar mais próximo das perguntas do que das respostas. Acredito na ciência, sim, mas apenas como um dos caminhos e quero estar disponível para os percorrer. Uma parte da nossa formação científica confunde-se com a actividade de um polícia de fronteiras, revistando os pensamentos de contrabando que viajam na mala de outras sabedorias. Apenas passam os pensamentos de carimbada científicidade.

[...] A Biologia é um modo maravilhoso de migrarmos de nós, de transitarmos para lógicas de outros seres, de nos descentrarmos. Aprendemos que não somos o centro da Vida nem o topo da evolução. Aprendemos que as bactérias são seres sofisticados que fizeram mais do que nós, espécie humana, pela existência da Terra como um organismo vivo.

[...] Uma das perguntas que mais frequentemente me fazem é a seguinte: ‘Como concilia literatura e Biologia?’ A pergunta é curiosa, mas mais curioso ainda é saber por que razão me fazem tanto essa pergunta. O que leva as pessoas a pensar que existe um problema de compatibilidade entre os dois saberes?

[...] A verdade é que para mim não existe conflito. Pelo contrário, hoje não sei como poderia ser escritor caso eu não fosse biólogo. E vice-versa. Nenhuma das actividades me basta. O que me alimenta é o diálogo, a intersecção entre os dois

saberes. O que me dá prazer é percorrer como um equilibrista essa linha de fronteira entre pensamento e sensibilidade, entre inteligência e intuição, entre poesia e saber científico (COUTO, 2009, p. 53-58).

No nosso entendimento, a faceta do biólogo também não tem recebido a devida atenção nos levantamentos biográficos presentes nos trabalhos acadêmicos sobre Mia Couto, embora esteja relacionada ao seu fazer artístico, pois o próprio autor, quando entrevistado por Michel Laban (1998), afirmou que uma das razões que o fez optar pelo curso de Biologia foi precisamente a possibilidade que este lhe oferecia de trabalhar nas zonas rurais onde poderia recolher inspiração e elementos para as suas histórias. Não por acaso, é possível notar em suas obras a predileção pelo espaço da ruralidade, em detrimento da espacialidade urbana.

Ainda a este respeito, Fonseca e Cury (2008, p. 95) sugerem que o fato de o escritor ser também um biólogo indicia que “a presença da natureza e de seus elementos nos romances de Mia Couto – árvores, plantas, animais, flores etc. – desenha um mapa afetivo do solo, outra metonímia da nação.” Ademais, para as autoras, este ofício exercido pelo escritor:

[...] marca uma qualidade de seu olhar sobre o espaço africano: simultaneamente muito próximo, por ser seu lugar de pertença e de compromisso, e distanciado, pela diferença de sua condição de homem urbano, estudado, com vivência intensa com o mundo exterior a Moçambique. (FONSECA; CURY, 2008, p. 20)

Inocência Mata, referência nos estudos das letras africanas, embora tratando particularmente da literatura angolana, tece também suas considerações sobre a recorrência dessa alusão aos elementos naturais nas literaturas de língua portuguesa de África. De acordo com a pesquisadora são-tomense, opera-se “uma espiritualização da Natureza, resultando-se a sua simbolização, e, a sua instituição como lugar político, origem da idéia de nação” (MATA *apud* FONSECA; CURY, 2008, p. 95), o que só reforça a representatividade que o espaço desempenha nessas produções literárias.

Isso posto, é preciso considerar as trocas existentes entre o Mia Couto cientista e o escritor, na medida em que o estudo da biodiversidade de seu país permitiu a ele não apenas o contato com as cosmovisões rurais, como também uma leitura ainda mais apurada dos espaços moçambicanos, sua Natureza, seus rios e terras, resultando, no que toca à literatura, na exploração das inúmeras possibilidades de se constituir a espacialidade literária, de modo a avivar pela magia da palavra o cinza bélico legado pela ganância humana.

Mia Couto, um escritor vagando esteticamente por outros espaços

As literaturas africanas nos últimos tempos têm recebido uma atenção considerável nas instituições de ensino e pesquisa portuguesas e brasileiras. Dentre os países africanos de língua portuguesa sobre os quais recai o maior interesse por parte

dos acadêmicos estão Moçambique, Angola e Cabo Verde. Como consequência, é crescente o número de obras críticas dedicadas aos autores dos referidos países.

Logo, o propósito deste tópico é o de promover um breve exame de alguns dos estudos relevantes publicados no Brasil, em Portugal e em Moçambique sobre a literatura de Mia Couto, tendo em vista divulgá-los àqueles que ora se enveredam pelos estudos sobre o autor. Evidente que não será possível abarcar neste momento toda densidade bibliográfica produzida nos últimos anos, sob o risco de estender demais este tópico e fugir aos propósitos principais deste texto, qual seja o de promover a aproximação de dados biográficos a escolhas estruturais feitas pelo moçambicano, sobretudo no tocante à espacialidade narrativa.

Pelo levantamento bibliográfico feito para o presente artigo, a obra *O desanoitecer da palavra* (1998), de Fernanda Angius e Matteo Angius, é a primeira a ter sido dedicada exclusivamente a Mia.⁷ Por ser o resultado de oito anos de permanente contato entre os autores portugueses e o escritor moçambicano, o livro foge às temáticas normalmente abordadas em outros estudos, trazendo a público a compilação de textos de qualidade literária que ficaram dispersos por jornais e revistas moçambicanos. Em meio a essa recolha, é possível encontrar também os textos de palestras proferidas pelo escritor sobre vários assuntos, dentre os quais está, obviamente, a literatura, este transgressivo ofício da sensibilidade:

Comecei pela poesia. Mas não era a escrita que eu saboreava. A escola é muitas vezes a matadora do desejo de ler e escrever. Ao tornar assunto literário em matéria escolar se matava aquilo que é mais vital na escrita literária: a capacidade de extasiar, de produzir encantamento. A mente cria limites; a sensibilidade ultrapassa-os. (COUTO *apud* ANGIUS & ANGIUS, 1998, p. 124)

Quanto à ficção narrativa coutiana, aspecto de maior interesse desta exposição, em particular a representação espacial em sua obra, o livro de Angius e Angius apresenta algumas considerações sobre a estruturação do espaço ficcional que, via um estilo poeticamente talhado, emana de um autor que escreve como quem pinta, “dando, ao que deixa impresso, as cores e as forma próprias a cada momento, feição e paisagem”. (ANGIUS; ANGIUS, 1998, p. 17). Ou ainda: “As paisagens sucedem-se com suas cores, perfumes e variações humanas, desvendando crenças, interrogações e mistérios lendários lançando no espírito do leitor uma estupefacção permanente e maravilhada [...]” (*idem, ibidem*, p. 31).

A literatura, pois, remodela as ruínas do referente, ao expressar uma busca constante de um lugar mítico, alheio aos desmandos dos tempos de combate. O colorido dado ao espaço devastado pela guerra é uma resposta artística à desesperança que acometeu o povo moçambicano nos pós-guerras, colonial e civil.⁸

⁷ O título da obra foi uma sugestão do próprio Mia, em resposta ao pedido dos autores. No tocante à análise crítica sobre a produção literária do autor, o livro está dividido em três partes, a saber, a obra poética, a jornalística e a ficção narrativa.

⁸ Essa revitalização do espaço moçambicano opera mediante alguns elementos essenciais, sem os quais este projeto estaria fadado ao insucesso: “[...] não estão nunca ausentes o sonho e a poesia, a alegria da celebração ritual e a busca de uma razão que devolva aos homens a vida e a esperança roubadas pelos demónios.” (ANGIUS; ANGIUS, 1998, p. 18).

O livro de Celina Martins, *O entrelaçar das vozes mestiças* (2006), é resultado de uma pesquisa em Literatura Comparada, na qual se promove um diálogo entre a produção de Mia Couto e a de Édouard Glissant, ambas demarcadas por linguagens literárias híbridas e marcadas pelo colonialismo, o que leva os autores a reavaliar a dualidade do discurso hegemônico e instaurar uma Poética da Relação.

No que diz respeito aos propósitos do presente texto, a autora faz menção à constante recorrência da árvore como elemento estrutural nos romances desses dois escritores: “Os espaços romanescos de Glissant e Mia Couto estão incessantemente marcados pela presença da árvore, configurando-se como *leitmotiv* estruturador e manifestação superior da vida, que influencia a errância dos protagonistas.” (MARTINS, 2006, p. 327). Ou ainda: “[...] Os autores configuram uma geografia onírica, criando um código simbólico que poetiza a representação das terras natais, construindo encenações do imaginário [...]”. (*idem, ibidem*, p. 328).

Como já é de conhecimento comum, a árvore estabelece uma ligação com a terra por meio da raiz; o escritor, pela letra. Tal relação engendra uma condição dual, delineada no prefácio à obra, intitulado *A raiz e o rizoma*, quando Mia Couto menciona que ter raiz parece ser uma condição de sobrevivência do homem, uma forma de ter uma história e uma ligação com o passado. Contudo, tal enraizamento incita um desafio ao escritor: “ter demasiada raiz pode lhe impedir que lhe nasça a asa. E o escritor não vive sem esse ‘voo impossível rumo ao nada’”.⁹ Resta, assim, a possibilidade de experimentar um luar que nasça do chão, somente possível nas páginas da ficção e nas sensibilidades aguçadas.

O escritor moçambicano diz ter recebido como lição do poeta brasileiro Manoel de Barros, de quem é admirador confesso, que escrever é uma forma de aprender a ser árvore. Conhecimento que lhe rendeu um profundo receio de que a raiz lhe ancorasse e lhe impedisse de ser céu: “Como conciliar, num mesmo corpo, asa e raiz, pluma e radícula?”. A resposta à questão foi encontrada nos compêndios da Biologia:

Nos meus anos de formação como biólogo, a solução chegou-me por via do estudo das gramíneas. Estas plantas herbáceas inventaram o rizoma e resolveram a minha crise existencial. O rizoma é um caule quase móvel, que viaja no subsolo, visita outras raízes, mais vagabundo que a toupeira. A raiz individualiza. O rizoma irmaniza. A raiz é fundação. O rizoma é abraço (COUTO *apud* MARTINS, 2006, p. 07).

Cumprido ressaltar na proposta de Celina Martins, para além da bem-sucedida aproximação dos autores, a metaforização do rizoma como principal eixo da Poética da Relação.¹⁰ Tal categorização pode ser relacionada à configuração do espaço narrativo na literatura de Mia Couto.

Nesse sentido, apropriando-se da terminologia sugerida pela pesquisadora portuguesa e pelo próprio escritor africano em prefácio ao livro, poder-se-ia chamar de “espaço-raiz” aquele sobre o qual ocorre a tentativa vã de estabelecer como fixa uma

⁹ MARTINS, Celina. *O entrelaçar das vozes mestiças: análise das poéticas da alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto*. Estoril: Principia, 2006, p. 7.

¹⁰ Convém citar que as metáforas da “raiz única” e da “raiz rizoma” foram reelaboradas por Glissant a partir da proposta dos filósofos Deleuze e Guattari.

determinada cultura, ao passo que o “espaço-rizoma”, de maior recorrência na poética do moçambicano, será aquele no qual são considerados os empréstimos culturais tão comuns, sobretudo, aos países marcados pela experiência colonial.¹¹

Durante décadas, houve uma obsessão pela busca de uma África tradicional, respaldada no anseio de revisitar as *raízes africanas*. Entretanto, tal ensejo despreza o dinamismo e a incorporação, no seu seio, de todas as vivências ocorridas historicamente, que dão sustentabilidade às manifestações culturais de uma nação. A este respeito, comenta Mia Couto (2009, p. 174):

Fala-se muito de Moçambique como mosaico multicultural mas, no fundo, constantemente nos fazem lembrar que a única raiz da nossa moçambicanidade é a tal tradição. Ora essa mesma tradição é muito curiosa: por um lado, ninguém a sabe definir exactamente. Por outro, ela está em constante movimento, e parte daquilo que hoje é visto como tradição já foi, em tempos passados, uma irreverente ousadia.

Ao contrário daquilo que por muito tempo foi veiculado, a tradição não se reduz a uma ideia fixa, tampouco traduz um estado imóvel de uma cultura que é transmitida de uma geração para a outra. Logo, a produção de espaços de troca parece ser uma tentativa de atender ao que defende o teórico Honorat Aguessy ao se referir àquilo que se entende como *tradicional* na cultura africana: “A actividade e a mudança estão na base do conceito de tradição. [...] Não há uma essência da sociedade e esta última não tem uma natureza fixa, atemporal.” (AGUESSY, 1997, p. 105-106). É apoiado nesta lógica que o autor moçambicano constrói suas narrativas, colocando valores tradicionais e valores modernos num mesmo espaço.

Se feita uma reflexão sobre a categoria espacial no conjunto da obra de Mia Couto, não há como deixar de fazer referência ao título da sua primeira publicação. Lançado em 1983, o livro de poemas *Raiz do orvalho* trata-se de um pequeno volume de versos que contraria o apelo por uma poesia militante e panfletária, que predominava no cenário literário nos tempos de lutas pela independência do país, como pontuam Angius e Angius (1998, p. 19): “Em entrevista a Nelson Saúte, [Mia Couto] declara que esse primeiro livro é uma ‘reacção’ à poesia funcional, militante e utilitária.”

Trata-se de uma invocação às avessas, uma vez que “é chamada a atenção para o Eu individual e lírico que continuava a existir naquele contexto, angustiado e esperançoso, em cada moçambicano”. (*idem, ibidem*). No lapidar da palavra, o autor procura inventar um lugar em que a ternura ainda seja possível, onde a solidariedade humana possa fazer frente à violência, como sugere o fragmento do poema *Eles*:

¹¹ No interesse de homogeneizar culturalmente os países colonizados, os povos da Europa e as culturas ocidentais veicularam a ideia de que toda identidade é constituída de uma raiz única; logo, excluíam o outro. Para Glissant, “Essa visão da identidade se opõe à noção hoje ‘real’, nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma crioulização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes.” (GLISSANT, Édouard. Introdução a uma poética da diversidade. Tradução Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005. p. 27).

Para sermos homens desocupamos o silêncio e com um firmamento de esperança cobrimos o rosto ferido de nossa Pátria (COUTO, 1999, p. 34).

A começar pelo título, a primeira produção literária do autor anuncia o valor que a espacialidade tomará em sua obra. Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco (2000), ao fazer uma análise da poesia coutiana, observou esse traço no ensaio "Mia Couto e a 'incurável doença de sonhar'", ao enunciar que "Além das imagens aéreas constantes, também as águas (do mar, das chuvas, dos rios, do orvalho) povoavam os seus versos, umedecendo a linguagem e o coração dos leitores."

A fim de desvelar as variadas significações metafóricas que guardam os vocábulos *raiz* e *orvalho*, a pesquisadora brasileira pondera que enquanto a raiz é tomada, dentre outras interpretações, como o germe, o princípio, o que se reproduz, o orvalho representa a água em estado de pureza, que "refrigera e suaviza o fogo de tristes lembranças. É a água da lua, que traz uma outra maneira de olhar, lançando uma luz feminina que abranda as concepções marciais dos tempos de marxismo ortodoxo." (SECCO, 2000, p. 268). Mia, desse modo, já em sua estreia literária, oferece ao árido cotidiano moçambicano o aroma de um orvalho escrito em forma de poesia, em gotas matinais de sonho que dão frescor ao espaço aniquilado, sofrido.

Embora o escritor tenha sido reconhecido internacionalmente como contista e romancista, é preciso mencionar também o viés da crônica e, sobretudo, o da poesia que "contamina" a sua produção. Naquela entrevista a Laban, ele ressalta a importância de sua passagem pela poesia – se é que um dia essa travessia acabou:

[...] a minha passagem pela poesia talvez esteja mais presente na criação de novos vocábulos. Penso que são resultado de minha passagem por esse trabalho de filigrana, de tratamento quase artesanal de palavra a palavra que penso que só a poesia nos pode ensinar. [...] a poesia como exercício é ela que te educa a cuidar, parcela por parcela, este rendilhado. Penso que quem nos ensina a tecer é a poesia. (COUTO *apud* LABAN, 1998, p. 1020)

A inovação linguística e a exploração das potencialidades da palavra são os aspectos que mais ganham relevância nos trabalhos sobre a literatura de Mia Couto. A pesquisadora portuguesa Fernanda Cavacas há muito vem se dedicando ao estudo dos elementos morfossintáticos presentes na linguagem do autor moçambicano, o que já lhe rendeu a publicação de duas obras.¹² De posse de um termo utilizado pelo próprio escritor, a estudiosa intitula como *brinciação* o ato da criação verbal e invenção lexical promovidos por Mia.

Para as finalidades deste texto, mais importante do que demonstrarmos as artimanhas de transformação da língua portuguesa utilizadas pelo autor, é elucidar elementos que atuam em prol da configuração de uma mundividência moçambicana, calcada numa outra perspectiva lógica, que não a racionalista e ocidentalizada, uma vez que, assim como sugere Inocência Mata (1998, p. 264), "[...] a atualização do

¹² CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: adrediteísmos*. Lisboa: Mar Além, 2001.
_____. *Mia Couto: pensatemplos e improvérbios*. Lisboa: Mar Além, 2000.

processo de criatividade linguística não é apenas da língua mas é sobretudo de nova ideologia de expressão...”, a qual parece reger uma específica “filosofia estilística”.

O grande propósito que norteia a escrita pós-colonial, na qual se enquadra sobremaneira a primeira parte da literatura de Mia Couto, é a contestação do discurso europeu e a descentralização das estratégias discursivas. Por esta razão, o estudo da literatura do pós-colonialismo não pode ser apenas restringido a marcas cronológicas, mas também a marcas ideológicas, na medida em que, antes mesmo da independência, já se produzia uma literatura contrária ao regime colonial.

Tais manobras subversivas, de acordo com Ana Mafalda Leite (2003, p. 28), têm por finalidade construir a inscrição territorial-cultural-nacional, por intermédio de contradiscursos que “revitalizam a percepção do passado e questionam os legados canónicos, históricos e literários”.

Dentre os artifícios característicos deste projeto estético-ideológico desenvolvido em Moçambique em língua portuguesa está a configuração especial que a oralidade institui nos textos literários, uma vez que “leva à caracterização da especificidade e autonomização destas literaturas em relação às suas origens coloniais.” (LEITE, 2003, p. 35).

A valorização da oralidade, presente no espaço da escrita, imprime originalidade ao romance produzido em África, dá ao gênero e à língua ocidentais uma roupagem africana, pois, como lembra Honorat Aguessy (1997, p. 109), “[...] uma das características das culturas africanas tradicionais, a sua característica essencial, é a oralidade.”.

Entretanto, há que se fazer algumas considerações a este respeito.¹³

A fim de que não se incorra numa associação simplista, e mesmo preconceituosa, entre África e sua cultura oral, é necessário entender que falar em oralidade no campo cultural africano é fazer referência a um aspecto dominante, e não a uma exclusividade daquele continente. Conforme adverte Aguessy (1997, p. 114):

[...] falar da oralidade é sublinhar a existência de uma dominante em que se prevalece a comunicação oral; não é de modo algum designar a exclusividade da comunicação oral proveniente de uma hipotética incapacidade do uso da escrita. A oralidade é tanto efeito como causa de um certo modo de ser social. Denuncia as relações sociais específicas privilegiando certos factores de estratificação ou de diferenciação social, tais como a detenção da palavra, que é sinal de autoridade, a iniciação a conhecimentos que constituem uma espécie de saber mínimo garantido, que qualifica o indivíduo.

¹³ No intuito de evitar uma leitura distorcida acerca desta temática, é válido atentar-se à observação de Ana Mafalda Leite: “A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da ‘natureza’ africana; mas muitas vezes este facto é confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos.” (LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escrituras nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998. p. 17).

Em razão das culturas africanas serem fundamental e tipicamente orais, as manifestações literárias dos países desse continente tiveram que se apropriar da língua dos colonizadores europeus para que pudessem ganhar forma. Com relação à literatura de Mia Couto, considerando que Moçambique é um espaço plurilinguístico, foi necessário dar à língua do colonizador novos contornos, revesti-la de oralidade, de modo que tal empreendimento resultasse em uma linguagem que desestabiliza a expectativa do leitor ao colocar à prova a própria língua portuguesa oficial.

Nessa mesma direção, a crítica Inocência Mata menciona que a artesanaria de Mia recria, dentre outros, os embates entre a língua portuguesa, o idioma hegemônico do passado colonial e do presente, e as diversas línguas autóctones moçambicanas, tendo em vista a “fundação de uma nova geografia linguística, uma nova ideologia para pensar e dizer o país. Assim é que injeta no código linguístico português a cultura da oratura africana...” (MATA, 1998, p. 264).

No que se refere à oralidade na obra do escritor, ainda consoante ao pensamento da estudiosa são-tomense, as palavras desempenham a função genuína de representar *vozes anoitecidas*. O autor apropria-se do linguajar utilizado pelo povo, dá forma a ele, e como resultado apresenta um diferenciado modelo de conhecimento e significação sobre os quais erige uma nova cultura em português, próximo ao que defende o projeto literário denominado *moçambicanidade*.¹⁴

Ademais, cumpre ressaltar a relação existente entre a oralidade e a espacialidade rural, até mesmo como forma de coerência temático-estrutural na poética miacoutiana, visto que seria estranho pensar numa ampla exploração dos recursos da oralidade que fosse ancorada numa espacialidade estritamente urbana.

Mia Couto, como já mencionado, em suas incursões como biólogo, toma contato com o imaginário dos povos camponeses, o que lhe possibilita contemplar a realidade por uma outra ótica, resultando daí talvez um dos motivos de sua predileção a este espaço. Em uma entrevista, Celina Martins pergunta ao escritor qual o maior aprendizado que este contato com a lógica da ruralidade lhe proporciona, ao que ele responde:

O que eu aprendo é desaprender: apetece-me colocar em causa aquilo que são as minhas certezas, não para adquirir outras certezas, não é isso. O que me apetece é a viagem, escutar já é uma aprendizagem. Por causa do nosso tipo de vida acelerada, nós somos convidados a deixar de escutar. Portanto, ter atenção às falas, aos silêncios, às pausas é também uma forma de aprendizagem (COUTO *apud* CELINA, 2006, p. 410).

¹⁴ Gilberto Matusse define a moçambicanidade “como uma prática deliberada através da qual os autores moçambicanos, inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de semiose colonial, movidos por um desejo de afirmar uma identidade própria, produzem estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência. Esta imagem consoma-se fundamentalmente na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias.” (MATUSSE; Gilberto. A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998. p. 76).

Cumprido o exercício da audição, tão raro nos tempos modernos, é hora de deitar no papel esta lógica ímpar. Segundo Ana Mafalda Leite (1998), a tematização da revalorização da oralidade constitui uma maneira de operar uma representação simbólica de um estado civilizacional que precede, tal como ocorreu em todo mundo, a introdução da escrita em Moçambique.

Isso acaba por reivindicar, no que respeita à cultura rural, “a reposição de valores próprios, meio de afirmação de uma cultura que foi subjugada pela hegemonia da escrita.” (LEITE, 1998, p. 90), visto que a maioria dos *assimilados* – como são tratados os letrados em Moçambique – lidam com indiferença em relação a tudo que fuja aos limites de Maputo, demonstrando desinteresse em conhecer o interior de sua terra, as regiões rurais.

O próprio Mia Couto, ao relatar sua experiência como docente na Universidade Eduardo Mondlane, comentou sobre o problema da distanciação dos jovens alunos urbanos em relação ao país, pois estes quando iam fazer trabalhos no campo era como se estivessem adentrando um universo estranho e adverso a eles. Não conheciam as línguas, os códigos culturais e alguns chegavam a manifestar as mesmas visadas estereotipadas dos exploradores coloniais.

Aquelas zonas rurais eram, afinal, o espaço onde viveram os seus avós, e todos os seus antepassados. Mas eles não se reconheciam como herdeiros desse património. O país deles era outro. Pior ainda: eles não gostavam dessa outra nação. E ainda mais grave: sentiam vergonha de a ela estarem ligados. A verdade é simples: esses jovens estão mais à vontade diante de um vídeoclip do Michael Jackson do que no quintal de um camponês moçambicano (COUTO, 2005, p. 9).

Não é demais lembrar que a oralidade é predominante na maioria da população moçambicana, que, por sua vez, é essencialmente rural e camponesa. Ademais, se o oral está vinculado ao popular, o domínio da tradição oral, de acordo com Leite (1998, p. 90), “é conotado com a camada considerada depositária”, logo, “Valorizar esse domínio é uma forma de conhecer e respeitar, reaver, talvez, contributos importantes para a recriação e reformulação de uma cultura nacional.”. O desvio da norma colonial, ou melhor, a *africanização* da língua demarca, muitas vezes, a espacialidade da narração, a qual jamais foi escondida por Mia:

[...] se fosse conduzido a viver fora de Moçambique, esse novo lugar não seria o lugar do meu espaço de criação. Estou condenado a escrever sempre naquele universo, que é o mundo onde nasci e vivi. Provavelmente, levarei esse lugar comigo. Como a baleia que busca a costa, estou condenado a escrever sobre o meu país. Até agora, nunca escrevi uma linha que não fosse sobre aquele espaço afectivo que eu imagino ser Moçambique (COUTO *apud* MARTINS: 2006, p. 412).

Outro dado importante no que se refere ao espaço da narração escolhido pelo autor é, como já referido, a predominância do espaço rural em todo o conjunto de sua produção romanesca, como se com tal opção Mia assumisse também um ponto de partida para seus personagens estabelecerem o diálogo entre a expressão escrita e a oral e, sobretudo, como tentativa de promover uma reelaboração endógena das bases de sua cultura.

Segundo Manuel Ferreira, as literaturas tipicamente africanas são o contraponto da literatura produzida no período colonial, "O universo africano perspectivado de dentro, conseqüentemente saneado de uma visão folclorista e exótica." (FERREIRA, 1987, p. 13). Ainda de acordo com o autor, no espaço material e linguístico do texto, o personagem privilegiado é negro, o qual é revestido de um solidário tratamento literário – o que não quer dizer que as personagens europeias (com valores negativos e positivos) sejam excluídas desta literatura, mas sim que é o africano que normalmente vai preencher os apelos da narração "[...]" e é ele que quase exclusivamente, enquanto personagem ficcional e poética, é o sujeito do enunciado." (*idem, ibidem*).

Competem, pois, ao sujeito enunciador os cuidados em moldar organicamente os enunciados com elementos que respondam às particularidades africanas, e nesta perspectiva talvez a opção pelo espaço rural na estruturação literária seja mais coerente com esses anseios.

Neste intento, dentre outras estratégias estilísticas, Mia procura promover em sua literatura o respeito às tradições, recuperando mitos do passado e, de acordo com Antônio Martins (2008, p. 47), criando "ambientes maravilhosos e poéticos", oferecendo, assim, uma "resposta ao mundo ocidental que se caracteriza pelo crescimento desmedido das sociedades e culturas citadinas e pela complexidade da relação do homem com o mundo em que vive e com o seu inconsciente." (*idem, ibidem*).

Como se sabe, a introdução da escrita em África não foi resultado apenas de um simples processo histórico, mas sim respondeu a uma imposição violenta e externa, que visava desvalorizar as tendências culturais locais. É nesse sentido que a desvalorização dos modelos culturais autóctones, que foi uma insistência da política colonial de assimilação, contribuiu para a descaracterização e rasura dos valores ancestrais.

A assunção da oralidade, contudo, não implica a negação do valor da escritura. Surge, por conseguinte, um texto híbrido. A grafia acende o lume das estórias narradas em volta das fogueiras. Voz e letra finalmente entretidas, como ponderou Laura Padilha, que também escreveu: "Pela letra que tudo eterniza, tais estórias, em vez de circularem apenas pela voz, muitas vezes se perdendo nos desvãos da noite, ganham a claridade do texto e um corpo – o do livro – que se lhes oferece como *espaço de iniciação*." (PADILHA, 2007, p. 236. Grifo nosso).

Dentro de um veio antropológico, Alpha Sow (1997), na obra *Introdução à cultura africana*, traz a "debate" a problemática cultural em África nos tempos contemporâneos, propondo linhas orientadoras para uma nova ação. Para ele, a grande carência da transmissão cultural promovida pelas artes em geral está relacionada, muitas vezes, à falta de enraizamento, no âmbito do desconhecimento e do desprestígio legados às manifestações culturais nacionais. O livro que aqui se menciona data da década de 1980, portanto, convém lembrar que este quadro foi, e está sendo, alterado, para melhor, com o passar dos anos.

Com efeito, é como se os responsáveis pela difusão cultural escrevessem, pintassem e esculpisse motivados pela exigência única de restituir e dar a compreender a um certo público ocidental a imagem exótica que este tem dos seus povos. No plano literário, esta asserção aproxima-se da produção do período colonial, que visava atender aos interesses externos.

Urge, portanto, aliando a proposta de renovação do antropólogo africano à literatura miacoutiana, “descolonizar o pensamento e a mentalidade” (*idem, ibidem*, p. 30) nacional mediante a elaboração de um novo projeto cultural que, conforme Sow, deverá respeitar três etapas: a primeira delas seria inventariar os dados culturais locais, o que fez e faz Couto antes como jornalista, agora como biólogo e escritor; a segunda seria a promoção destes dados, instante em que a literatura oferece a sua contribuição como meio de veiculação; e por fim, a terceira etapa teria por objetivo atualizar estes valores culturais no intuito de assegurar o seu dinamismo e, portanto, a sua sobrevivência.

Logo, em âmbito literário, transmitir a oralidade pela escrita nada mais é do que divulgar o tradicional através do moderno, caracterizado pelo registro e publicação, e aqui parece estar acentuada uma das grandes contribuições culturais que a literatura de Mia proporciona ao seu país.

Para Ana Mafalda Leite (2003), o projeto literário miacoutiano procura conferir à memória da tradição oral um estatuto literário. A língua, ao ser semeada por formas oralizantes, afasta-se dos determinismos racionais. A escrita registra, a oralidade dá o colorido, ao devolver o calor humano que a escrita silencia, conforme ponderou Paul Zumthor *apud* RIOS (2007), ou ainda como quer o próprio literato africano, ornamentar a língua com elementos da ruralidade:

Colocar o português na travessia dos matos, fazer com que ele se descalce pelos atalhos das Áfricas e florestas. E nesse caminho lhe ir somando colorações. A língua portuguesa foi sendo desbotada, o racionalismo trabalha que nem lixívia. Resta, no final, o que é asséptico e tem função justificada. Urge adicionar-lhe músicas e enfeites, somar-lhe o volume da superstição e a graça da dança (COUTO *apud* ANGIUS, 1998, p. 25).

No livro *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, Ana Mafalda Leite apresenta vários estudos referentes à produção de Mia. No capítulo intitulado “As Personagens-Narrativa em Mia Couto”, ao tratar dos personagens tipos na obra do moçambicano, a crítica menciona que a tipificação desta categoria narrativa é orientada por uma lógica geográfica e social.

No que interessa especificamente aos anseios deste texto, a crítica luso-moçambicana propõe demonstrar a organização dos personagens em duas séries - ambas relacionadas à espacialidade - as quais aclaram dualidades de valores éticos e culturais extremadas: “mundo rural/interior/terra/velhos - tradição; mundo suburbano, urbano/litoral/mar/adultos e crianças - modernidade.” (LEITE, 2003, p. 63). Com efeito, nota-se que a representação da dualidade entre o velho e o novo, ou tradição e modernidade, passa, necessariamente, pela estruturação do espaço literário no romance de Mia Couto.

Entretanto, o que mais interessa no que concerne à espacialidade literária é demonstrar o tratamento que Mia Couto confere a estas dualidades, visando sempre à aproximação, por vezes à intersecção, desses grupos opostos e, às vezes, distanciados. A inserção de personagens de variados lugares, em suas narrativas, representando a sociedade moçambicana na sua diversidade, dá-se em um espaço diegético aberto ao convívio entre polaridades extremas, tal como a ilha de Luar-do-Chão, espaço em que se desenvolve o enredo da obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, para ficar apenas com um exemplo, espacialidade que, a começar por sua toponímia, sugere a união entre a terra e o céu.

Cruzando o Atlântico e atracando o olhar na crítica produzida no Brasil, encontrar-se-á uma vasta publicação sobre a poética de Mia Couto, entre trabalhos acadêmicos, artigos e livros. Por uma questão *espacial* e a fim de não descaracterizar o recorte temático proposto para o presente texto, serão apresentadas apenas duas obras brasileiras.

A obra *Viagem infinita: estudos sobre Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, de Peron Rios, traz a lume várias temáticas referentes à literatura do escritor moçambicano, das quais se destacam a mimese e a viagem. Mia, no início do prefácio ao livro, menciona haver apenas dois grandes temas literários, a viagem e a morte, mas que, em *Terra Sonâmbula*, eles são um só, pois “na concepção africana, os mortos não morrem, apenas deambulam, numa outra dimensão, produzindo Vida entre os viventes.” (COUTO *apud* RIOS, 2007, p. 7).

O romance foi escrito, de acordo com o próprio autor, num momento em que o país estava sendo demolido por uma guerra, que semeava a morte e impossibilitava a viagem. A violência bélica reduzia os espaços. Deixar a cidade poderia ser uma viagem fatal aos homens, mas não à literatura, que reabre os espaços ao investir na criação de novos lugares, autorizando o trânsito das personagens, como conta o autor:

[...] Durante meses, eu despertava entre os sons das armas que ecoavam ao longe e uma força interior me compelia a sentar na penumbra do quarto para inventar as viagens cruzadas de Tuhair, Muidinga, Kindzu, Farida e Junhito. Estes personagens deslocavam-se para lugar nenhum, provindo de um sítio inventado. Apenas a viagem lhes dava chão. [...] Tal como era o meu destino, enclausurado na triste impotência de enfrentar o absurdo da guerra que matava não apenas as pessoas mas o meu próprio país. Um destes personagens me segredou: ‘fizeram esta guerra não apenas para nos fazerem fugir do país mas para retirarem o país de nós.’ A escrita surgia, assim, *como um modo de inventar uma outra terra*, fazendo com que a estória ludibriasse a história, à maneira da sábia enunciação de Guimarães Rosa (COUTO *apud* RIOS, 2007, p. 7).

Uma vez mais, percebe-se o laço estreito existente entre o escritor e a sua espacialidade. O artista, em retalhos de escombros, tece uma nova geografia frente a um mundo cujas possibilidades se mostram cada vez mais escassas, de modo que a ficção se apresenta como a tentativa de atenuar os conflitos humanos, uma mentira necessária. Quando a razão já não consegue explicar o real, a arte o desfigura para melhor dá-lo a ver, cria-se um espaço de devir.

De acordo com Rios, no momento em que analisa a mimese na obra do africano, é nesta *poiesis* que se revela uma das funções representativas da literatura: “destilar a carne dos vermes de um silêncio opressor. Tornar possível, como vasos comunicantes, o fluxo cambiante entre o real e o possível” (2007, p. 66), de tal modo que, ao recriar

o seu espaço referente, o artista manifesta sua insatisfação e rompe com a universo que o cerceia.

Na mesma esteira vão as autoras da segunda obra brasileira dedicada inteiramente ao escritor moçambicano, *Mia Couto: espaços ficcionais*, quando afirmam que, ao ficcionalizar os registros oficiais da história, “a narrativa tece um ‘outro real’, criando uma brecha não para a volta do ‘já acontecido’, mas para uma possibilidade em aberto daquilo que ‘poderia ter sido’” (FONSECA; CURY, 2008, p. 41), tal a distinção aristotélica feita em sua *Arte poética* entre discurso histórico e discurso poético.

São inúmeras as referências feitas pelas autoras à espacialidade. Em uma delas, apontam que os elementos telúricos são marcantes na produção de Mia, pois “são reveladores da importância que adquire na cultura africana tudo o que se refere à natureza; de outro, revestem-se de ‘cultura’, isto é, são produzidos no texto como presença e trabalho do homem na sua relação com o espaço.” (2008, p. 99). Em outra, reconhecem que na obra do escritor:

Desde o primeiro romance, o espaço da nação é amplamente metaforizado. São vários os movimentos textuais nesta construção metafórica: de afirmação da terra, de seus costumes e mitos, de certa maneira marcando sua diferença; ao mesmo tempo, imagens que vão na contramão desse projeto mostram a impossibilidade de harmonização, em uma idéia única, do discurso sobre a nação (FONSECA; CURY, 2008, p. 99).

Nota-se, desse modo, que as literaturas africanas, em particular a moçambicana, há muito vem cumprindo um importante papel no tocante à reconfiguração cultural dos países assolados pelo regime colonial, bem como à reconstrução, ainda que simbólica, de seus espaços fraturados pelas guerras de libertação.

É nesse sentido, talvez, que o intelectual palestino, Edward Said, saliente que “nenhum de nós está totalmente ausente da luta pela geografia. Essa luta é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrange também ideias, formas, imagens e representações.” (1995, p. 37).

Ademais, para o autor, o reparo de um “território geográfico” é lento, visto que, concluída a “resistência primária”, qual seja a imposição contra o invasor, tem início a “resistência secundária, isto é, ideológica, quando se tenta reconstituir, salvar ou restaurar o sentido e a concretude da comunidade contra todas as pressões do sistema colonial” (1995, p. 266). A literatura, pois, operaria nesta instância secundária.

Em meio aos artistas que assumiram esta difícil empreitada está, como se viu até aqui, o escritor Mia Couto, que, pela *desarquitetura* das letras, tem dado a sua contribuição para o restabelecimento cultural de seu país.

Se feito um paralelo entre o que se denominou como sendo a “luta pela geografia” e a arte romanesca, inevitavelmente ganhará evidência na obra do escritor a categoria espacial, como constituinte de um dos principais eixos articuladores deste seu projeto, não só literário, mas político; não só estético, mas ético. Ao encontro do exposto, comentam Macêdo e Maquêa (2007, p. 40) a respeito da literatura do moçambicano:

[...] o espaço adquire contornos de uma matéria-prima essencial, transformando-se em tema, personagem e linguagem dos textos. Assim, nas terras do Moçambique literariamente dado em seus textos, a geografia e a história comparecem significativamente integradas no espaço literário fazendo com que rios, localidade ou árvores, como os frangipanis, evoquem o canto e plumagem das palavras e marquem utopias verdes de esperança em um mundo 'à revelia' em que predominam a guerra e os desmandos.

Fica, pois, evidente os valores temáticos que emanam da categoria espacial romanesca, habilmente trabalhada na obra de Mia Couto. Esta artesanaria da letra em prol da reconfiguração do espaço referente, ferido pelos desmandos da guerra, apresenta-se como um dos maiores contributos que a arte do escritor moçambicano presta ao seu país, em particular, e aos seus leitores, dando àquele pinceladas de uma aquarela de esperança e a estes a crença na possibilidade humana, posto que tais estruturas literárias, de acordo com Secco (2000, p. 273), propõem uma "[...] uma nova cartografia que ultrapassa os limites geográficos do país, e traçam, pelo viés do sonho e da recriação verbal, o mapa de uma nação reimaginada."

Referências

- AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: *Introdução à cultura africana*. Tradução de Emanuel L. Godinho, Germiniano Cascais Fanco e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1997.
- ANGIUS, Fernanda e ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra*. Estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano. Praia – Mindelo: Embaixada de Portugal – Centro Cultural Português, 1998.
- CAVACAS, Fernanda Maria. Mia Couto: um moçambicano que diz Moçambique em Português. Tese de Doutoramento em Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2002, p. 90.
- CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas. Literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994, p. 276.
- COUTO, Mia. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: ABL, 27 ago. 1998.
- _____. Entrevista. *O tempo*, Belo Horizonte, 06 abr. 1997. Suplemento engenho e Arte, 1997.
- _____. *E se Obama fosse africano e outras? E outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009.
- _____. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.
- _____. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 1999.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- LABAN, Michel. *Moçambique – encontro com escritores*, Vol. III. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.
- LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária, 2003.
- _____. *Oralidades & escrituras nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas*. Moçambique. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- MARTINS, Antônio. *O fantástico nos contos de Mia Couto*. Porto: Papiro, 2008.
- MARTINS, Celina. *O entrelaçar das vozes mestiças: análise das poéticas da alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto*. Estoril: Principia, 2006.
- MATA, Inocência. A Alquimia da Língua Portuguesa nos Portos de Expansão em Moçambique, com Mia Couto. *Scripta*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC, Belo Horizonte, v. 1, n.2, p. 262-268, 1998. p. 264.
- MATUSSE; Gilberto. *A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.
- NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Tradução de Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1995.
- NOA, Francisco. Da literatura e da imprensa em Moçambique. In: RIBEIRO, F. & SOPA, A. (Coords.). *140 anos de imprensa em Moçambique: estudos e relatos*. Maputo: AMOLP, 1996, p. 125-129.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. Niterói: Pallas, 2007.
- RIOS, Peron. *A viagem infinita: estudos sobre Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Recife: Ed. UFPE, 2007.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SECCO, Carmen L. T. R. Mia Couto e a incurável doença de sonhar. In: *África & Brasil: letras e laços*. Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado (Orgs.). Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.
- SOW, Alpha. Prolegómenos. In: *Introdução à cultura africana*. Tradução de Emanuel L. Godinho, Germiniano Cascais Fanco e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1997.

Title

Mia Couto and the Architecture of Deconstruction

Abstract

Here a brief assessment of Mia Couto's biography is made, particularly of those aspects that played a role indispensable in his formation as a writer, as follows: his experience with foreign cultures (at home, the West; in the streets, the story tellers, as he would call them), and in a special way, his jobs as a journalist and as a biologist, which allowed him to travel through diverse spaces in Mozambique and, with that, to make contact with the cultural diversity of his own country. It is worth to stress such aspects, since they made possible for the author not only to get in touch with rural cosmovisions, but also to make a reading still more thorough of its Nature, its rivers and lands, resulting, in relation to his literature, in the exploration of a number of possibilities to build the literary spaciality, in a way to revive, by means of the magic of the word, the grey martial legacy of human greed.

Keywords

African literatures in Portuguese. Mozambique. Mia Couto. Literary space.

Recebido em 14.09.2011. Aprovado em 18.11.2011.