

## Representações da cultura Moçambicana: uma leitura de *Cada homem é uma raça*, de Mia Couto

Profa. Dra. Maria Geralda de Miranda (UNISUAM / UNESA)

### Resumo

*As narrativas contidas no livro Cada homem é uma raça, de Mia Couto, se alicerçam na cultura popular de Moçambique. Pode-se dizer também que em quase todas elas se mesclam eventos históricos e determinados fenômenos que podem ser considerados de natureza mística ou insólita. Pretende-se com este estudo observar o modo pelo qual essas instâncias textuais se articulam nas narrativas e inquirir acerca de suas representações no tecido social da nacionalidade.*

**Palavras-chave:** Representações, cultura, Moçambique, Mia Couto.

*Cada homem é uma raça*, de Mia Couto (Antonio Emilio Leite Couto), é composto por onze narrativas curtas. Todas elas nos levam a refletir sobre a cultura popular de Moçambique, que é, de acordo com o nosso olhar, a matéria prima a partir da qual o escritor elabora as suas histórias. Entendemos por cultura popular tudo que se vincula ao imaginário do povo: os mitos, as lendas, as crenças e que remonta às próprias bases ancestrais do mundo africano, cujas balizas em muito se distanciam dos padrões culturais modernos ocidentalizados.

A nossa compreensão de mito se alinha ao pensamento de Mircea Eliade (2002, p.7), para quem se trata de uma narrativa “verdadeira”, “extremamente preciosa” em razão de seu caráter sagrado, exemplar e significativo. A partir do que poderíamos chamar de “dicção oralizante”, Mia Couto compõe as suas narrativas recuperando o mito, mas também eventos da história moçambicana em seu período pré e pós-colonial. No presente estudo, abordaremos principalmente algumas narrativas de *Cada homem é uma raça* em que tais elementos (históricos e míticos ou insólitos) aparecem combinados.

A maioria dos estudos sobre o escritor Mia Couto considera como ponto fundamental para a compreensão de sua escrita a observação do elemento mítico. Trata-se de um consenso da crítica à obra do autor, mas a interpretação de tal elemento ganha tratamento diferenciado dos estudiosos, o que gera uma aparente contradição. O argumento mais utilizado é o de que a escrita de Mia Couto não se enquadra nas categorias do insólito, porque se alicerça no imaginário popular de base oral e neste as lendas, mitos e crenças convivem harmoniosamente com os dados ou fatos do cotidiano, considerados históricos, dignos da história, ou não. Outros estudiosos, no entanto, vêem a obra do autor como fantástica e até mesmo como “realista-maravilhosa”. Em nosso entendimento, tais designações sem uma discussão mais aprofundada, são reducionistas, sobretudo, porque não levam em conta questões relacionadas à recepção da obra.

O que se verifica nas histórias contadas em *Cada homem é uma raça*, no que tange ao imbricamento entre “real” e “mítico” também se repete na maioria das narrativas curtas e longas do escritor. O que se deve acrescentar, todavia, para desfazer a aparente contradição, que para nós não há, é considerar o modo pelo qual a obra é recepcionada, já que muitas vezes tal aspecto é deixado de lado. Como diz ISER (1974, p. 34), a obra literária tem dois pólos, o artístico e o estético. O pólo artístico é o texto do autor e o pólo estético é a realização efetuada pelo leitor. Vale mencionar também as idéias de Antoine Compagnon que salienta que o objeto literário não é a experiência subjetiva, mas o esquema virtual, uma espécie de programa ou de partitura, feito de lacunas, de buracos e de indeterminações. “O texto instrui e o leitor constrói. Em todos os textos os pontos de interrogação são numerosos, como falhas, lacunas que são suprimidas pela leitura”. (COMPAGNON, 1999, p. 150).

Vale dizer que para um leitor ocidental, que simplesmente gosta da obra do escritor Mia Couto, que nunca estudou cultura africana, as histórias de *Cada homem é uma raça*, a maioria delas,

se não forem lidas aceitando componentes do insólito não seriam totalmente compreensíveis. Neste caso, a questão de gênero literário parece ter importância, para determinar a relação do leitor com a obra.

Compagnon também diz que o gênero como taxinomia permite ao profissional classificar as obras, mas a sua pertinência teórica não é essa. É a de funcionar como um esquema de recepção, uma competência do leitor, confirmada e/ou contestada por todo texto novo num processo dinâmico, (1999, p. 157). E que a concretização que toda leitura realiza é, pois, inseparável das imposições de gênero, isto é, as convenções históricas próprias do gênero, ao qual o leitor imagina que o texto pertence.

Refletindo sobre as peculiaridades dos gêneros literários da tradição que se ocupam da sistematização de características acerca de eventos insólitos: maravilhoso, fantástico, estranho, absurdo, sobrenatural, terror e realismo-maravilhoso, verifica-se que as narrativas de Mia Couto, de fato, se inscrevem na categoria do realismo-maravilhoso, pois há nelas a possibilidade de transfiguração do real, através do elemento mítico, sem causar nenhuma estranheza no narrador ou em qualquer uma das personagens. Segundo Chiampi (1980), no gênero em questão não há sobressalto das personagens diante de fatos insólitos, já que eles não são incorporados ao mundo real, fazendo, portanto, parte do mundo paralelo, pois no gênero citado ambos os mundos coexistem. É desse modo que os eventos considerados insólitos são percebidos nas narrativas de *Cada homem é uma raça*. Há uma aceitação dos eventos nos quais ocorrem a subversão das chamadas leis “naturais” do mundo.

Todorov define o fantástico como o terreno fronteiro entre o estranho e o maravilhoso. Segundo o autor, o fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação, comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum. Se ele (leitor) decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem “explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso.” (TODOROV, 1979, p.156).

No universo do real-maravilhoso, há o mundo real e o mundo fictício, a razão onírica e a imaginação criativa. Como diz Capentier, (1976, p. 83-99) a fé vem a ser um dos elementos fundamentais para a existência do maravilhoso, Citando Carpentier, Bidinoto (2004, p. 42) argumenta que o realismo-maravilhoso é formado no confronto de duas tradições, as quais lhe fornecem a plataforma textual, o corpo de motivos, o tom narracional e própria inflexão ideológica. Uma delas, culta, elaborada e escrita – e a do realismo romanesco; a outra – a popular, ingênua e oral – é a do conto maravilhoso e do mito seu ancestral. As palavras de Irlemar Chiampi são valiosas para definir a função histórica e social desse gênero:

O realismo maravilhoso propõe um “reconhecimento inquietante”, pois o papel da mitologia, das crenças religiosas, da magia e tradições populares consiste em trazer de volta o (...) familiar coletivo, oculto e dissimulado pela repressão da racionalidade. Neste sentido, supera a estrita função estético-lúdica que a leitura individualizante da ficção fantástica privilegia. (...) o realismo maravilhoso visa tocar a sensibilidade do leitor como ser da coletividade, como membro de uma (desejável) comunidade sem valores unitários e hierarquizados. O efeito de encantamento restitui a função comunitária da leitura, ampliando a esfera de contato social e os horizontes culturais do leitor. A capacidade do realismo maravilhoso de dizer a nossa atualidade pode ser medida por esse projeto de comunhão social e cultural, em que o racional e o irracional são recolocados igualmente. (CHIAMPI, 1980, p. 91).

Carmem Lucia Tindó Secco (*apud* Bidinoto, 2004, p. 42) salienta que as narrativas de Mia Couto e de Vargas Llosa se afastam dos modelos europeus: já que deixam ler nos interstícios dos discursos literários os mitos e a história de seus países, nos quais realidade e fantasia, devido às crenças populares tradicionais se encontram mesclados.

Não há dúvidas de que as histórias de Mia Couto mostram que além dos poderes há uma vasta rede de capilaridades que confirmam as experiências de contra-poder e revolta, contra os poderes opressores. O discurso realista-maravilhoso constrói um novo referente, para que se possa reconstruir a história deixada de lado ou encoberta e que também permite recuperar marcas perdidas ou esquecidas.

Querer retirar dos contos de Mia Couto a sua componente realista e histórica e lê-los apenas a partir dos elementos míticos e/ou insólitos é pretender “despolitizar” o discurso do escritor e negar que a literatura tem as marcas de seu momento de criação e que até mesmo o silenciamento acerca de dados ou eventos do real, que não é o caso de Mia Couto, pode significar um posicionamento contra o discurso do poder instituído, como aborda Roland Barthes, em seu livro *Aula* (1980). Os “motivos realistas” da obra do autor estão ligados à luta anti-colonial e à sedimentação do estado-nação moçambicano. Há também uma crítica contundente ao poder instituído após 1975 e uma grande indagação sobre o “amanhã”.

Quanto a este último aspecto, o conto “O embondeiro que sonhava pássaros”, de *Cada homem é uma raça*, mostra bem as relações colonialistas em Moçambique, por um lado, e por outro, a resistência cultural enfocada a partir do mito. “Inquirido sobre a sua raça, respondeu: - A minha raça sou eu, João Passarinheiro. Convidado a explicar-se, acrescentou: Minha raça sou eu mesmo. A pessoa é uma humanidade individual. Cada homem é uma raça, senhor polícia. (Epígrafe, p. 8).

O personagem do conto sequer é chamado pelo nome. É referenciado pela alcunha de passarinho, no entanto, os pássaros que ele vende encantam os filhos dos colonizadores não apenas pelo belo canto, mas também por serem muito coloridos. Ao toque da *muska* os pássaros se reuniam em seu entorno e cantavam.

Afinal os pássaros desautenticavam os residentes, estrangeirando-lhes? Ou culpado seria aquele negro, sacana, que se arrogava a existir, ignorante de seus deveres de raça? O vendedor, assim sobremisso, adiantava o mundo de outras compreensões. (COUTO, 1990, p. 64).

O homem puxava de uma muska e harmonicava sonâmbulas melodias. O mundo inteiro se fabulava. (...) A residência dele era um embondeiro, o vago buraco no tronco. (...) Os portugueses se interrogavam: onde desencantavam ele tão maravilhosas criaturas? Onde, se eles tinham já desbravado os mais extensos matos? (COUTO, 1990, p. 63).

A presença do velho passarinho no bairro incomodava os senhores brancos, mas agradava as crianças, que o seguiam pelas ruas. Ao ser proibido de realizar a atividade de vender pássaros, acontecimentos claramente considerados “insólitos” começam a acontecer:

Na casa dos Silvas: - Quem abriu este armário? Ninguém não tinha sido. Em casa dos Peixotos: - Quem espalhou alpista na gaveta dos documentos? O qual, ninguém, nenhum, nada. No lar do presidente do município: - Quem abriu a porta dos pássaros? Ninguém abriu. O governante em desgoverno de si. Ele tinha surpreendido uma ave dentro do armário. Os sérios requerimentos municipais cheios de caganitas. - Vejam este cagado bem na estampilha oficial. (COUTO, 1990, p. 64-5).

O passarinho fora preso e torturado, mas um dos meninos, amigo do ancião, tentou ajudá-lo. Ao perceber que ele havia saído da prisão foi para o tronco esperá-lo, mas fora queimado, por engano, dentro do embondeiro, incendiado pelos homens brancos. “Então, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes”, (COUTO, 1990, p. 68).

Vê-se que não há espanto por parte do narrador quanto aos eventos narrativos, nem quanto ao desfecho da história. Este ao comentar os episódios que vão acontecendo com o personagem parece pactuar com o seu poder de encantar. Afirma que o velho passarinho “adiantava o mundo de outras compreensões.” O vendedor de pássaros vivia em quase total simbiose com a natureza, com as árvores e os pássaros, residia dentro do embondeiro e tinha poder sobre os passarinhos. A sua fuga da prisão mostra resistência ao colonizador e está vinculada ao mito das forças vivas da natureza, tão desprezado pelo colonizador europeu “racionalista”. A ligação do passarinho com as crianças demonstra pureza, representada pela sua ligação com o menino “aprendiz de seiva”. A importância do velho como depositário do conhecimento da cultura oral africana é também um elemento que deve ser destacado no conto.

A narrativa “O apocalipse privado de tio Geguê”, situada em um tempo posterior à luta pela independência, fala da terra moçambicana, a partir de um objeto quase insignificante: uma bota, encontrada pelo tio do narrador, de nome Geguê: “Pegou a bota e atirou para longe. O estranho então sucedeu: lançada no ar a bota ganhou competência volátil. A coisa voejava em velozes rodopios. O tio Geguê desafiara os espíritos da guerra?” (COUTO, 1990, p. 32).

Comunicado do acontecimento com a bota, o “Camarada-chefe” achou por bem dar um sumiço definitivo ao objeto. Exatamente por causa de sua “historicidade” deveriam afogá-la no “pântano”, o que foi feito. Após isso, Geguê fora nomeado para o Grupo de Vigilância, mas o narrador que é também seu sobrinho fica apreensivo e surpreso com tal nomeação: “Era possível, entregar a chave da porta ao próprio ladrão? Como poderia ser ele um defensor da Revolução?” (COUTO, 1990, p. 34).

Geguê, que nunca trabalhara, vivia de roubos praticados por ele e pelo sobrinho adolescente, passou a usar a “autoridade” da farda para praticar mais atos ilícitos, o que provocava no narrador uma profunda reflexão sobre sua vida e sobre a situação de seu país. O narrador, em meio aos seus pensamentos, caminhava nas proximidades do pântano quando viu um grupo de pescadores que enquanto pescavam não acabaram encontrando a bota. “Olharam para mim, encolheram os ombros e atiraram a bota. Ela veio cair junto de mim, pesada e grave.” (COUTO, 1990, p. 41). Após lavar-lhe dentro e fora, o narrador escolheu uma terra muito limpa e deu-lhe “digno funeral”. “Enquanto inventava a cerimônia me chegaram os toques da banda militar, o drapejo de mil bandeiras.” (Idem).

A bota nesta narrativa é também um elemento que liga momentos distintos: passado e presente, história e mito. Tem importância histórica, pois certamente pertenceu a um guerrilheiro da FRELIMO que lutou bravamente para libertar o país do jugo colonial. A bota é então constituída de uma espécie de “aura” mística, possui uma importância simbólica. É como se ela adquirisse o valor daquele que a usou. O funeral digno lhe restitui as honrarias do herói, por certo morto em combate. Todos esses traços, no entanto, fogem daquilo que seria considerado “normal”, em se tratando de um calçado. É claro que no enredamento da bota, a narrativa vai dando conta das mazelas do país, assolada pelas guerras e também vai denunciando a miséria do povo, como a do próprio narrador, que a exemplo do tio roubava para comer. Não deixa de mostrar também que os caminhos da revolução socialista foram desviados, que a guerra interna, a burocracia e a incompetência reinante impediam de se levar adiante o projeto de emancipação do povo e da nação.

“O pescador cego” é uma narrativa que não possui uma localização temporal mais precisas como as duas anteriores. O personagem Maneca Mazembe se vê obrigado a arrancar os próprios olhos e fazê-los de isca para pescar e conseguir alimento. Após uma tempestade, o pescador se

perde nos “senfins” do mar e, após muitos dias de fome, resolve arrancar os olhos para servir-lhe de isca. Arranca primeiro o olho esquerdo: “espetou o olho no anzol. Era já órgão estranho, desencovado”. (COUTO, p. 94). E novamente após muito remar, sem conseguir retornar à praia de sua aldeia, resolve arrancar o olho direito. Cego dos dois olhos, Mazembe pescou o maior peixe de sua vida.

O incrível é que apesar de “bicego”, como diz o autor, ele consegue retornar. Passou a morar em terra dentro do barco, mas decide queimá-lo, já que após o seu retorno não consegue acostumar com a idéia de viver sem pescar e ainda ser protegido pela esposa Salima. O fogo da queima do barco, segundo presságio da esposa, havia incomodado os espíritos e estes provocaram uma grande tempestade, com pedras de gelo. “Virado do avesso, o mundo deixava cair seus materiais”. Após este acontecimento, Mazembe mudou de atitude. “Desde então, todas as infalíveis manhãs, se viu o pescador cego vagando pela praia. (...) Assim em passos líquidos, ele aparentava buscar seu completo rosto, gerações e gerações de ondas”. (COUTO, p. 100).

Alcione Bidinoto, (2004, p. 35) também estudiosa do escritor Mia Couto, diz que é impossível deixar de notar a relação de causa e efeito estabelecida entre a fumaça da queima do barco e os fenômenos meteorológicos, mas que em um outro plano não há dúvida de que se trata de um ato reprovado pelos espíritos. Refletindo sobre a questão, ela indaga: Não seria esse fato a “revelação da ‘causalidade onipresente’ do realismo maravilhoso – conforme teorizado por Chiampi – que provoca um efeito de encantamento do leitor pela percepção da contigüidade entre as esferas do real e do irreal?

Certamente que sim, pois a tempestade também foi decisiva para Mazembe mudar de atitude em relação à vida. De onde se lê que os “espíritos” também atuam no sentido de corrigir as distorções e os comportamentos considerados errados. Para além dos eventos ligados à tempestade, o fato de arrancar os dois olhos, pescar o maior peixe exatamente quando estava totalmente cego e ainda conseguir voltar à aldeia são acontecimentos também estranhos que desafiam a racionalidade.

Carmen Lucia Tindó Secco ao se referir às obras dos africanos Mia Couto e Luandino Vieira e do brasileiro Guimarães Rosa diz que a par da imensa artesanaria da linguagem, os três escritores têm “outras afinidades: seus textos estão cheios de seres de exceção, como crianças, velhos, aleijados, prostitutas e loucos, personagens que conservam a pureza e, por isso, captam o mistério poético da existência.” (SECCO, 2003, p. 45).

O velho passarinho, o menino “aprendiz de seiva” ilustram a fala de Secco, no que tange aos seres de exceção enfocados por ela, mas há também a personagem Rosa Caramela, do conto de mesmo nome, que nos faz pensar sobre a sua dimensão “real-simbólica”. Após ser abandonada pelo noivo no dia do casamento, Caramela se apaixona pelas estátuas de sua cidade, passa a conversar com elas. “A corcunda era a mistura das raças todas, seu corpo cruzava os muitos continentes (...) A cara dela era linda, apesar. Excluída de corpo”. (COUTO, 1990, p 15).

Em se tratando desta narrativa, a ênfase maior de reflexão parece recair na questão de um tipo de loucura, a do “desajuste social”, que é também um grande incômodo às sociedades ditas racionais, onde as pessoas não têm tempo para dar atenção aos seres normais, quanto mais aos desajustados. Deve-se salientar, contudo, que esta mesma sociedade que não valoriza o humano absorve e incentiva outros tipos de “loucura” como a do consumismo desenfreado.

A recuperação de espaço para os mitos e também para os seres de exceção na literatura, sem diminuir a riqueza das obras de Mia Couto, é uma tendência da escrita contemporânea, talvez enfastiada da tão apregoada “racionalidade”, que não conseguiu dar aos homens nem comida, nem saúde e nem a sonhada harmonia social. Por certo a escrita de Couto é também uma crítica à historiografia, que tem por tradição contar apenas a história dos vencedores. Por beber na fonte da

cultura popular de base oralizante e recriá-la através da letra, os elementos míticos questionam as narrativas ditas oficiais.

Em se tratando de país pós-colonizado como Moçambique (foram mais de quatro séculos de colonização), a repressão aos costumes e aos ritos do povo se deu de forma avassaladora. Sempre é bom ressaltar que o colonizador não encontrou uma homogeneidade de culturas, como sempre desejou, muito pelo contrário, grupamentos étnicos variados sempre foi um traço fundamental no território moçambicano.

Para concluir, vale reafirmar que as histórias contadas por Mia Couto fazem parte do imaginário africano em que o elemento mítico e o histórico convivem em harmonia, pois está enraizado no *modus vivendi* do povo. Paradoxalmente, o mítico em Moçambique é também “real” e “histórico”. Neste sentido, os postulados de Carpentier, Chiampi, Secco, Bidinoto etc são importantes para reforçar a nossa idéia de que a leitura pelo viés do realismo- maravilhoso é totalmente possível e que esse provável gênero não está restrito apenas aos escritores latino-americanos, mas também aos africanos. Assim, dependendo do receptor da obra do escritor Mia Couto, este poderá inscreve-la em uma das categorias insólito, sem necessariamente estabelecer contradição com a idéia de imaginário popular.

## **Referências**

- [1] BARTHES, Roland. *Aula*, São Paulo: Cultrix, 1992.
- [2] BIDINOTO, Alcione. *História e mito em cada homem é uma raça*, de Mia Couto. Dissertação de Mestrado. Apresentada à Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2004.
- [3] CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- [4] COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- [5] COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- [6] ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- [7] MIRANDA, Maria Geralda de; OLIVEIRA, Alberto Gomes. Desafios e esperanças no pós-colonialismo moçambicano: Uma leitura do romance “O último vôo do flamingo”, de Mia Couto. Goiânia: *Antítese*, no. 4, 2007, pp. 112-21.
- [8] SECCO, Carmen Lucia Tindó. *A magia das Letras africanas*. Rio de Janeiro: Abe Graph Editora, 2003.
- [9] ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, v. 2. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- [10] TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1979.