

As estratégias de construção narrativa do Realismo Maravilhoso a serviço a fabricação das identidades moçambicanas: apropriações e trânsitos culturais*

Flavio García (UERJ – UNISUAM – UFRGS)

Resumo:

A literatura realista maravilhosa não se pode restringir à América Hispânica, senão que se tratar de um processo de construção narrativa. Verificando proximidades entre as histórias da América Espanhola, é fácil sugerir que autores africanos apropriem-se de estratégias narrativas realista-maravilhosas. Essa opção pode ser vista como vertente de literatura contra-hegemônica, contra-metropolitana, mesmo veiculada na língua do colonizador, pois língua de unidade nacional e expressão internacional. Corresponderia à expressão dos *mirabilia* autóctones, da América Hispânica ou da África Lusófona, amalgamando os sistemas literários real-naturalista e maravilhoso. É o que faz Mia Couto, especialmente, em sua narrativas de curta ou média extensão, a serviço da fabricação das identidades moçambicanas.

Palavras-chave: Mia Couto; Identidades Moçambicanas; Apropriações e Trânsitos Culturais; Narratologia Semiológica; Narrativa Realista Maravilhosa.

Tomando-se por referência a expressão da identidade nacional em língua portuguesa, a literatura moçambicana é muito jovem, nascida após a independência do país, em 25 de julho de 1975. Para a literatura brasileira, aceita-se o Século XIX como marco fundador, após o 7 de setembro de 1822. As literaturas hispano-americanas só encontram eco no cenário internacional bem após a consolidação dos processos de independência, já na segunda metade do Século XX, quando do *boom*. Nessa perspectiva, falar em literatura moçambicana equivale a falar de literatura pós-colonial.

* Este trabalho é produto parcial do Estágio de Pesquisa de Pós-Doutoramento, intitulado **O insólito ficcional nas narrativas curtas e de média extensão de Mia Couto: o recurso a estratégias de construção narrativa realista-maravilhosas como vertente possível da literatura contra-hegemônica moçambicana**, desenvolvido junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio do Sul – UFRGS –, sob a supervisão da Prof.^a Dr.^a Jane Fraga Tutikian.

Como expressão identitária nacional, seus modelos não puderam ser buscados nas metrópoles europeias – Portugal e Espanha, por exemplo –, senão que em ex-colônias cuja literatura nacional houvesse se firmado mundo a fora – Brasil e demais países da América Latina, igualmente por exemplo. A proximidade temporal do *boom* da literatura hispano-americana em relação às independências das ex-colônias portuguesas na África, entre elas Moçambique, entre as décadas de 1960 e 1970, justificariam, por si só, que o modelo apropriado pela literatura moçambicana houvesse advindo do sistema não real-naturalista que dera unidade ao grupo latino, recorrendo a estratégias de construção narrativa comprometidas com a representação do insólito ficcional, presentes nas obras de García-Márquez, Cortázar, Borges, Rosa, Rubião.

Os solos férteis de mitos, lendas e crenças autóctones, tal como houvera na América Latina, facilitou a emersão de narrativas cujo elemento principal, aos olhos do *outro*, parecesse insólito. Os traços dispersos das identidades nacionais moçambicanas, recolhidos e representados no monumento literário, exibiam um exotismo exagerado para as tradições culturais exógenas. Eram rituais de dança, feitiçaria, magia, bruxaria, incorporação, possessão. Um trânsito, em mão dupla, entre mundos conhecido e desconhecidos pelo homem branco civilizado. Animais mitológicos faziam a ponte entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Mortos retomavam vida em corpo de vivos. Intervenções no destino do homem, no futuro por vir. Predições, previsões, adivinhações. Ritos e rituais.

Todavia, o cenário era bem realista. Havia o rescaldo das duas guerras – aquela primeira contra o inimigo externo e uma segunda entre os próprios nativos –; o solo do país estava repleto de minas deixadas para trás; os aleijões andavam por todo lado

espelhando as consequências das batalhas; viúvas e órfãos choravam aos cantos; a pobreza e a miséria grassavam em toda a parte. Masurgia, nesse cenário real-naturalista, fazer representar as imagens nacionais buscadas nas tradições,urgia recobrar os mitos, as lendas, as crenças, o folclore autóctones, mesmo que não uniformes. Era tarefa do artista pintar a realidade com as cores locais.

A narrativa miacoutiana inscreve-se nessa perspectiva, sendo seu projeto (re)construir a nação. Mia Couto investe-se de historiador, folclorista, antropólogo, sociólogo, filólogo, hermeneuta e faz de sua literatura um veio para deságue do mosaico disperso e híbrido das tradições ancestrais. Valendo-se das figuras do assimilado – aquele que se deixou assimilar pela cultura do *outro* – e do retornado – aquele que esteve fora, geralmente na Europa, e, depois desse afastamento, volta à sua origem sócio-cultural –, Mia Couto problematiza as perspectivas interna e externa frente aos traços identitários moçambicanos.

Sua obra põe frente a frente, em diálogo quase nunca pacífico, o embate entre a cultura que emerge, porque fora submersa, e a cultura que se impusera, porque viera pela força do colonizador branco-europeu. São personagens branco-portugueses, assimilados nas práticas culturais locais; são personagens negro-moçambicanos, retornados depois de anos fora ou igualmente assimilados pela cultura do branco-português.

Do conjunto da já vasta obra de Mia Couto, presta-se a ilustrar essa apropriação das estratégias de construção narrativa realista-maravilhosa, como vertente possível de expressão literária contra-hegemônica, **Vinte e zinco**, de 1999. Nessa narrativa, o escritor moçambicano apresenta por cenário a guerra, recorrendo a elementos telúricos

que representam alguns traços dispersos das identidades nacionais, que ele recolhe, e tem-se a figura do moçambicano aculturado, assimilado pela cultura branco-europeia, e do português assimilado pela cultura local. São paradigmas para essa discussão o inspetor Lourenço, agente da PIDE, e a portuguesa Irene, apresentada como louca e participante dos rituais religiosos da terra.

Em **Vinte e zinco** (2004), os acontecimentos são datados desde o dia 19 até o dia 30 de abril, tendo o 25 de abril, dia da Revolução dos Cravos em Portugal, como data central da narrativa, dividindo-a organicamente em pouco antes e logo depois do fim da ditadura zalazarista. A narrativa desenvolve-se em torno da personagem Lourenço de Castro, inspetor da PIDE, que vive sob o medo paranóico das práticas religiosas dos nativos. Órfão do perverso Joaquim de Castro, também inspetor da PIDE, Lourenço encontra-se às margens da insanidade, rememorando e venerando a imagem do pai, que presenciara morrer, sem o ter socorrido. Sua tia materna, Irene, dá maiores razões ao seu descontrole, já que participa de rituais religiosos juntos aos negros, e ele a censura por isso.

A narrativa começa com Lourenço de Castro chegando do serviço. O pido “arrasta-se para a casa de banho e lava as mãos. A água corre como se não bastasse um rio para o limpar” (COUTO, 2004, p. 14). Ele quer se livrar das marcas deixadas pelo sangue dos negros que torturara. “O sangue vai gotinhando na bacia” (COUTO, 2004, p. 14). Cansado, decide ir dormir, mas pede à mãe o pano, ao qual se abraça toda noite. Nas manhãs de todos os dias, depois que Lourenço acorda, sua mãe pega o pano sujo de baba, lava-o e põe-no a secar, mas nunca o encontra depois. Todos os dias o pano some. Quem lhe desvenda o mistério do sumiço dos panos é Jessumina, aquela que “entrou

nas águas do lago Nkuluine [...] e sumiu nas suas águas durante sete anos” (COUTO, 2004, p. 48). “Quando ressurgiu, nada lhe perguntaram. [...] era uma nyanga. E tudo estava dito, completo e sem retorno” (COUTO, 2004, p. 49). Jessumina recomenda à Dona Margarida: “– Nunca mais os ponha a secar no jardim. Alguém está a usar aquilo contra o seu filho. São os métodos da nossa gente” (COUTO, 2004, p. 52). Lourenço desconfia dos “métodos” da gente da terra: “– Isto só pode ser feitiço da pretalhada” (COUTO, 2004, p. 17) e tem medo disso.

Irene, irmã de Dona Margarida, “se desencaminhara, exilada do juízo e das maneiras. Se misturara com os negros” (COUTO, 2004, p. 20). Caracterizada como “sem juízo”, a moça se comportava como os nativos, passava pela sala de casa “rodando, pernas deixadas nuas pelo arregaçar da saia na cintura. Se percebe que aquela dança não é europeia. É ritmo africano. A mulher branca se balança como se seu corpo albergasse o mundo dos outros” (COUTO, 2004, p. 22). Irene traz na mão um frasquinho com água da lagoa, que Jessumina lhe dera, e, quando inquirida por Lourenço, “explica com o coração nas palavras: aquele era o líquido em que os abutres lavavam os olhos. Aquela água apurava visões de quem delas carecia” (COUTO, 2004, p. 23). O pede “arranca-lhe das mãos o frasco e arremessa-o de encontro ao chão” (COUTO, 2004, p. 24), despedaçando-o. Irada, Irene espragueja-o: “– [...] esta casa vai definhar, até nela apodrecer o espírito desse monstro que foi esse teu pai. [...] Haveis de enterrar mil vezes esse falecido. E será sempre um enterro falso. Que esta terra nunca o irá aceitar” (COUTO, 2004, p. 24).

O corpo de Joaquim de Castro nunca fora enterrado, pois jamais se o achara. Sua morte afligia Lourenço. Um dia, “o pai decidira que Lourenço o devia acompanhar para

ver esse espetáculo” (COUTO, 2004, p. 21), em que ele, no helicóptero, “mandava que os presos, de mãos atadas, se chegassem à porta aberta do aparelho. Depois, com um pontapé ele os fazia despenhar sobre o oceano” (COUTO, 2004, p. 24). Lourenço foi, mas ficou a um canto, enjoado, mas “não podia confessar essa fraqueza quase feminina” (COUTO, 2004, p. 21). Tentava ser forte e assistir ao espetáculo. Até que,

de repente, um emaranhado de pernas se cruzou em redor de Joaquim de Castro. Como tesouras de carne os membros inferiores dos presos enredaram o corpo do português. Os prisioneiros lutavam, arrumados em prévia combinação. Cairiam eles, mas o Castro iria junto. O português gritou, pediu ajuda ao filho. Mas este nem se mexeu. Olhos esbugalhados, viu o pai ser ejectado do helicóptero. Súbito, lhe pareceu eclodir um pássaro, composto em asas e plumas. Mas nada tombava sobre o mar. Flutuavam plumas dispersas como saídas de um buraco de nuvem. Essas plumas embaladas em hesitante brisa eram a única memória que lhe restara daquele momento. (COUTO, 2004, p. 21-22)

No 24 de abril, por intermédio de Tchuisco, odiado por Lourenço, querido por Irene e quase cego por atitude perversa de Joaquim, o preto a quem se atribuíam dotes de advinho, relações com planos extraordinários e sobrenaturais, outros mundos, é que o pide vai ter desvendado a insólita morte do pai:

Contrafeito, o cego toma o bastão vermelho e branco e, de repente, sem que ninguém presumisse, lança-o sobre os ares. A bengala vai subindo, volteando-se pelo espaço. De súbito, ante a geral espantação, a bengala se converte em ave. Uma dessas criaturas, alvirubra, que anuncia as tempestades. A inesperável ave bate assas, rodamoinhando como um furacão sobre a praça. Súbito, o pássaro se adelgaçou, convertido numa fita brilhosa que serpenteia pelos ares. Alguém grita:
– Vejam! É o napolo! (COUTO, 2004, p. 63-64)

Frente à maravilha, a multidão se alvoroça. E “o pide Diamantino decide dar ponto naquilo e saca do revólver para espalhar os devidos terrores. Mas o inspector manda

parar: – Fique quieto, Diamantino!” (COUTO, 2004, p. 65). Atitude inesperada: “Os polícias olham, admirados, para o seu chefe” (COUTO, 2004, p. 65). *Realia e mirabilia* se amalgamam: “Lourenço descobrira os seus fantasmas naquele instantâneo do céu. Aquela era a ave que, anos antes, ele vira emergir do helicóptero e de desfazer, depois, em penas e penugens” (COUTO, 2004, p. 65). Os sonhos que atormentam Lourenço passam a fazer sentido. As pontas dos fios se (re)ligam. Mas,

Repente, deflagra-se um disparo. O adjunto do inspector dispara, certo, sobre isso que seria cobra-voadora, pássaro, bengala. A coisa se desfaz no ar, em poeira e cinza. Segundo dísparo se escuta, Lourenço se alarma. Os turras tinham chegado? Mas não. É trovoadas, grossa e cheia. Parece, em volta, as nuvens e entrenuvens se roseiam. No meio de tais figurações, Lourenço dá por si gritando:

– Chamem o padre Ramos!

Mas é tarde. Num instante, o céu se inviabiliza para pássaros, a terra se fecha para encantações. Chove em toda a vastidão do mundo. Menos sobre a maçanqueira, ali onde Custódio Juma e o mulato Marcelino descansam suas eternidades. (COUTO, 2004, p. 65)

Enfim, ainda que demonstrado panoramicamente, **Vinte e zinco** pode ser lida como possibilidade de expressão literária contra-hegemônica. A narrativa apresenta estratégias de construção realista-maravilhosas, como que se apropriando de experiências consagradas na América Latina, em que emergem variados traços próprios de uma mítica telúrica ancestral.

Referências Bibliográficas:

COUTO, M. *Vinte e zinco*. 2 ed. Lisboa: Caminho, 2004.