

RESUMO/ ABSTRACT

MIA E SOPHIA: DIÁLOGOS EM JESUSALÉM

Em seu romance *Antes de nascer o mundo* (2009), Mia Couto propõe novamente o intertexto com a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Trata-se de um diálogo paratextual, que tem lugar nas epígrafes do romance. O escritor moçambicano empresta da poesia de Sophia Andresen imagens que dialogam com a realidade ficcional do romance; temas como a viagem, o amor e a morte são ressignificados e recuperados nas epígrafes, sempre abundantes e profundamente significativas na obra de Mia Couto. A análise das epígrafes de Andresen procura determinar as formas pelas quais a poesia portuguesa amplia as possibilidades de leitura dessa narrativa moçambicana.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Mia Couto; Sophia de Mello Breyner Andresen.

MIA AND SOPHIA: DIALOGUES IN JESUSALÉM

In his novel *Antes de nascer o mundo* (2009), Mia Couto proposes again the intertext through poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen. This is a paratextual dialogue that takes place in the epigraphs to the novel. The Mozambican writer lends Sophia Andresen images that speak to the reality of the fictional novel; topics such as travel, love and death are reinterpreted and recovered in the epigraphs, always abundant and deeply meaningful in the work of Mia Couto. The analysis of the epigraphs to Andresen seeks to determine the ways in which the Portuguese poetry expands the possibilities of reading this Mozambican narrative.

Keywords: Comparative Literature; Mia Couto; Sophia de Mello Breyner Andresen.

MIA E SOPHIA: DIÁLOGOS EM JESUSALÉM

Ana Cláudia da Silva

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual
Paulista Júlio de Mesquita Filho-Unesp, São Paulo-SP
anaclsv@uol.com.br

Introdução

Uma translúcida e delicada mortalha. É assim que se configuram, irmanados, os fragmentos poéticos que compõem as epígrafes de *Antes de nascer o mundo*, o mais recente romance de Mía Couto (2009). Vozes de mulheres alternam-se nos poemas, tratando do amor, da solidão, da morte – estas realidades que tanto ferem a alma feminina e que abundam, em formas e motivos variados, em todas as literaturas, em todos os tempos.

Vozes advindas de muitos lugares alertam o leitor sobre a importância da mulher na trama que lentamente se desenrola em Jerusalém. Tal é o espaço isolado, refúgio do mundo, para o qual emigraram Silvestre Vitalício, seus dois filhos (Mwanito e Ntunzi), Zacaria Kalash e a burra Jezibela, que será, por muitas páginas, a única fêmea a povoar o espaço ficcional. Outra personagem que ali passa de vez em quando é o Tio Aproximado, que vive na cidade e abastece a família do irmão com as provisões necessárias à sobrevivência.

O motivo da fuga e da internação da família num território agreste e rústico, apartado da cidade e de qualquer modernidade, fora a morte de Dordalma, esposa de Silvestre, fato envolto em mistérios que se dissipam somente ao final da trama. Dordalma comparece como uma personagem que atua indiretamente, vivendo apenas na lembrança ou deslembração das demais personagens. Ela é o que

diz, etimologicamente, o seu nome: dor da alma, um sentimento, uma ferida que sangra nos poemas e na narrativa.

Após a morte da esposa, Silvestre Vitalício – homem agreste, destinado a resistir durante toda a vida – retira-se com a família para uma coutada (antigo pasto do gado destinado à nobreza) que fora abandonada devido à guerra civil. Vale lembrar que Moçambique passou por cerca de dezesseis anos de guerras; à luta de independência nacional (obtida aos 25 de junho de 1975) seguiu-se a guerra civil, que perdurou até que fosse firmado, em 1992, o acordo de paz (NEWITT, 1997); é durante essa última guerra que se passa o romance. O protagonista retira-se, assim, para a zona rural, abandonando na cidade a casa onde acontecera a tragédia familiar, e funda aquele que a partir de então seria, para ele e para o narrador – Mwanito, o filho caçula, que narra lembranças da infância –, o último lugar habitado do mundo: Jerusalém. O nome do local se deve à crença alimentada por Vitalício de que ali seria o local em que Jesus se “descrucificaria” e voltaria para desculpar-se, perante os homens, pelos sofrimentos que lhe fora impingido.

Vale observar nesse romance, tal como nos demais de Mia Couto, que os topônimos e antropônimos são sempre significativos; aos nomes das personagens está ligado o destino de cada uma delas, assim como os espaços são também nomeados de acordo com o que significam para as personagens (cf. SARAIVA, 2009).

Paratextualidade

É nosso intento analisar mais detidamente, aqui, as epígrafes do referido romance. Seu uso como instância privilegiada de intertextualidade tem sido uma constante na obra de Mia Couto desde a sua primeira publicação, o livro de poemas *Raiz de orvalho* (1983). É possível encontrar em sua obra epígrafes de naturezas diversas: algumas são de sua própria autoria; outras, retiradas da literatura; outras, ainda, colhidas das tradições orais africanas (provérbios, crenças e outras máximas).

A epígrafe é considerada por Gérard Genette (1989, p. 10-11) como um índice de paratextualidade, que é um dos cinco tipos de relações transtextuais identificadas pelo autor. Genette definia a transtextualidade – ou transcendência textual – como tudo aquilo que coloca o texto em relação, manifesta ou não, com outros textos (1989, p. 9-10). O autor aponta cinco tipos de relações intertextuais: a intertextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade, a arquitextualidade e a paratextualidade; esta compreende a relação entre o texto e os seus paratextos.

A palavra paratexto, por semelhança a outros vocábulos da língua portuguesa formados pelo prefixo *par(a)-*, pode ser definida como aquilo que está ao lado do texto, junto do texto, estabelecendo com este uma relação de proximidade. Os paratextos incluem:

[...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; [...] y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas ou alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan facilmente [...] (GENETTE, 1989, p. 11-12).

Desse conjunto, tomaremos apenas as epígrafes. O termo “epígrafe”, na Antiguidade, indicava a inscrição de pequenos textos sobre pedras, medalhas, estátuas e monumentos; etimologicamente, significa “escrever sobre”. Com o tempo, segundo Massaud Moisés (1988, p. 189),

[...] o vocábulo passou a designar os fragmentos de textos que servem de lema ou divisa de uma obra, capítulo ou poema. Pode ocorrer logo abaixo do título de um livro, quando o escritor pretende sugerir que o elaborou inspirado naquele pensamento; ou ainda à entrada de um discurso, capítulo de obra extensa, ou composição poética. Por vezes, não existindo vínculo entre ela e o conteúdo da obra, funciona como mero enfeite ou demonstração pueril de conhecimento.

Não é este o caso de Mia Couto; as epígrafes indicam, em suas obras, não apenas o percurso de leituras do autor, mas também as questões ideológicas que norteiam o seu fazer literário. Como ocorre nas literaturas africanas emergentes, Mia Couto busca nas tradições africanas o material de sua criação, não para contrapô-las à cultura do ex-colonizador europeu, mas para resgatar um material poético que lhe permita a criação de um campo literário que integre, hibridamente, também os modelos europeus, estrangeiros (LEITE, 2003, p. 20-21). Para Ana Mafalda Leite,

este gesto de apropriação do legado literário anterior é um traço característico da poesia moçambicana, [...] que tende a estabelecer redes de referências através de títulos, epígrafes, dedicatórias, citações de versos, criando deste modo um diálogo, em teia ressoante, malha de ecos que se respondem ou interrogam numa tessitura complexa (LEITE, 2003, p. 149).

Diálogos paratextuais

O diálogo paratextual que se estabelece nas epígrafes, abundantes, de *Antes de nascer o mundo* (COUTO, 2009) abarca a obra de diversos autores. Porém, apenas dois prosadores, homens, aparecem nelas: o escritor alemão Herman Hesse, na epígrafe que abre o romance como um todo, e o sociólogo e filósofo francês Jean Baudrillard. Diferentemente daquelas de autoria feminina, as epígrafes de autoria masculina versam de forma mais filosófica sobre a vida. Hesse afirma: “toda a história do

mundo não é mais que um livro de imagens reflectindo o mais violento e mais cego dos desejos humanos: o desejo de esquecer” (HESSE apud COUTO, 2009, p. 5). É disso que trata o romance: a fuga de Silvestre para Jerusalém tem o objetivo de, pelo apartamento, favorecer o esquecimento das perdas que se abateram sobre a família Ventura na cidade. Jean Baudrillard, por sua vez, lembra: “aquilo que chamam ‘morrer’ não é senão acabar de viver e o que chamam ‘nascer’ é começar a morrer. E aquilo que chamam ‘viver’ é morrer vivendo. Não esperamos pela morte: vivemos com ela perpetuamente” (BAUDRILLARD apud COUTO, 2009, p. 113). É esta a epígrafe que abre o segundo livro (vale lembrar que o romance é constituído de dezesseis capítulos, divididos em três livros; a divisão da obra em livros não tem precedentes no conjunto da obra de Mia Couto). Nela, Baudrillard chama a atenção para os limites tênues, senão inexistentes, entre a vida e a morte; no romance, a morte de Dordalma recai, como cortina de névoa, sobre a vida de Silvestre, dos filhos e de Zacaria Kalash; sua lembrança alimenta o desejo de esquecer e sumir do (e no) mundo.

A epígrafe de Herman Hesse fala desse esquecimento; a de Baudrillard, da morte. Ambas tecem considerações ontológicas sobre a vida. As epígrafes de autoria feminina, por sua vez, falam de sentimentos: de amor, perda, solidão, desejos. Mia Couto reúne, para isso, as vozes das brasileiras Adélia Prado e Hilda Hilst, da argentina Alejandra Pizarnik e da portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, que é, aqui, nosso objeto de investigação.

O diálogo intertextual com a poesia de Sophia Andresen não é inédito na obra de Couto; ele ocorrerá, anteriormente, em seu romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (COUTO, 2003). Nessa obra, a poesia de Andresen “[...] passa a encenar como paratexto ativo o diálogo cultural operado no fazer literário de Mia Couto, a partir da metáfora da casa [...]”, fundamental na constituição do romance (SILVA, 2007, p. 8).

Em *Antes de nascer o mundo* (COUTO, 2009), encontramos um total de vinte epígrafes, das quais dez são retiradas da obra de Sophia Andresen. Essa prodigalidade de citações vem confirmar que a herança cultural portuguesa que subjaz à feitura da obra de Couto, embora tardiamente explicitada – apenas no romance de 2002 – é um dos pilares da formação do autor. Mas, além disso, o conjunto das epígrafes desse último romance mostra Mia Couto como um leitor contumaz de poesia, notadamente, aqui, aquela de autoria feminina.

O primeiro texto de Sophia Andresen que comparece no romance de Mia Couto é “Pirata”. Trata-se de um poema cuja figura central é um homem a bordo do seu barco:

Sou o único homem a bordo do meu barco.
Os outros são monstros que não falam,

Tigres e ursos que amarrei aos remos,
E o meu desprezo reina sobre o mar (ANDRESEN, 1995, p. 217).

O eu lírico desse poema expressa um sentimento de liberdade que advém de um distanciamento da humanidade; seus companheiros de viagem são monstros e outras feras, domesticadas. É desprezo o sentimento que sobressai nessa solidão quase de exílio em que se coloca o eu lírico, sobre o mar. Esse poema comparece, quase na íntegra, como epígrafe do Livro um, denominado “A humanidade”. Nesse livro, o narrador, Mwanito, o menino mais novo, apresentará cada uma das personagens que habitam Jerusalém. Os seis capítulos desse livro denominam-se: “Eu, Mwanito, o afinador de silêncios”; “Meu pai, Silvestre Vitalício”; “Meu irmão, Ntunzi”; “O Tio Aproximado”; “Zacaria Kalash, o militar” e “A jumenta Jezibela”. Em cada um deles, a personagem nomeada ganhará relevo, sempre do ponto de vista de Mwanito.

Ao empreender a viagem com a família para Jerusalém, Silvestre Vitalício procura apagar a existência da cidade e dos demais homens; Mwanito, que saíra da cidade com apenas três anos, vivia já há cinco em Jerusalém. Suas lembranças mais antigas estão arraigadas nesse espaço árido; ele não se lembra da cidade e acredita nas palavras do pai, que lhe diz que o mundo, para além daquele sítio, não existe mais; Silvestre assegura-lhe que são eles os últimos homens vivos e que não há vida fora dali:

Meu velho, Silvestre Vitalício, nos explicara que o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes. Depois do horizonte, figuravam apenas territórios sem vida que ele vagamente designava por “Lado-de-Lá”. Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim: despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho (COUTO, 2009, p. 11).

Esse apagamento das lembranças e da realidade sugere uma repulsa por tudo o que ficara no passado, especialmente pela cidade. Mais tarde saberemos que esse desdém resulta da vergonha pelo suicídio de Dordalma – não que lhe importasse, pelo afeto, a vida da esposa, que o havia traído; o que feria Silvestre Vitalício era a vergonha. A verdade é revelada a Mwanito numa carta:

[...] Não fosse a total imobilidade do peito ninguém a diria morta. Desta feita, Silvestre desabou em pranto. Quem por ali passasse acreditava que eram as penas da morte que derrubavam Silvestre. Mas não era a viuvez a causa das suas lágrimas. O teu pai chorava por despeito. Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela? Então, como admitir aquela humilhante desobediência? Dordalma não abdicara de viver: perdida a posse da sua própria vida, ela atirara na cara do teu pai o espetáculo da sua própria morte (COUTO, 2009, p. 246).

Quem relata a Mwanito a história de sua mãe é Marta, uma portuguesa que viajara à África em busca do marido que a abandonara para reencontrar sua amante moçambicana. À medida que a história de Marta vai sendo revelada, também os mal encobertos segredos do passado de Vitalício se vão revelando. A chegada de uma mulher a Jesusalém faz desmoronar as falsas certezas desse homem, para quem todas as mulheres eram prostitutas. Assim, é pela voz de uma mulher que Mwanito conhece a sua própria história e passa a reconhecer, em seu velho pai, uma outra pessoa. A epígrafe, também de Sophia Andresen, que abre o capítulo dedicado a Silvestre Vitalício aponta para esse encobrimento da própria identidade e da própria história:

[...]
Viveste no avesso
Viajante incessante do inverso
Isento de ti próprio
Viúvo de ti próprio
[...] (ANDRESEN, 1996, p. 175-178).

Trata-se de um fragmento do poema “Cíclades”, que tem por subtítulo: “evocando Fernando Pessoa”. Não é sem razão que Mia Couto elege justamente um fragmento desse poema para adentrar um pouco mais na história de Vitalício. Sophia Andresen dirige-se, no poema, a Pessoa, que é apresentado da seguinte forma:

[...]
Esquartejado pelas fúrias do não-vivido
À margem de ti dos outros e da vida
Mantiveste em dia os teus cadernos todos
Com meticulosa exatidão desenhaste os mapas
Das múltiplas navegações da tua ausência
[...] (ANDRESEN, 1996, p. 175).

Ao fixar a família em Jesusalém, Mateus Ventura – antigo nome de Silvestre Vitalício – providencia para todos uma nova existência, um novo começo, rebatizando-os em cerimônia bem aparatada. Apenas Mwanito permanece com o mesmo nome, pois, no entendimento do pai, sendo ele muito pequeno quando ali chegaram, suas memórias não se teriam, ainda, contaminado pelos hábitos da vida na cidade: “Este ainda está nascendo” (COUTO, 2009, p. 38) – foi a justificativa paterna.

A transição de identidades e o apagamento do passado, inaugurando para a família uma nova existência, são traços que nos fazem lembrar o poeta homenageado por Sophia Andresen: tal como Fernando Pessoa, também Mateus Ventura fora “esquartejado pelas fúrias [...]” (ANDRESEN, 1996, p. 175), não aquelas do não-vivido, mas as do vivido, que ele desejara esquecido, velado.

O fragmento de “Cíclades” que selecionamos nos dá conta do cuidado com que Pessoa revestia suas criações: os cadernos atualizados “com meticulosa exatidão” e o desenho preciso dos mapas metafóricos com que Pessoa sinalizava as “múltiplas navegações” de uma “ausência” totalmente habitada (ANDRESEN, 1996, p. 175). Esse zelo para com a obra de sua autoria é um traço que comparece também na personalidade de Silvestre Vitalício; também ele um navegante de partilhada solidão. Vitalício criara Jesusalém e tudo, ali, existia sob as minuciosas regras ditadas por ele, com a função de preservar aquele lugar de qualquer influência externa. Por determinação de Vitalício, por exemplo, o dia e a noite obedeciam ali ao ritmo da natureza: a família despertava com o nascer do sol e se deitava com o ocaso. Choros, rezas, escritas, histórias, tudo isso era proibido; os meninos, contudo, logo aprenderam a cavar para si pequenos espaços de liberdade, nos quais, fugindo à vigilância paterna, o filho mais velho, Ntunzi, ensinava Mwanito a rezar, a ler, a escrever e, além disso, lhe contava histórias, memórias inventadas que povoavam o imaginário do pequeno. Assim, fragmentos da vida externa e anterior penetravam no universo local, mas de forma escusa, clandestinamente.

Silvestre Vitalício vivia, então, no avesso do tempo e do espaço, recusando a realidade e sobrepondo a ela uma vida inventada em tempo e local dos quais lhe aprazia ter sido o único demiurgo; a ele aplicam-se também as palavras da poetisa no poema “Cíclades”: “Viajavas no avesso no inverso no adverso” (ANDRESEN, 2009, p. 176).

Considerações finais

Todas as epígrafes que Mia Couto empresta à poesia de Sophia Andresen trazem imagens que dialogam com a realidade ficcional do romance. O amor, a morte e a viagem, fatos que estão na origem da fábula dessa narrativa, são ressignificados e recuperados nas epígrafes. Nos paratextos de *Antes de nascer o mundo* (COUTO, 2009), como sói acontecer nos romances coutianos, há uma dança de influências que reforça os laços com outras culturas que têm sido determinantes na obra do autor.

No romance que abordamos há muitas epígrafes de autoria feminina: além da intertextualidade com Sophia Andresen, encontram-se também, nos paratextos, poemas das brasileiras Hilda Hilst e Adélia Prado, reforçando os laços com outras culturas de língua portuguesa que têm sido determinantes na obra do autor. Neste artigo, apenas a vertente portuguesa desse diálogo foi focalizada.

A análise dos poemas de Andresen que comparecem nas epígrafes do romance de Couto, como procuramos delinear, evidencia a potência da poesia portuguesa como fator de ampliação das possibi-