

Mia Couto e a fábula de um arquiteto de sonhos

Mia Couto and the tale of a dream architect

Isabel Bellezia dos Santos Mallet*

Resumo

Este artigo tem como principal objetivo a análise do romance **A Varanda do Frangipani** (1996), de Mia Couto. O presente estudo destina-se a investigar os jogos que esta manifestação literária estabelece com a História, com o mito e com a reinvenção de uma memória coletiva que perpassa, sem pudores, pela “artesanaria da linguagem”. Para tal, observou-se de que forma a linguagem simbólica do referido romance contribui para a renovação do pacto com a esperança, em meio a um tempo inteiramente fissurado e esgarçado, cujo amenizar guarda-se, ainda, no sonho, força motriz de um “último reduto da utopia”.

Palavras-chave: História; Oralidade; Sonho.

A arquitetura como construir portas,
de abrir; ou como construir o aberto;
construir, não como ilhar e prender,
nem construir como fechar secretos;
construir portas abertas, em portas;
casas exclusivamente portas e teto.
O arquiteto: o que abre para o homem
(tudo se sanearia desde casas abertas)
portas por-onde, jamais portas-contra;
por onde, livres: ar luz razão certa.
(NETO, João Cabral de Melo. “Fábula de um
arquiteto”, p.345-346)

Já definidas, portanto, as linhas que conduzirão este trabalho, opto por trazer para o centro desta breve discussão a figura do narrador-xipoco, fantasma, cujo

* Mestranda do Programa de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Apoio da Faperj.

contar inicia-se da seguinte forma: “Sou o morto. Se eu tivesse cruz ou mármore neles estaria escrito: Ermelindo Mucanga” (COUTO, 2007, p.9). Sua apresentação e atuação no decorrer do romance anunciarão uma ruptura evidente com a lógica do pensamento europeu. Destoante dos modelos eurocêntricos, a oralidade, privilegiada pela obra em análise, faz vigorar um “claro desejo de prolongamento do gozo narrativo” (PADILHA, 2002, p.122), através da personagem Ermelindo Mucanga, cujo discurso é alternado por vozes representativas do imaginário cultural moçambicano. As referidas vozes, pertencentes aos habitantes de um asilo de velhos, localizado num forte, fazem sobreviver, simbolicamente, uma parte do país.

Inacessível por terra, o asilo parece localizar-se numa ilha que, protegida pelo mar, “permite a discussão dos valores novos e dos valores antigos” (LEITE, 1998, p.71). A palavra, lugar de mistério e revelação, re-arruma as fronteiras postas entre a realidade, o sonho e o fantástico, elemento que, imigrado das cosmogonias tradicionais, orais, não urbanas, mas remanescentes das cidades, “é introduzido de repente, para provocar emoção e estranheza no leitor, sobretudo o alienígena. O leitor moçambicano estranhará menos, no caso de não ser urbano, habituado a tal quadro imaginativo e conceptual” (LARANJEIRA, 1995, p.316). Ganham espaço, assim, a transmutação fantasmática do morto na aparência do inspetor de polícia Izidine Naíta, a diluição das fronteiras identitárias, personificada em Navaia Caetano, criança e velho a um só tempo, a liquefação noturna da feiticeira Nãozinha, entre outros episódios. A transgressão e a criação de outras formas parecem, assim, tentar exorcizar o medo e libertar o homem moçambicano da tragédia da guerra de desestabilização, vivida há pouco pelo país. Assim, Izidine Naíta, alheio às tradições de seu país, passa a dirigir a investigação ao assassinato de Vasto Excelêncio, investigação essa que se amplia e assume nova significação: a busca pela terra-mãe.

“Em meio a tantos silêncios trazidos pela história, essa voz encandeada da narrativa se transforma em um gesto de resistência” (PADILHA, 2002, p.124), firmando-se, assim, um pacto com a esperança, pacto esse já revelado pela epígrafe do romance que, mais do que uma escolha graciosa e individual, assume o propósito de abrir as portas para o despertar de um “último reduto da utopia” (PADILHA, 2002, p.124). O cenário do romance, como se há de ver, é “um Moçambique destruído, sangrento, (...), irônico, cruel, lírico, dramático, a morrer e a matar para sobreviver,

mas sempre capaz de sonhar pássaros de libertação com paciência secular” (ANGIUS, 1998, p.18). Relembro, deste modo, a epígrafe da obra, palavras do missionário e etnógrafo suíço, Henri Junod, e autor de **Usos e Costumes Bantos** (1913). Eis, portanto, as palavras de Junod que, postas a seguir, devolvem à pátria os caminhos dos sonhos e da paz:

Chaka, fundador do império Zulu, aos seus assassinos:
“Nunca governareis esta terra.
Ela será apenas governada pelas *andorinhas*
do outro lado do
mar,
Aqueles que têm orelhas transparentes...”
(COUTO, 2007, p.5, grifo nosso)

“Crimes da terra, como perdoá-los?” (ANDRADE, 2006, p.36). À luz da travessia do desencanto do pós-guerra, Mia Couto traz para cena ficcional “um asilo de velhos, onde a maior parte das personagens se encontra sob a esfera de uma lógica que subverte os comportamentos habitualmente esperados” (SECCO, 2006, p.284). Não nos esqueçamos, no entanto, que “no meio destes destroços nasceram flores silvestres” (ANDRADE, 2006, p.37), cuja aparência “é feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (ANDRADE, 2006, p.37). Longe, portanto, de poder ser encarado como escapismo, o sonho recupera a História, colocando o indivíduo em constante comunicação com seu próprio passado, uma vez que “imaginar significa não conformar-se com o real estado da realidade” (COUTO, 1991, p.21). Assim, o desencanto que assola a terra moçambicana ganha corpo textual na fala de Marta Gimo, enfermeira da referida instituição:

Todas as culpas são da guerra. (...) Foi ela que rasgou o mundo onde a gente idosa tinha brilho e cabimento. (...) A guerra cria um outro ciclo no tempo. Já não são os anos, as estações que marcam as nossas vidas. Já não são as colheitas, as fomes, as inundações. A guerra instala o ciclo do sangue. (COUTO, 2007, p.121).

Reavivando as tradições africanas, Mia Couto traz para o centro deste romance, traços de uma cultura animista firmada a partir de uma linguagem simbólica. Integrantes e responsáveis pelo ciclo da vida, ar, água e terra unem-se em favor de uma investigação, certamente, mais ampla do que aquela privilegiada pelo gênero policial. Trata-se da procura de uma nação, que sem memória e sem passado, tem de resistir às mazelas instauradas pela Modernidade. Eis, portanto, **A**

Varanda do Frangipani, cujo caráter literário constitui-se como uma forma possível de resistência, de esperança e de libertação, simbolizada pelo ar e elementos a ele associados. Em direção ao céu, crescem os galhos do frangipani, estendidos em sonhos e firmados na terra pela raiz que “remete ao que é profundo, ao que alimenta, à parte oculta que suga os substratos necessários à vida; significa também o que sustenta, o que prende, sendo, desse modo, vínculo, liame. Representa o germe, o princípio, o que se reproduz” (SECCO, 2006, p.275). Em referência à simbologia da água e, mais especificamente, do mar, Ana Mafalda Leite diz-nos:

Se o mar é o antigo símbolo da travessia colonizadora, em **A Varanda do Frangipani** o mar, enquanto símbolo das descobertas, é transformado em lugar de semente, pela morte e renascimento. O mar hibridiza-se em rio e fertiliza. Porque os rios são interiores, são da terra, são indígenas, e o mar é lonjura, estranheza. (...) Da comunhão do mar com o rio, estuário, e do mar/rio com a terra, se constrói uma nova tematização do mar, se pensarmos o rio e árvore como metáforas da terra e da tradição agora renovadas e acrescentadas (LEITE, 1998, p.72).

Não nos esqueçamos, porém, que a água, enquanto elemento fluido, pode escapar ao estreitamento das mãos humanas e às feridas que, por ventura, possam lhe causar. De certa forma, simboliza a resistência à agressão do corpo que, ampliada, torna-se agressão à terra ancestral alimentada pela matéria líquida e noturna dos “antigamentos”, a palavra. A resistência está, assim, no próprio nome de Nãozinha, cuja recusa aos golpes da vida está expressa no trecho a seguir:

Para dizer a verdade, eu só me sinto feliz quando me vou aguando. (...) Há aquela adivinha que reza assim: “em quem podes bater sem nunca magoar?” O senhor sabe a resposta? Eu lhe respondo: na água se pode bater sem causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água. Pudessem eu para sempre residir em líquida matéria de espriar, rio em estuário, mar em infinito (COUTO, 2007, p.81).

Igualmente relevante na produção literária miacoutiana é a diluição das barreiras identitárias, diluição essa observada em Navaia Caetano, como já se procurou dizer, cuja vida esteve, a todo tempo, situada numa terceira-margem da existência. Em certa medida, a desordem identitária alcança também a figura de Domingos Mourão, um velho português habitante do asilo que ganha afetos ao ser rebatizado por seu amigo Nhonhoso. Mourão passa a carregar, assim, a África em seu próprio nome, Xidimingo. Observemos, portanto, suas palavras:

Pois, senhor inspector, eu sou essa árvore. Venho de uma tábua de outro mundo, mas o meu chão é este, minhas raízes renasceram aqui. São os pretos que todos os dias me semeiam. (...) Desculpe-me este meu português, já nem sei que língua falo, tenho a gramática toda suja, da cor desta terra. Não é só o falar que é já outro. É o pensar, inspector. Até o velho Nhonhoso se entristece do modo como eu me desaporuguesei (COUTO, 2007, p.46)

Sobre sua própria desordem identitária, Mia Couto diz:

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. (...) 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 de minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas européias (COUTO, 1997, p. 59).

A linguagem do romance, atravessada por diferentes culturas e gerações, denuncia uma realidade social híbrida, em que a pluralidade de vozes constrói, ela mesma, um sujeito moçambicano fortemente marcado por uma desordem identitária. Dessa forma, a povoação de gestos, vozes e cores em território africano aponta para a reinvenção de uma pátria, na qual a maioria dos homens se tornou todas as coisas (COUTO, 2001).

De sonhos, portanto, vivem as letras africanas, matéria de ficção situada numa terceira margem da linguagem, pois que atende, sem pestanejos, à provocação da palavra falada. Revestida de “barulhamentos” e gestualidades, a escrita oralizada da obra em análise vem, não só para contestar os limites entre o oral e o escrito, mas, sobretudo, para legitimar e ratificar as identidades dos espaços demarcados, outrora, pela colonização. Arquiteto de sua própria linguagem e reinventor da língua do Outro, Mia Couto inaugura no cenário poético moçambicano, uma revolução que parece iniciar-se no âmbito da palavra, sobre a qual atuam forças antropofágicas capazes de atribuírem uma feição particular à língua do colonizador e a ela incorporar traços de uma realidade, agora, nacional, como se observa em:

Venho brincar aqui no português, a língua. Essa que dá gosto a gente namorar e que nos faz a nós, moçambicanos, ficarmos mais Moçambicanos. Que outros pretendam cavalgar o assunto para fins de cadeira e poleiro pouco me acarreta. A língua que eu quero é essa que perde função e se torna carícia. O que me apronta é o gosto da palavra, o mesmo que a asa aquando o vôo. Meu desejo é desalisar a linguagem colocando nela as quantas dimensões da Vida. E quantas são? Se a Vida tem idimensões. Assim, embarco nesse gozo de ver como a escrita e o mundo mutuamente se desobedecem. Estamos criando uma língua apta para o futuro, veloz como a palmeira, que dança todas as brisas sem deslocar seu chão. Língua artesanal, plástica, sem arrogância sequer de estar certa ou de se querer com graça (COUTO apud ANGIUS, 1998, p.77).

Em voga, portanto, o domínio dos afetos, dos sentimentos e do Eu individual, Mia Couto recria, colore e deforma a palavra que já não atende mais aos rigores dos gêneros literários e, assim, o que era antes apenas poesia mescla-se, agora, à prosa que já não é mais pura, pois está também contaminada e inflada de poesia. A esse respeito, temos as seguintes palavras de Édouard Glissant:

Ora, a poesia até os nossos dias é a única arte que consegue realmente ir além das aparências. Penso ser esta uma de suas vocações. É a vontade de desfazer os gêneros, essa divisão que foi tão lucrativa, tão frutosa em se tratando de literaturas ocidentais” (GLISSANT, 2005, 146).

Assumindo, deste modo, o desafio de recriar a oralidade pela escrita, Mia Couto hibridiza o texto produzido através da palavra que está, seguramente, no entre-lugar ou, como se preferiu aqui dizer, numa terceira margem da linguagem. Revigorado, portanto, o trabalho estético sobre o qual se debruça, a poética miacoutiana parece-nos pretender não apenas tratar da busca de alteridade moçambicana por meio da “desposseção da língua do outro” (FONSECA, 2008), mas, ampliando-se significativamente sua pretensão literária, visa tornar possível a apropriação de uma língua de Moçambique. Dessa forma, entende-se que a reterritorialização da língua europeia é o estágio inicial para a apropriação desejada que, dotada de uma força desestabilizadora e desafiadora de uma ordem já estabelecida, instaura-se como uma produção contra-poética, pois, segundo as sábias palavras de Nãozinha, “ninguém obedece senão em fingimento” (COUTO, 2007, p.77). Temos, aí, a escrita da transgressão que, em meio, ao acolhimento de repetições, reduplicações e circularidade, aproxima voz e letra e faz do exercício poético um exercício de comprometimento social, cultural e, sobretudo, humano.

Desejando e empenhando-se por uma linguagem da terra, Mia Couto cede o espaço, outrora ocupado por componentes óbvios e “clicherizados”, a combinações

várias e inusitadas. Assim, os provérbios, tão freqüentes na oralidade, transformam-se em “improvérbios”, tal qual se percebe na fala de Ermelindo Mucanga “Quem fala consente?”, no seguinte trecho: “Quem fala consente? Fiquei calado. Olhei os mamparras. Me pareceram aranhas. daquelas aranhas enormes que depois de mortas se reduzem a ínfima ninharia” (COUTO, 2007, p.115).

Relembramos, pois, as palavras de Pires Laranjeira que, em observação à sintaxe do léxico do romance trabalhado, alerta-nos:

Exploração das potencialidades estruturais do português, como da pressão que as estruturas e a fala das línguas africanas exercem sobre a norma européia contribuem para o desenvolvimento de uma norma moçambicana. A circunloquialidade das falas populares não deixa de influir nessa língua literária, que flexibiliza a frase e remodela as potencialidades da estrutura (LARANJEIRA, 1995, p.314-15).

Coloca-se, dessa forma, a palavra reinventada em comunhão com o frangipani, figura capaz de estabelecer “uma comunicação entre o céu e a terra, entre a morte e a ressurreição, oferecendo-se como caminho dos antepassados, dos que transitam entre o visível e o invisível” (SECCO, 2006, p.286). Construindo, portanto, o aberto, Mia Couto não oferece conclusões a suas histórias, contaminando, assim, o leitor com a generosa e saborosa “doença de sonhar”. Sonhos que, para além da gratuidade que se possa a eles atribuir, lançam-nos à travessia da terceira-margem do existir, margem que, ao contrário de limite, impera como libertação.

Abstract

The main objective of this article is the analysis of the novel **A Varanda do Frangipani** (1996), by Mia Couto. The present study aims to investigate the games that this literary expression establishes with the History, the myth and the recreation of a collective memory that passes, shameless, through the “language artistry”. For such, it is necessary to remark how the symbolic language helps in renewing the pact with hope, in the midst of an entirely cracked and frayed time, which softening holds on the dream, driving force of a “last stronghold of utopia”.

Keywords: History; Orality; Dream.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. **O desanoitecer da palavra**: estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano. Praia/Mindelo: Embaixada de Portugal / Centro Cultural Português, 1998.

COUTO, Mia. **Cronicando**. Lisboa: Caminho, 1991.

COUTO, Mia. “O gato e o novelo”. Entrevista a José E. Aqualusa. In: **JL**. Lisboa, 8 out. 1997.

COUTO, Mia . “Raiz de orvalho”. In: **Raiz de orvalho e outros poemas**. Lisboa: Caminho, 2001.

COUTO, Mia. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Desposseção da língua do outro: Guimarães Rosa e seus comparsas africanos. In: **Revista Sarará**. Ano 1, Ed. 1, s/p. Jan. 2008.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Elnice Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidade & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.

NETO, João Cabral de Melo. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Volume único.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói/Rio de Janeiro: EdUFF/Pallas, 2007.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Org.). **África & Brasil**: letras em laços. São Caetano do Sul: Yendis, 2006.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas**: Ensaaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.