

A PÁ E A CHUVA: SOBRE CULTURA E NATUREZA NUM CONTO DE MIA COUTO

Yara Frateschi Vieira
(UNICAMP)

Em vez de tratar do tema proposto para este painel¹ de forma mais geral e abstrata, preferi adotar uma perspectiva mais restrita e concreta, procurando focalizar alguns aspectos ligados à produção e à criação literária em língua portuguesa na África, a partir da análise de propostas de solução identificáveis num texto concreto.

Para essa análise, escolhi o conto de Mia Couto, "A Fogueira" (do livro Vozes Anotecidas, 1986), também publicado na Antologia de Crenilda de Araújo Medina, Sonha Marrana África. A escolha desse conto deveu-se, em primeiro lugar, naturalmente, ao fato de tratar-se de um texto primorosamente bem sucedido. Embora houvesse, é claro, na mesma Antologia, outros textos que poderiam legitimamente aspirar a essa qualificação, eu devia escolher um, e o fato de Mia Couto ser um branco, filho de poeta português, mas muito integrado na cultura moçambicana, não deixou de pesar na minha escolha. Tais condições, com efeito, só podem tornar mais transparentes as peculiares tensões que estão presentes na produção e na criação literária nos países de língua oficial portuguesa em África.

A minha técnica aqui, portanto, será de tentar proceder ao levantamento de alguns problemas que decorrem dessa especial situação de criação literária, bem como as soluções que para eles aí se encontram. O que vou fazer está, assim, mais próximo da análise de texto, do que da análise geral da situação de produção e criação nesses países africanos.

Ao examinar o conto "A Fogueira", com essa preocupação principal, vou concentrar-me na análise das respostas dadas aos problemas de opções básicas que todo autor de um gênero narrativo tem que fazer: opções que se referem às personagens, à ação, ao lugar e ao tempo, e a alguns aspectos relacionados com o discurso narrativo. Ou seja, concentro-me nos elementos que são responsáveis pela construção do universo ficcional.

Trata-se de um conto curto e singelo: duas personagens sem nome (o velho e a velha, marido e mulher), numa região deserta não identificada, mas certamente não urbana, definem, no espaço de alguns dias, o seu comportamento frente à possibilidade da morte de um deles. O marido, preocupado com a hipótese de vir a mulher a

morrer primeiro, e de não ter forças para então enterrá-la, decide cavar já a sua cova. A mulher, corovida com o cuidado do marido, aceita e estimula a proposta da abertura da cova. Arranjada uma pá, o velho passa dias a cavar, até que sobrevém a chuva, alaga-se a cova, ruem as paredes, e o marido obsecado, cava sem parar, dentro da água, já febril e entontecido. Uma noite, sentindo-se doente, declara à mulher que tanto trabalho não pode ficar desaproveitado: é preciso, portanto, maté-la, a fim de que a cova preencha a sua função. A velha concorda com o marido, e marca a sua morte para o dia seguinte. À noite, porém, a mulher sonha com o retorno da vida ao deserto, com os filhos vivos e mortos que estão todos de volta, os netos, e todos felizes, numa terra verde, viver numa utopia onde não há desacordo, nem desacato, nem mesmo morte. Tentando agarrar-se ao sonho, estende o braço para tocar o companheiro, e encontra-o já frio, "longe dessa fogueira que ninguém nunca acendera".

Coro fica claro a partir desse resumo, a matéria prima está muito próxima da tradição da narrativa oral: as personagens são tipos, os comportamentos e as reações são apenas esboçados, não há avaliação explícita por parte do narrador, o tempo indefine-se, sem marcas históricas a não ser muito tênues: na verdade, o episódio poderia passar-se em tempos irremorais, mas também ontem, ou hoje, dependendo do lugar da sua ocorrência. O lugar, o onde tem que ser não urbano, supõe um agrupamento mínimo de homem, mulher e prole, no máximo a família extensa. Nesse onde peculiar, que assim é apenas porque se opõe ao urbano, a estrutura do episódio é também exemplar. Se compararmos a estrutura da narrativa com a já estudada estrutura do mito, encontraremos uma semelhança notável: no início do conto, ao marido é acoplado o significado de sobrevivente, de dador da morte, e portanto, de vida; à mulher, pelo contrário, atribui-se a morte, ainda que potencial. Poderos dizer, portanto, que o velho está para a vida assim como a mulher está para a morte. Intervém então a chuva, elemento natural metaforicamente ligado ao domínio do feminino, que vai transformar os conteúdos inicialmente postos no conto em conteúdos invertidos. No fim, ao homem será atribuída a morte, enquanto à mulher se atribuirá a vida. Essa vida final, aliás, não atinge apenas a mulher como um dos elementos do casal, mas estende-se à mulher como força vital telúrica, como fertilidade associada à riqueza dos produtos da terra. A mulher passa a identificar-se com a própria vida, "grávida de prozessas". O conto opera, assim, a transformação de conteúdos associados ao poder masculino, identificados com a cultura, através da posse e do manuseio da ferramenta (a pá), em conteúdos ligados ao poder feminino - que se associar, através da chuva, à natureza - e que é estendido do útero materno ao próprio ventre da terra.

Em termos temáticos, portanto, pode-se dizer que o conto faz uma opção bastante clara pela mãe, pela terra e pela natureza, em contraposição à cultura, associada ao pai. Em face disso, poderos perguntar-nos se, em termos de organização do material narrativo e da linguagem, o conto faz a mesma opção ou se escolhe outro caminho. Isto é, poderos indagar se estamos diante de um processo de identificação da linguagem ao terra, processo que acompanharia a transformação da cultura em natureza, como ocorre, por exemplo, no conto de Guimarães Rosa, "Meu tio, o Iauaretê": nesse

conto, a linguagem, ainda que naturalmente só possa fazê-lo de forma aproximada, transformou-se em rugidos e ruídos, à medida que se processa a transformação paralela da personagem em onça.

No caso do conto "A Fogueira", porém, não me parece que estejamos diante de um processo de convergência entre linguagem e terra, mas antes de um processo de divergência. Enquanto o terra diz "natureza", o discurso narrativo enfatizará o termo "cultura". O conto impressiona, antes de mais nada, pela sua capacidade de concisão, a qual não se confunde com a falta, mas antes se reconhece pela precisão, por um lado, e pela combinação aglutinante, pelo outro. Em nenhum momento, vemos o discurso fluir como uma torrente natural e espontânea. Não, esse discurso narrativo é laboriosamente construído, e a sua parcimônia é fruto de consciente busca da austeridade e do máximo efeito obtido a partir de pouco.

O discurso distingue claramente, aliás através da própria mancha tipográfica, a fala do narrador da das personagens: essas são transcritas em negrito. A fala das personagens se faz de preferência em discurso direto, procurando recuperar um talho teatral e ao mesmo tempo composicional. É porque as personagens falam assim que são o que são, e o único dado que temos para ancorá-las no tempo e no local histórico vem desse registro linguístico que o conto cuidadosamente nos oferece. O cuidado com a marcação gráfica aponta, porém, para a visualização do dado: não se trata realmente de ouvir o registro gravado da fala oral, mas de reconhecê-la pela sua reprodução gráfica, no ato de leitura. Por outro lado, o narrador já não fala a mesma variante linguística das personagens: a sua linguagem caracteriza-se por cuidado registro literário. Poderíamos dizer que é poética, o que seria pouco: na verdade, chega a ser, sem que isso seja dito com intenção pejorativa, até mesmo preciosa. Há sobreposição de figuras, como em dois exemplos que me limito a citar: "As pernas sofriram o cansaço de duas vezes: dos carinhos idosos e dos tempos carinhados". Ou na personificação que se tingiu de cores hiperbólicas: "Todo o silêncio ficou calado para ela escutar o regresso do marido". Por outro lado, porém, a linguagem do narrador é sóbria: em nenhum momento, esse narrador em terceira pessoa estranha os valores e a fala das personagens. Trata-as como se tivesse em relação a elas uma aderência ideológica, e deixa para o leitor a possibilidade do estranhamento. Ressalvado o exagero, poderíamos dizer que estamos diante de um narrador esquizofrênico, pois na mesma pessoa temos aquele cuja fala trai o modelo cultural literário europeu mais sofisticado, e aquele cuja máscara adere à epiderme do nativo sentido como primitivo, como força vital ligada à terra. Não é por acaso que no final do conto, a voz do narrador substitui a da personagem, apropriando-se inclusive do seu sonho. Essa vontade de aderir é responsável nesse momento por uma modulação lírica, que consiste no mergulho voluntário dessa parte do eu do narrador no mundo e na própria forma de dizer o mundo que caracteriza a personagem.

Não se conclua do que disse que o conto seria mais bem realizado, se não se notasse essa movimentação dinâmica entre terra e discurso, entre fala de personagem e fala do narrador. O que quero dizer é que o conto revela, nos seus próprios

componentes temáticos e discursivos, aquelas tensões que caracterizam a criação literária em países que, como os países de língua portuguesa da África, encontram-se no momento dilacerados na encruzilhada entre tradição e inovação, entre cosmopolitismo e nacionalismo, entre o oral e o escrito. E por essa própria razão ele põe a nu, ajudando-nos a identificá-los e a compreendê-los melhor, os dilemas de escolha que enfrenta hoje o escritor moçambicano, e dos demais países africanos de língua portuguesa, que não poder abrir mão, senão à custa da própria possibilidade de participação na cultura mundial, do peso da tradição escrita em que esta se fundamenta. A metáfora da leitura, portanto, não ocorre por acaso a Mia Couto que, em um seu poema, nos diz:

“Se queres
escrever este país
aprende
primeiro a lê-lo” (“Guerreiro de Esperas”)

O que pode ser entendido num primeiro sentido, isto é, compreender vem antes de criar, mas também pode ser interpretado como a metáfora da própria transformação que o escritor em tal condição tem que necessariamente fazer, transformação que está muito próxima da atividade de tradução: de um sistema a outro, de um registro a outro, de uma cultura a outra. E vice-versa.

NOTA

1. Este trabalho foi apresentado no painel “A produção e a criação da literatura de língua portuguesa no Brasil e na África”, durante o “Encontro com Escritores Africanos”, realizado pela Secretaria Municipal de Cultura, Esportes e Turismo da Prefeitura Municipal de Campinas, em 12 de março de 1987.