

MIA COUTO

uma estética engajada

Everton Fernando Micheletti¹

RESUMO: O escritor moçambicano Mia Couto é reconhecido tanto por sua criatividade formal como temática. Da primeira, destaca-se seu trabalho com a linguagem, com os neologismos e inversões sintáticas, pela aproximação de prosa e poesia, pelas tradições orais africanas tomadas como base para a escrita. Quanto aos temas, são abordados os problemas que afetam Moçambique, como o colonialismo, a guerra posterior à independência, a seca e a fome, a opressão às mulheres e aos idosos. Nesse conjunto, portanto, tem-se uma literatura voltada à nação ex-colonial, caracterizada pelo projeto da época de luta pela independência, de que Couto participou ativamente, e a realidade que se seguiu com a sua não concretização. O autor afasta-se, então, da atuação política direta, mas aborda as relações de poder em suas obras. Em face disso, surgem as questões, aqui examinadas, quanto ao engajamento de Couto, sua posição crítica, a relação entre ética e estética em seus textos, de modo a demonstrar, indo na contramão das divisões absolutas entre estes dois aspectos, que se pode considerar sua estética como engajada.

PALAVRAS-CHAVES: Mia Couto; estética; ética; literatura moçambicana; engajamento

MIA COUTO: AN ENGAGED AESTHETIC

ABSTRACT: The Mozambican writer Mia Couto is recognized either for his formal and thematic creativity. On the first aspect, his work with the language stands out, with neologisms and syntactic inversions, the approximation between prose and poetry, the African oral traditions as a basis for writing. In regard to the themes, the issues that affect Mozambique are addressed, such as colonialism, the post-independence war, the drought and hunger, the oppression suffered by women and elderly people. In this set, thus, there is a literature focused on the ex-colonial nation, characterized by the project of the period of struggle for independence, in which Couto actively participated, and the reality that followed with its non-concretization. So the writer leaves the direct political activity, but deals with the power relationships in his works. Given this, the issues that emerge and are examined here focus on the Couto's engagement, his critical position, the relation between ethics and aesthetics in his texts, in order to demonstrate, going against the absolute divisions between these two aspects, that it is possible to consider his aesthetics as engaged.

KEYWORDS: Mia Couto; aesthetics; ethics; Mozambican literature; engagement

Nascido em Moçambique em 1955, descendente de portugueses, filho de um jornalista e poeta, Mia Couto cresce em um ambiente familiar com estímulo à leitura e à escrita, isto é, às atividades intelectual e literária, tendo publicado poemas ainda na adolescência. Ao mesmo tempo, vive o período de luta anticolonial e conquista da independência moçambicana, ocorrida em 1975, passando à experiência da guerra que se seguiu, quando a RENAMO se opôs ao governo da FRELIMO². Envolve-se politicamente, tornando-se militante desta última, atuando na área jornalística. Couto exerce o cargo de diretor da Agência de Informação de Moçambique e de outros veículos de imprensa, contribuindo com as atividades iniciais do governo, sendo inclusive um dos autores do Hino Nacional.

Em meados dos anos 1980, afasta-se da atuação política direta, declarando em entrevista discordar dos rumos do governo, e dedica-se à carreira literária. Em 1983, publica seu primeiro livro, de poemas (*Raiz de orvalho*), seguindo-se o de contos em 1986 (*Vozes anoitecidas*), o de crônicas em 1988 (*Cronicando*) e o primeiro romance em 1992 (*Terra sonâmbula*). Suas obras são publicadas em vários países e recebem prêmios, chamando a atenção pela criatividade formal

¹ Doutor em Letras pelo Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, Professor Orientador de Sala de Leitura na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. E-mail: efmicheletti@gmail.com

² FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), movimento pela independência de orientação socialista e RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), de orientação anticomunista. Esta última se opôs ao governo da FRELIMO que assumiu o poder com a independência (1975), entrando em guerra. O Acordo de Paz foi assinado em 1992, ambos tornaram-se partidos políticos com o processo de democratização, mas ainda há uma forte oposição, ocorrendo ataques (atentados) atribuídos aos dois lados.

e temática, atingindo um público cada vez maior que se identifica com as questões humanas a partir da difícil experiência dos moçambicanos.

Pode-se notar, dos primeiros textos publicados aos mais recentes, o processo da produção literária de Couto nesse sentido, de um envolvimento com as causas políticas de maneira mais próxima da FRELIMO a um distanciamento posterior. Em alguns de seus poemas escritos no início da carreira, nota-se o seu engajamento na oposição ao colonialismo português, como demonstrado no poema “Eles”, de 1979, conforme as seguintes estrofes:

Desde que chegaram
ficou sem repouso a baioneta
e os chicotes tornaram-se
atentos e sem desleixo

Lançaram fogo
à dolorida geografia
esquartejaram montanhas
secaram fontes e rios [...]

Colocámos o sonho no arco
e dele fizemos flecha certa
e transportámo-nos no vento
como se fôssemos a semente derradeira

Para sermos homens
desocupamos o silêncio
e com um firmamento de esperança
cobrimos o rosto ferido da nossa Pátria (COUTO, 2014, p. 32-34)

Nesse poema, a voz enunciativa coloca-se como “nós”, moçambicanos, contra “eles”, colonizadores portugueses. Com uma linguagem contundente, mostra a violência do processo de invasão e tomada do território, justificando a luta para pôr fim ao colonialismo. Faz parte da recuperação da “Pátria ferida”, como se observa na última estrofe, reverter a desumanização causada pela violência colonial (“Para sermos homens”). Em outro poema, “Companheiros”, de 1984, a voz enunciativa mantém o vínculo coletivo moçambicano, declarando que ocorrerá por meio da literatura, como nos seguintes versos:

[...] quando ficar sem mim
não terei escrito
senão por vós
irmãos de sonho

[...] hei de inventar
um verso que vos faça justiça (COUTO, 2014, p. 83-84)

O sujeito lírico mostra-se dedicado aos outros, aos “irmãos de sonho”, e que, mesmo na individualidade da produção poética, haverá o compromisso com os outros (“um verso que vos faça justiça”). Se, dessa época aos dias atuais, Couto também usou da liberdade de abordagem temática, com textos menos engajados, como os poemas que dedica à esposa Patrícia, é difícil em um livro seu não haver textos em que demonstra preocupação com as questões sociais e/ou humanas. A visão crítica volta-se, no entanto, aos “erros” do governo da FRELIMO, como se depreende do “Poema didático”, em que a voz lírica declara que teve um “país pequeno”, “escrito sem maiúscula”, sem “fundos/para pagar a um herói” ou “panos/para costurar bandeira”, mas que “tinha pão e esperança” aos seus habitantes (COUTO, 2011a, p. 52-53). O tom crítico está na contradição da formação do país, em que há a preocupação e os gastos com os heróis e seus monumentos, bandeiras e outros símbolos, enquanto há grandes parcelas da população vivendo com dificuldade.

Nos contos, a partir do livro *Vozes anoitecidas* (COUTO, 2013a [1986]), à temática da guerra e da fome, juntam-se os mitos dos povos que formam Moçambique, os acontecimentos insólitos, os conflitos entre as tradições ancestrais e as mudanças trazidas com a modernidade. Destacam-se, assim, as relações entre as personagens anciãs e as jovens, entre as personagens masculinas e as femininas, entre estrangeiros e naturais da terra. Da aparente despreensão e leveza pelas “brincadeiras” com a linguagem³, a questão humana é abordada a fundo, os problemas sociais surgem em suas várias nuances, em que as dificuldades de sobrevivência por causa de fenômenos naturais, como a seca, intensificam-se, tornam-se piores devido às ações humanas, como no caso da guerra e de outras formas extremas de violência.

No conto “Os pássaros de Deus”, o pescador Ernesto Timba, mesmo em meio à seca que “esgotara a terra” e à fome “que iguala os homens aos animais” (COUTO, 2013a, p. 51), com dificuldades de conseguir peixe, não autoriza a família a comer um pássaro que cai em seu barco. Acreditando ser um pássaro enviado por Deus, passa a cuidar enquanto ouve as súplicas da mulher para tomar o animal como alimento. Vivendo no espaço de dificuldade extrema, o pescador se desequilibra emocionalmente, torna-se algoz de si mesmo, é tido como louco e segue em sua obstinação até morrer. Já em outro conto do mesmo livro, “O dia em que explodiu Mabata-bata”, um jovem tinha de trabalhar como pastor a mando do tio num lugar onde havia minas enterradas, esses obstáculos de guerra que, vale lembrar, decorrem da ação humana. Em tom metafórico e poético, ocorre o desfecho da narrativa da seguinte maneira:

O pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito, deflagrou um clarão, parecia o meio-dia da noite.

O pequeno pastor engoliu aquele todo vermelho, era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o ndlati, a ave do relâmpago. Quis gritar:

– *Vens pousar quem, ndlati?*

Mas nada falou. Não era o rio que afundava suas palavras: era o fruto vazando de ouvidos, dores e cores. Em volta tudo fechava, mesmo o rio suicidava sua água, o mundo embrulhava o chão nos fumos brancos.

³ Trata-se de um dos muitos termos criados pelo autor, aparece em *Terra sonâmbula*: “Quando iniciaram a viagem já ele se acostumava de cantar, dando vaga a distraídas brincadeiras” (COUTO, 2007, p. 10). Os neologismos, característicos da estética coutiana, já foram estudados por diversos pesquisadores, sendo identificadas uma série de processos (prefixação, sufixação, parassíntese, justaposição, amálgama etc.), destacando-se o trabalho de Fernanda Cavacas intitulado *Mia Couto: Brincadeira Vocabular* (1999).

– Vens pousar a avó, coitada, tão boa? Ou preferes no tio, afinal das contas, arrependido e prometente como o pai verdadeiro que morreu-me?

E antes que a ave do fogo se decidisse Azarias correu e abraçou-a na viagem de sua chama. (COUTO, 2013a, p. 46-47)

A ave do relâmpago é metáfora da mina que explode, subentendo-se que o menino teria morrido. Mas o final assim entendido depende de interpretação, o texto exige do público uma posição ativa, as obras de Couto tendem a um jogo com os leitores, obrigando-os a se envolverem com o que é narrado, de certo modo engajando-os. Uma das maneiras de manter o público ativo na leitura é por meio de uma linguagem que surpreende, como na expressão “o meio-dia da noite”, que faz o leitor parar diante do aparente paradoxo e, então, após entender, seguir com a leitura. As transformações linguísticas, bem como as alterações inusitadas em jargões e provérbios, remetem aos formalistas russos quanto à desautomatização da linguagem, considerada própria da literatura em contraposição à linguagem cotidiana, como explica Lotman:

[...] na estrutura do texto artístico trabalham simultaneamente dois mecanismos opostos: um tende a submeter todos os elementos do texto ao sistema, a transformá-los numa gramática automatizada, sem a qual o acto de comunicação é impossível, e o outro tende a destruir essa automatização e a fazer da própria estrutura o portador da informação. (LOTMAN, 1978, p. 137).

Sob a perspectiva formalista e estruturalista, o foco ainda estava na obra em si, na busca pela especificidade da linguagem literária (literariedade) como algo intrínseco ao texto. Posteriormente, com a Estética da Recepção, a ênfase recai no público. Nesse caso, a desautomatização pode ser entendida como provocadora da ruptura do horizonte de expectativas dos leitores, obrigando-os a uma atenção maior e a uma atitude ativa na leitura; ao mesmo tempo, o caráter surpreendente do trabalho de Couto provoca o prazer de ler, aspecto a que se ateuve, também, Jauss (1979). A estética coutiana, porém, reúne fruição diletante e crítica, causa prazer de ler e, ao mesmo tempo, uma preocupação com a situação humana. Mesmo quando há ironia, em que a personagem, segundo Frye (2014, p. 146-147), é olhada de cima para baixo, com cenas de sujeição, frustração e absurdo, o leitor pode ser levado a refletir sobre a condição humana.

Couto transita entre o trágico, o cômico, o irônico e suas hibridizações, essa é uma característica geral de sua estética, atrelada à questão ética. No livro de contos seguinte, *Cada homem é uma raça* (2013b [1990]), reaparecem personagens que, em meio ao espaço hostil, no limite da sobrevivência, por causa da seca, fome e guerra, têm atitudes extremas, que culminam em formas de autoflagelação, como o “pescador cego” que arranca os próprios olhos para usar como iscas (COUTO, 2013b, p. 93-106). Já em “O embondeiro que sonhava pássaros” (COUTO, 2013b, p. 59-72), a metáfora ressurgue na prosa poética para tratar da formação de Moçambique através do encontro colonial de diferentes povos e gerações, essa macro-história representada na micro-história da relação entre o vendedor de pássaros negro e o menino branco. Nessa narrativa que se passa anos antes da independência, o menino branco tenta ajudar o velho negro a escapar da fúria colonialista; nesse intento, o jovem se esconde na árvore e, confundido com o ancião, sofre o ataque:

As tochas se chegaram ao tronco, o fogo namorou as velhas cascas. Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos, lenhosos, minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado, em estado de consentida impossibilidade. E do sonâmbulo embondeiro subiam as mãos do passarinho. Tocavam as flores, as corolas se envolucravam: nasciam espantosos pássaros, sobre a crista das chamas. As chamas? De onde chegavam elas, excedendo a lonjura do sonho? Foi quando Tiago sentiu a ferida das labaredas, a sedução da cinza. Então, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes. (COUTO, 2013b, p. 71)

Nascido em Moçambique devido ao colonialismo, a esse processo violento, o menino branco torna-se parte daquele lugar por meio da metamorfose vegetal, africaniza-se, como demonstrado pelas “mãos do passarinho”, o velho negro mediador da cultura africana ancestral. A violência do ato daqueles homens brancos acaba por voltar-se contra um dos seus, o menino, o que aponta para a irracionalidade da ação violenta extrema em uma sociedade forçosamente dividida, uma vez que o alvo era o velho negro que ousava vender pássaros no bairro dos brancos. A ação colonial faz uso da violência para tentar controlar o “incontrolável”: as fronteiras culturais e, mais do que isso, as relações humanas já estabelecidas, visto que o menino havia se tornado amigo do ancião.

A questão ética que envolve o encontro – ou confronto – colonial em Moçambique, surge com o recurso estético da metáfora. O trágico do ataque “real” sofrido pelo menino representa figurativamente a formação da sociedade (pós-)colonial, ou dos sujeitos, por meio da insólita transformação, decorrente da violência, mas que não pode evitar o hibridismo cultural e, até mesmo, a solidariedade entre aqueles que haviam sido divididos. A metáfora, recorrente nos textos de Couto, aproxima-se daquela considerada “viva” por Ricoeur (2005). Diferente da “morta”, como a catacrese, que teria perdido a força tensional, a metáfora viva mantém a tensão entre o sentido literal e o figurativo, o que torna a linguagem “viva”, estando aí um dos principais valores da literatura, o da constante renovação da linguagem (RICOEUR, 2005, p. 327-329).

Couto, muitas vezes, “reaviva” a linguagem, pois não apenas “cria” metáforas, mas busca em diversas referências culturais os elementos que servem de base, “recriando” e surpreendendo de forma inovadora. Entre essas referências, podem ser citadas as culturas dos povos que formam Moçambique e a literatura de Guimarães Rosa⁴. Nos textos, ficam mantidos os sentidos profundos e construídos ao longo do tempo juntamente com os novos significados propostos. Por exemplo, às árvores são atribuídos valores sagrados por muitos povos, tanto no continente africano, como em outros, desde tempos remotos (cf. BACHELARD, 1990; ELIADE, 2010). Na história do menino Tiago, não se tem uma árvore qualquer, trata-se do embondeiro (baobá), árvore sagrada em grande parte da África, é transformando-se nela que o novo sujeito moçambicano surge, reunindo o valor antigo e o novo, como as personagens, o velho negro e o menino branco.

A árvore é recurso metafórico, dessa maneira, em diversas narrativas, como em algumas que compõem as *Estórias abensonhadas* (2012a [1994]). Em “O cachimbo de Felizbento”, o protagonista,

⁴ Sobre algumas das referências de Couto, tem-se a análise de Ana M. Leite sobre *Terra sonâmbula*, obra que estaria, em parte, baseada em “crenças dos Tsonga do sul de Moçambique” (LEITE, 2012, p. 171). A respeito das referências a autores brasileiros e portugueses, além de declarar em entrevistas, ou por epígrafes em suas obras, como a citação de versos de Sophia de M. B. Andresen em *Antes de nascer o mundo* (COUTO, 2009), Couto fez poemas a Drummond, João Cabral e Manoel de Barros (2015a), com este último assumindo uma proximidade: “... ganhei intimidades/com o teu chão brasileiro” (COUTO, 2015a, p. 53).

ao ser informado de que deveria deixar sua casa em um deslocamento devido à guerra pós-independência, decide arrancar e levar a árvore sagrada do seu quintal. Passa dias dedicando-se ao absurdo trabalho, cavando, até que, em certo momento, joga seu velho cachimbo que fica “enterrado na areia”, depois ele próprio desce ao buraco e desaparece (COUTO, 2012a, p. 50). Ocorre, assim, o desfecho insólito e metafórico: do cachimbo, teria brotado uma planta próxima à árvore sagrada, de onde, em certas horas, surge uma fumaça, cujo significado para a esposa é de que “em baixo de Moçambique, Felizbento vai fumando em paz o seu velho cachimbo. Enquanto espera a maiúscula e definitiva Paz” (COUTO, 2012a, p. 51). Ocorre uma fusão de espaço e personagem, este torna-se espaço, “anima” o lugar. Para expor uma questão humana, a do deslocamento forçado por guerra, em que se desrespeita o vínculo do sujeito com o lugar, Couto utiliza como recurso estético a metáfora personificadora, indo ao encontro das culturas africanas caracterizadas pelo animismo.

O “animismo” diz respeito à atribuição de uma “força viva” (“anima”, “alma”), uma “espiritualidade” ou “consciência” a objetos, animais não humanos e fenômenos da natureza. Para grande parte das sociedades africanas, liga-se à ideia de uma força vital, relaciona-se aos antepassados, considerando-se que estes podem “ser” ou “estar” nas coisas e animais. Segundo Garuba, autor que combate o ponto de vista evolucionista de que o animismo seria algo primitivo, há um modo animista de pensamento, característico das sociedades africanas, incorporado nas atividades materiais, econômicas e culturais, sendo “uma força motriz na formação da subjetividade coletiva” (GARUBA, 2012, p. 241). O autor considera que há, em muitas obras literárias africanas, um “realismo animista” que, como o nome indica, envolve a realidade permeada pelo animismo, sendo que uma tal “recuperação” dessa visão não científica, não racionalista, pode levar a um reencantamento do mundo (GARUBA, 2012, p. 241). É nesse sentido que Couto, muitas vezes, produz sua literatura contra o desencantamento do mundo, recorrendo ao insólito das construções linguísticas e do imaginário mágico-religioso como forma de reencantar. O animismo, no caso da fumaça do cachimbo de Felizbento, é recriado esteticamente, tem função encantatória por surpreender como fenômeno fora do comum e, ao mesmo tempo, é metáfora do problema histórico que afeta os moçambicanos. O escritor olha para o outro, demonstra um compromisso ético com o sujeito que sofre pelo momento histórico da guerra e traz consigo a cultura africana ancestral, de que faz parte o animismo.

Em *A varanda do frangipani* (COUTO, 2008a), a árvore, pela regeneração vegetal, representa a possibilidade de um recomeço para a nação moçambicana após o colonialismo e a guerra que seguiu à independência, voltando a ser receptáculo dos anciãos mortos no desfecho da narrativa. Esse “voltar a ser”, com base na cultura africana que tem na árvore uma fonte da força vital, aparece como metáfora, indicando a necessidade de se rever o projeto de país, visto que, no caso, os idosos tinham deixado de ser respeitados por homens ligados ao tráfico de armas, isto é, aos negócios de guerra. A questão ética no romance aparece também pela instância narrativa, o narrador, um morto que tinha colaborado com os portugueses, retorna para acertar contas com a história, tomando outra atitude e, então, ajudando os mais velhos.

No decorrer dos anos 1980, quando ocorre “o fim da utopia de uma sociedade sem classe e os namoros com outras opções políticas” (COUTO, 2008b, p. 03), Couto afasta-se da FRELIMO e passa a demonstrar um tom crítico pelos rumos tomados pelo governo. Ele não chega a fazer oposição: o que faz é denunciar aqueles que desviam a nação de seu projeto inicial da época da independência. É nesse sentido que publica, em 1992, o seu primeiro romance, *Terra sonâmbula*. O protagonista Kindzu, após lidar com a desestruturação de sua família, desloca-se com o desejo

de se tornar um guerreiro naparama e, depois, para ajudar uma das mulheres com quem se envolve, Farida, a encontrar o filho. Conforme relata nos cadernos que escreve, Kindzu defronta-se com todo o problema que afeta o país, a corrupção dos administradores e de seus funcionários, as mulheres violentadas pelos rituais de tradições ancestrais africanas e pelos homens que exercem o poder (antes e depois da independência), conhece o campo dos refugiados. Junto a esses problemas históricos do mundo dos vivos, enfrenta a desestruturação do mundo dos mortos, sobretudo pelo pai morto que o persegue.⁵

Alguns elementos das tradições ancestrais africanas aparecem no romance, como no caso do pai morto, como recurso insólito e metafórico para a nação desorganizada, em ruínas, que parece mesmo, como na metáfora personificadora que dá nome ao romance, uma terra sonâmbula. O valor dado aos sonhos de interferir na realidade, segundo vários povos africanos, é explorado por Couto em toda a sua potência como recurso estético, visto que a confusão (co-fusão) entre realidade e sonho trazida pelo motivo do sonambulismo intensificase, tem suas fronteiras enfraquecidas, hibridiza-se, ao longo do romance. O país parece perdido, sem rumo, seus habitantes se deslocam como em um labirinto, enfrentando destruição e mortes, sonâmbulos, também, pela dificuldade em agir para reverter essa situação (COUTO, 2007). O autor envolve o público nessa dificuldade de separar o “real” do sonho, obriga os leitores a ficarem atentos ao que está sendo narrado, fazendo com que o público também pareça sonâmbulo e, dessa maneira, aproxime-se da experiência das personagens, sendo mobilizadas a afetividade e a solidariedade dos leitores.

Kindzu é quem tem a visão mais geral sobre tudo o que acontecia, registrando em cadernos, os quais são achados e lidos pelo jovem Muidinga ao ancião Tuahir, funcionando como uma transferência de conhecimento. Ao testemunhar o sofrimento de homens e mulheres de sua terra, e buscando de alguma forma mudar aquela situação, Kindzu mostra-se detentor de um princípio ético que transmite, via cadernos, ao mais-novo Muidinga, que se entende, ao final, ser Gaspar, o filho desaparecido de Farida. É possível que a visão de Kindzu, interna ao romance e como parte do jogo ficcional, aproxime-se da visão do autor empírico, da perspectiva externa de Couto sobre o que acontece em Moçambique, há, portanto, o princípio ético ecoando pelas vozes internas e externas de *Terra sonâmbula* (COUTO, 2007), romance que se constrói por uma estética engajada, em especial pelo engajamento sartreano:

[...] o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É legítimo, pois, propor-lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento? O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não pode desvendar senão tencionando mudar. [...] o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. [...] A função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. (SARTRE, 2004, p. 20-21)

⁵ Para algumas sociedades africanas, há um círculo da vida de fluxo contínuo entre o “mundo visível” (dos “vivos”/“encarnados”) e o “mundo invisível” (dos “mortos”/“desencarnados”; não nascidos), acreditando-se na interferência entre eles (KABWASA, 1982, p. 15).

Por mais que utilize criativamente os recursos estéticos, Couto não é alheio ao mundo e sua preocupação com Moçambique constitui-se, também, em preocupação humana mais geral. Pode-se identificar, na literatura moçambicana, portanto, como parte dessa ação por desvendamento, a função humanizadora, como proposta por Candido (1999). As questões humanas são trazidas à literatura, por Couto, não de modo conformador, mas crítico, sendo desveladas (desvendadas) as atitudes que causam sofrimento e, mais propriamente, a desumanização. Longe do moralismo de uma literatura tida como edificante e favorável às normas vigentes de uma determinada sociedade (cf. CANDIDO, 1999, p. 84), o compromisso ético do escritor se dá no campo de uma humanização possível, isto é, não de um ser humano (moçambicano) idealizado, mas capaz de tomar consciência dos atos negativos, como nas guerras e nos casos extremos de fome. Como explica Candido, nem toda obra é humanizadora, algumas se valem do reforço de estereótipos negativos e da inferiorização do outro tendo como efeito de sentido a desumanização (CANDIDO, 1999, p. 87-88). Couto, ao contrário, evidencia a desumanização das personagens, mesmo quando são algozes de si mesmas (os pescadores aqui citados), de forma crítica, fazendo como afirma Sartre (2004, p. 20-21), desvendando para mudar.

Tanto Candido como Sartre abordam a literatura em seu processo comunicativo “completo”, isto é, envolvendo autor/obra/público, logo, a característica humanizadora e de engajamento envolve os leitores. Dependendo da forma como o escritor constrói a humanização em seus textos, estes humanizam o leitor de modo a fazê-lo “incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CANDIDO, 1999, p. 90). Sartre mostra mais fortemente o vínculo entre autor e leitor via texto, ressaltando que o leitor também é responsável por fazer surgir a obra, que só “existe arte por e para outrem”, que escrever é “apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento” empreendido, logo, o leitor é também criador (SARTRE, 2004, p. 37-39). É nesse sentido, pela relação autor/obra/público, que se pode entender o engajamento:

Quanto a mim, que leio, se crio e mantenho em existência um mundo injusto, não posso fazê-lo sem que me torne responsável por ele. E toda a arte do autor consiste em me obrigar a *criar* aquilo que ele *desvenda* – portanto, em me comprometer. Eis que nós dois arcamos com a responsabilidade pelo universo. [...] E se esse mundo me é dado com suas injustiças, não é para que eu as contemple com frieza, mas para que as anime com minha indignação, para que as desvende e as crie com sua natureza de injustiças, isto é, de abusos-que-devem-ser-suprimidos. [...] é certo que a literatura é uma coisa e a moral é outra bem diferente, mas no fundo do imperativo estético discernimos o imperativo moral. (SARTRE, 2004, p. 50-51)

Pode-se entender que estava no campo de visão de Sartre, não apenas o “imperativo moral”, mas o princípio “ético” relacionado à estética, considerando-se autores que vêm enfatizando diferenças entre “moral” e “ética”, embora implicadas uma na outra. Sob essa perspectiva, a ética vem sendo delimitada como princípio, como pensar sobre os valores do agir humano, estando mais no campo da razão, da reflexão, enquanto a “moral” estaria ligada às práticas, às ações realizadas, sendo estas o foco da reflexão daquela. O termo “ético” tem sido entendido como mais aberto, processual e ligado à ideia de livre-arbítrio, enquanto a “moral” estaria ligada a regras e normas

pretensamente fixas, estáveis, recaindo em modelos “moralistas”, muitas vezes opressores e forjados por grupos dominantes. A preferência pelo termo “ético”, em vez de “moral”, tornando-o adjetivo de uso recorrente (atitude ética, decisão ética...), deve-se à ideia de que ele dá conta da liberdade do agir humano com valores em constante transformação, sem o peso do moralismo.

A liberdade segundo a ótica do existencialismo sartreano, por sinal, envolve responsabilidade, engajamento e compromisso de modo a combater “a opressão do homem pelo homem”, assim, ele segue afirmando: “não se pode exigir de mim, no momento em que percebo que minha liberdade está indissolúvelmente ligada à de todos os outros homens, que eu a empregue para aprovar a servidão de alguns dentre eles” (SARTRE, 2004, p. 51-52). Logo, não são todas as obras literárias que poderão ser tidas como engajadas, como questionadoras das ações humanas de modo a fazer pensar sobre os valores do princípio ético, não são todas humanizantes, como diz Candido (1999, p. 87-88). Sartre expande a ideia de engajamento na literatura, generaliza ao vincular autor e público via obra, mas mantém os valores humanistas, contrários à opressão, deixa entrever que não há engajamento que não envolva ética. Segundo Bosi, ao aproximar ética e estética ao tratar de narrativa e resistência, os valores são pensados juntamente com os seus contrários, os antivalores, como exemplifica com Shakespeare:

Nas tragédias de Shakespeare há uma riquíssima messe de situações em que os antivalores tomam corpo. A cupidez das filhas traidoras do Rei Lear, Goneril e Regane, é contrastada com a lealdade discreta da filha mais moça, Cordélia: o antivalor nas primeiras e o valor na última têm voz, têm gesto, têm rosto. Mesmo que Shakespeare não sublinhasse, mediante frases sentenciosas ditas por outras personagens, a fealdade de umas e a beleza da outra, a resistência ao mal foi trabalhada de tal maneira que o ético e o estético se converteram mutuamente. (BOSI, 2002, p. 121)

Para Bosi, a “resistência ao mal” na literatura reúne arte e política, o ético e o estético, a forma e a temática, em que há necessidade de resistir porque há uma tensão “eu/mundo”, em que o sujeito (eu/autor) enxerga e mostra (desvenda) algo negativo do “mundo” que precisa mudar, logo, a “escrita da resistência” é “atravessada pela tensão crítica” (BOSI, 2002, p. 130). No caso de Couto, há, mesmo, um compromisso ético e estético porque crítico, o que se confirma, também, por seus textos não literários, os de entrevistas e palestras, alguns reunidos em livros, como no intitulado *E se Obama fosse africano?* (2011b). Nesse conjunto de ensaios, predomina Moçambique como referência, projetando-se em questões sociais e humanas que ultrapassam as fronteiras nacionais. De modo crítico, trata das tensões entre o local e o universal/global, rural e urbano, tradições e modernidade, oralidade e escrita, natureza e cultura, tendo como linha de pensamento o projeto de nação da independência e a sua não concretização, culminando em guerra, corrupção e fome. Conjuntamente, Couto aborda as questões da língua portuguesa oficial e das línguas africanas, das referências literárias brasileiras e de outros países, cujos recursos estéticos e temáticos ajudam a dar conta de questões e características de Moçambique.

Nesses ensaios, Couto mantém seu estilo dos textos ficcionais e poéticos, principalmente com o uso da metáfora. Em “Os sete sapatos sujos”, faz uma crítica a certas formas de inferiorização e incapacitação que muitos africanos e moçambicanos acabam por incorporar, as quais devem ser “descalçadas” como sapatos sujos; ele defende, assim, a autonomia:

Moçambique não precisa apenas de caminhar. Necessita de descobrir o seu próprio caminho num tempo enevoado e num mundo sem rumo. [...] a força para superarmos a nossa condição histórica também reside dentro de nós. Saberemos, como já soubemos antes, reconquistar a certeza de que somos produtores do nosso destino. Teremos mais e mais orgulho em sermos quem somos: moçambicanos construtores de um tempo e de um lugar onde nascemos todos os dias. (COUTO, 2011b, p. 44-47)

Em seus textos ficcionais e não ficcionais, Couto trata dos problemas do país, mostra o espaço trágico, em ruínas, mas tende, mesmo assim, a apontar a chance de uma melhora, sua escrita caracteriza-se pela resistência. Na “Nota introdutória” desse livro de ensaios, Couto relata um caso ocorrido na Zambézia, onde havia uma estação hidrológica para cuidar das águas de um rio. Com a guerra pós-independência, o projeto foi abandonado por mais de dez anos, sendo relançado em 1992, após ser firmado o Acordo de Paz. Ao retornar à estação, uma brigada se surpreendeu com o velho guarda que se tinha “mantido activo e cumprira, com zelo diário, a sua missão durante todos aqueles anos” e que, ao ficar sem formulários para preencher, “passou a usar as paredes da estação, para grafar, a carvão, os dados hidrológicos... No interior e no exterior, as paredes estavam cobertas de anotações e a velha casa parecia um imenso livro de pedra” (COUTO, 2011b, p. 07). O relato, já adquirindo nuances da prosa poética do autor, exemplifica a esperança, como ele explica em seguida:

“A esperança é a última a morrer.” Diz-se. Mas não é verdade. A esperança não morre por si mesma. A esperança é morta. Não é um assassinio espectacular, não sai nos jornais. É um processo lento e silencioso que faz esmorecer os corações, envelhecer os olhos dos meninos e nos ensina a perder crença no futuro. O episódio da estação hidrométrica passou a ser um dos alimentos do meu sentimento de esperança. Como se me lembrasse que devo dialogar com invisíveis rios e tudo em meu redor podem ser paredes onde eu nego a tentação do desalento. (COUTO, 2011, p. 08-09)

A literatura de Couto é marcada por essa dualidade entre desencanto e esperança, a qual envolve a dimensão ética, uma vez que se tem um governo com sérios problemas administrativos, em que se incluem casos de corrupção e abusos de poder⁶, e populações que enfrentam fome e epidemias. Com seu olhar crítico, o autor consegue trazer a dimensão ética a sua estética pela relação entre a realidade, a situação histórica de Moçambique e a literatura, como acontece em determinada parte de *Terra sonâmbula* (2007), em que um personagem se assemelha ao guardador de rios da Zambézia. O ancião Tuahir, isolado com o jovem Muidinga em um ônibus abandonado, em decorrência da guerra, lembra de quando havia trabalhado em uma estação de trem:

Recordava o trem resfolegando pela savana, trazendo as boas simpatias de muito longe, os mineiros que chegavam carregados de mil ofertas. Sua memória se inundava de vapores e fumos, esses que cacimbam as sonolentas estações. Há quanto tempo os comboios tinham parado de espalhar seus fumos mágicos?

⁶ No livro de poemas *Vagas e lumes*, Couto dedica o poema “Irmão infinito” (2015a, p. 84) ao amigo Carlos Cardoso, jornalista assassinado em 2000, quando investigava um caso de corrupção na privatização do Banco Comercial de Moçambique.

- *Você alguma vez escutou a fala do comboio?*
- *Nunca, tio.*
- *É bonito de se ouvir. Túúúúúú-úú.* (COUTO, 2007, p. 137-138)

As lembranças são positivas sobre a época em que os trens funcionavam. Couto utiliza recursos sinestésicos para a rememoração (“vapores e fumos”, “escutou”), a metáfora personificadora (“a fala do comboio”), a onomatopeia no som do trem, cria o verbo “cacimbar” a partir do substantivo “cacimbo” (névoa). Em contraponto a esses bons momentos na estação, há o período de guerra:

Quando a guerra chegou, os comboios deixaram de passar. Mas ele ficou em seu posto, com sua lanterna, sua atenta bandeira. Aquela lanterna tinha restado como única luz entre tanto mato como se fosse uma lâmpada não dos homens mas da terra. Pontualmente Tuahir madrugava na gare, varria o patamar, reparava as tábuas da casinha. Aplicava seu princípio: há-de vir, um dia o comboio virá. Quando chegasse a data ele estaria à frente da ocasião, todo fardado, todo organizado. Como sempre fizera, saudaria a locomotiva em solene continência. As carruagens arrastariam seus suspiros de ferros, as meninas correriam com seus cestos vendendo frutas e a vida se banharia de luzes e vozes. (COUTO, 2007, p. 138)

Como o guarda da Zambézia, Tuahir cuidava da estação, essa atitude aparentemente absurda, uma vez que os trens não circulavam, constitui-se em esperança. Esta, representada pela luz da lanterna, remete ao “sonho diurno” que, segundo Bloch, envolve a característica humana de “olhar para a frente”, projetar o futuro e “ver as coisas melhorarem”, principalmente quando se está diante do “sonho noturno”, como nos períodos de guerra, em que se tem a angústia e o medo (BLOCH, 2005, p. 93-113). Tais sentimentos “noturnos”, chamados de “afetos expectantes negativos”, projetam, pela oposição, os “afetos expectantes positivos” da confiança e esperança que “frustra o medo” e que possui o conteúdo do “ainda há salvação” em seu horizonte (BLOCH, 2005, p. 113). O valor da esperança de Tuahir tornase ainda maior por ser transmitida ao jovem Muidinga, em que o par tradicional africano do mais velho experiente e o mais novo aprendiz apresenta um tipo de compromisso ético para um futuro mais positivo. Este é metaforizado no retorno do funcionamento dos trens, com a projeção imagética, construída pelo verbal, do “sonho diurno” com as carruagens, as meninas e a vida que “se banharia de luzes e vozes”.

Destacam-se, mais uma vez, os recursos sinestésicos, os quais têm, entre suas funções, envolver o público no que está sendo contado, por um compartilhar de sensações. Conjuntamente, permeia as obras de Couto a afetividade, como na relação entre Tuahir e Muidinga, outro aspecto de sua literatura que contribui para não deixar o público indiferente ao que é narrado. Está aí implicado o “*ethos* africano” de que trata o ensaísta nigeriano Irele (apud LEITE, 2012, p. 164), cuja base deve ser buscada na afetividade das tradições para constituir um discurso propriamente africano:

Nessa perspectiva, a tematização da tradição – enquanto registro das diferentes acepções da oralidade, tanto as linguísticas quanto as temáticas, as genealógicas e as culturais – deve ser entendida como uma demanda estratégica na qual os

africanos se colocaram simultaneamente e relação a um *ethos* africano, bem como em relação ao resto do mundo. (IRELE, apud LEITE, 2012, p. 165)

Essa relação com as tradições se dá por meio de uma “atualização”, em que se enfrentam os conflitos com a modernidade, questionando-se as práticas tradicionais opressoras, mas que mantêm determinados aspectos de valor, com a afetividade do ancião com o jovem, de que são exemplos Tuahir e Muidinga. O par tradicional se mantém, mas já com a presença da escrita, dos cadernos de Kindzu, que encontram e o jovem lê (oraliza) para o mais velho. De acordo com Fonseca, “o velho reaprende as tradições cultuadas pela voz que, agora, lê as letras”, configurando uma “interação entre o velho e o novo” em que “a letra recupera o espaço da voz e dos gestos e registra os rituais que a guerra e os novos tempos vão tornando impossíveis” (FONSECA, 2003, p. 68). As relações afetivas e o compromisso ético passam a contar com a escrita, em que as tradições orais mantêm-se como referência, mas constituindo um “*ethos* africano” atualizado, que leva em consideração as demandas de humanização mais amplas, de que são exemplos as reivindicações feministas, como se depreende das obras de Paulina Chiziane em Moçambique, em especial do texto *Eu, Mulher* (2013).

Couto, portanto, engaja eticamente via estética. Ao surpreender pela desautomatização da linguagem, com neologismos, inversões, reinvenção de provérbios e jargões, e com as metáforas e situações insólitas, rompe com o horizonte de expectativas, gerando, ao mesmo tempo, prazer de ler e necessidade de uma atenção maior na leitura. Nesse processo, desvela as questões humanas, em que a violência, em suas várias formas, parece tornar-se regra social, como se nota com o velho negro e o menino branco Tiago atacados no período colonial, o jovem Azarias com a imposição do trabalho pela família e a explosão das minas, o velho Felizbento obrigado a deixar sua casa, os pescadores que incorporam tal “regra” ao se autoflagelarem. Ao mesmo tempo, busca nas tradições as referências de relações humanas como no par ancião/jovem, atualizando a afetividade para o novo contexto da nação, mas combatendo criticamente as práticas tradicionais que oprimem mulheres, por exemplo, como acontece com Farida em *Terra sonâmbula* (2007) e com várias de suas personagens femininas. Esse aspecto ético de sua literatura, a preocupação com a situação das mulheres em Moçambique, é recorrente em vários de seus textos, tornando-se tema central de alguns de seus romances, como *O outro pé da sereia* (2006), *A confissão da leoa* (2012b) e *Mulheres de cinzas* (2015b).

Descendente dos colonizadores brancos portugueses, Couto engaja-se eticamente com os “outros”: negros africanos moçambicanos, homens e mulheres; sua literatura constitui-se pela alteridade. Esse compromisso com os outros e outras se dá, também, na estética, porque ele toma por base as tradições narrativas orais, reescrevendo poeticamente as lendas e mitos dos povos que formam Moçambique. A questão ética torna-se tão urgente que até os mortos estariam reivindicando “direitos”, como faz o pai de Kindzu, em *Terra sonâmbula* (2007). A perspectiva tradicional da relação com os antepassados (mortos) e do animismo torna-se recurso estético, em que a reinvenção literária, com efeito insólito, faz pensar e refletir sobre a condição humana.

No conjunto de suas obras, portanto, predominam um trabalho formal e uma abordagem temática consistentes, marcados pela preocupação com o outro, em que o escritor assume e afirma a identidade moçambicana, participa da construção do “nós”, sabendo e demonstrando que se trata de um processo instável, como ocorre com todas as identidades contemporaneamente (cf.

HALL, 2000). Couto articula, assim, ética e estética num compromisso solidário, mas crítico, realizando um projeto literário que mostra as situações extremas de dificuldade de sobrevivência de muitos moçambicanos, aproxima-se dos sentimentos de angústia e desencanto (afetos expectantes negativos) que, ao chegar nesse limite, faz aparecer, ainda que precariamente, sentimentos de confiança de melhora (afetos expectantes positivos). Por meio do insólito formal e temático, o autor trabalha no sentido do reencantamento do mundo, por meio de uma estética não apenas engajada e de resistência, mas também de esperança.

Referências

- BACHELARD, G. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BLOCH, E. *O Princípio Esperança*. v. I. Rio de Janeiro: Ed. UERJ/Contraponto, 2005.
- BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: *Remate de Males*. Campinas: UNICAMP, 1999.
- CAVACAS, F. *Mia Couto: Brinciação Vocabular*. Lisboa: Mar Além, 1999.
- CHIZIANE, P. *Eu, Mulher: por uma nova visão do mundo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.
- COUTO, M. *Vagas e lumes*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2015a.
- _____. *Mulheres de cinzas*. As areias do imperador: uma trilogia moçambicana. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.
- _____. *Raiz de orvalho e outros poemas*. 5. ed. Lisboa: Caminho, 2014.
- _____. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.
- _____. *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.
- _____. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.
- _____. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.
- _____. *Tradutor de chuvas*. Lisboa: Caminho, 2011a.
- _____. *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*. Ensaio. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.
- _____. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.
- _____. *Cronicando*. 2. ed. Maputo: Ndjira, 2008b.
- _____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ELIADE, M. *Tratado de História das Religiões*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- FONSECA, M. N. S. Velho e Velhice nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa Contemporâneas. In: BARBOSA, M. J. S. (Org.). *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: É Realizações, 2014.
- GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. *Nonada Letras em Revista*. A.15. N.19. Porto Alegre, 2012.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

- JAUSS, H. R. “O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis”. In: LIMA, L. C. (Org.). *A Literatura e o Leitor: Textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- KABWASA, N. O’K. “El eterno retorno”. In: *Correo de la UNESCO*, ano XXXV, out./1982.
- LEITE, A. M. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.
- LOTMAN, I. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.
- RICOEUR, P. *A metáfora viva*. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- SARTRE, J. P. *Que é a literatura?* 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

Recebido em: 30/04/2018 **Aceito em:** 24/09/2018

Referência eletrônica: MICHELETTI, Everton Fernando. Mia Couto: uma estética engajada. *Criação & Crítica*, n. 21, p.77-90, nov. 2018. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.