



Revista Mulemba
e-ISSN: 2176-381X
v.16, n.31, e66165, 2024
DOI: 10.35520/mulemba.2024.v16n31e66165

Dossiê

Mia Couto, uma poesia limiar

Mia Couto, a threshold poetry

Mia Couto, una poesía liminal

Letícia Nery 

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil
E-mail: leticianerytomei@gmail.com

Resumo

A partir da ideia benjaminiana de limiar, propomos a leitura de poemas do moçambicano Mia Couto, considerando duas instâncias de sua poesia. A primeira seria a poesia voltada pra o eu, em que o sujeito poético busca entender-se como poeta e como parte integrante de sua terra. A segunda instância seria a que chamamos, aqui, “poemas do outro”. Essa poesia se coloca mais próxima de um limiar, um umbral que turva as linhas firmes das fronteiras. O ser, para Mia Couto parece necessariamente integrar o outro e deixar-se estar nesse *entre-lugar* do eu e do não-eu, espaço que parece ser especialmente importante para a sua poesia, que se inscreve entre um lirismo individualizante e uma lírica de fricção com o outro. Essa dualidade (ou até indistinção?) está presente em diversos poemas seus. A fim de refletir, assim, acerca de uma “poesia limiar”, consideraremos alguns poemas de *Vagas e Lumes*, publicado em 2014.

Palavras-chave:

Mia Couto, limiar, poesia, eu, outro.

Abstract

Based on Walter Benjamin’s idea of limiar, we propose a reading of poems by Mozambican poet Mia Couto, considering two aspects of his poetry. The first would be the poetry focussed on oneself, in which the poetic subject seeks to understand himself as a poet and as an integrated part of

Editor-chefe

Carmen Lucia
Tindó Ribeiro Secco

Editores Associados

Marlon Barbosa
Vanessa Teixeira

Como citar:

NERY, Letícia. Mia
Couto, uma poesia limiar.
Revista Mulemba, v.16,
n.31, e66165, 2024. doi:
[https://doi.org/10.35520/
mulemba.2024.
v16n31e66165](https://doi.org/10.35520/mulemba.2024.v16n31e66165)

his land. The second would be what we call here “poems of the other”. This poetry is closer to a limiar, a threshold that blurs the firm lines of borders. For Mia Couto, *being* seems to necessarily integrate the other and allow oneself to be in this in-between place of the self and the not-self, a space that seems to be especially important for his poetry, which is inscribed between an individualising lyricism and a lyric of friction with the other. This duality (or even indistinction?) is present in several of his poems. In order to reflect on a “threshold poetry”, we will consider poems from *Vagas e Lumes*, published in 2014.

Keywords:

Mia Couto, threshold, poetry, I, other.

Resumen

A partir de la idea benjaminiana de umbral, proponemos la lectura de poemas del mozambiqueño Mia Couto, considerando dos instancias de su poesía. La primera sería la poesía centrada en el yo, donde el sujeto poético busca entenderse como poeta y como parte integral de su tierra. La segunda instancia sería la que llamamos, aquí, “poemas del otro”. Esta poesía se sitúa más cerca de un umbral, un límite que difumina las líneas firmes de las fronteras. El ser, para Mia Couto, parece integrar necesariamente al otro y dejarse estar en ese entrelugar del yo y del no-yo, un espacio que parece ser especialmente importante para su poesía, que se inscribe entre un lirismo individualizante y una lírica de fricción con el otro. Esta dualidad (¿o incluso indistinción?) está presente en diversos poemas suyos. Con el fin de reflexionar, así, sobre una “poesía liminal”, consideraremos algunos poemas de *Vagas e Lumes*, publicado en 2014.

Palabras-clave:

Mia Couto, umbral, poesía, yo, otro.

Introdução

Em *Passagens*, obra escrita entre 1927 e 1940 e deixada inacabada, Walter Benjamin aponta que, na vida moderna, os ritos de passagem, os momentos de transição, “[...] tornam-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiências limiáres” (Benjamin, 2007, p. 535). O autor ressalta, dentro de sua reflexão, a diferença fundamental entre a fronteira [*Grenze*] e o limiar [*Schwelle*]. O primeiro constitui, de acordo com Jeanne Marie Gagnebin,

[...] uma metáfora essencial para tentar designar uma dupla operação de espírito e de linguagem: desenhar um traço ao redor de algo para lhe dar uma forma bem definida e, portanto, evitar que esse algo, por assim dizer, se derrame sobre as bordas em direção a um infinito onipotente [...] ou, mais frequentemente, desde Platão, em direção a um infinito informe, vago – um “mau infinito”, diria Hegel (Gagnebin, 2014, p. 35).

Limiar, por sua vez, pode ser pensado como

[...] essa zona intermediária que a filosofia ocidental – bem como o assim chamado senso comum – custa a pensar, pois que é mais afeita às oposições demarcadas e claras (masculino/feminino, público/privado, sagrado/profano etc.), mesmo que haja, em alguns casos, um esforço para dialetizar tais dicotomias (*idem* p. 37).

“O limiar não faz só separar dois territórios (como a fronteira), mas permite a transição, de duração variável, entre esses dois territórios” (*idem*, p. 36). Nas palavras de Benjamin: “Limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *shwellen* (inchar, entumecer), e a etimologia não deve negligenciar estes significados” (Benjamin, 2007, p. 535).

Em prefácio para *Poemas escolhidos*, José Castello escreve que a poesia de Mia Couto leva a uma filosofia de “[...] ruminação luminosa que precede a idade verbal” (Castello, 2016, p. 12). Uma poesia que “[...] realiza um percurso radical em direção ao passado, perseguindo aqueles momentos originais em que o ser humano se formou” (*idem*, p. 11). A indagação que se coloca em seus versos seria, mais do que qualquer outra, *quem sou eu?* Não se trata, porém, da chegada à terra firme das respostas exatas. O poeta moçambicano parece levantar a pergunta na direção de “[...] reconquistar para o pensamento os territórios

do indeterminado e do intermediário, da suspensão e da hesitação” (Gagnebin, 2014, p. 40). A ideia benjaminiana de limiar orienta a aproximação com os versos de Mia Couto.

Assim, consideramos aqui duas instâncias de sua poesia. Uma primeira seria a poesia voltada pra o eu, em que o eu lírico busca entender-se como poeta e como parte integrante de sua terra. Esses poemas refletem sobre a experiência do ser de forma pessoal e íntima, levando em conta sua origem, experiências pessoais do crescer, a morte. A segunda instância seria o que tomamos a liberdade de chamar, aqui, “poemas do outro”. Essa poesia se coloca mais próxima de um limiar, um umbral que turva as linhas firmes das fronteiras. São poemas que falam, principalmente, do seu entendimento de si a partir da relação com um outro. Nesse sentido, nossa atenção recai sobre os poemas de amor do autor, uma vez que a experiência amorosa parece se apresentar como uma máxima transgressão da soleira do eu – considerando tanto o transbordamento físico entre os corpos quanto uma impossibilidade espiritual de ser sozinho. O ser, para Mia Couto, então, parece necessariamente integrar o outro e deixar-se estar nesse *entre-lugar*¹ do eu e do não-eu.

Acompanhamos Mia Couto quando diz que “[...] nem sequer [acredita] na fronteira entre poesia e prosa” (Saúte, 1998, p. 228). Esse *entre-lugar* parece ser especialmente importante para a sua poesia, que se inscreve entre um lirismo individualizante e uma lírica de fricção com o outro. Essa dualidade (ou até indistinção?) está presente em diversos poemas seus. A fim de refletir, assim, acerca de uma poesia que caminha entre um eu e um outro, uma poesia de limiar, consideraremos alguns poemas de *Vagas e Lumes*, publicado em 2014.

Para saber de Mia Couto

Pensar Mia Couto como poeta num limiar requer uma breve aproximação do texto de Carmen Lúcia Tindó, *Mia Couto e a “incurável doença de sonhar”...* (2006), em que a autora apresenta a obra do poeta em suas “principais facetas: a do homem, a do poeta, a do cronista e do contador de histórias” (Secco, 2006, p. 267). Essa divisão, como Tindó indica, é didática, mais do que qualquer coisa, uma vez que, “para o escritor, são bastante tênues os limites entre os gêneros literários” – já aqui, a ideia de uma fronteira precisa é insuficiente, reforçando a possibilidade que exploramos, nos termos já citados de Benjamin, das passagens e flutuações.

¹ Preferimos grafar a expressão *entre-lugar* em itálico ao longo do texto para marcar a intenção de usá-la na sua acepção mais direta, cujo objetivo é nomear justamente o espaço de limiar de que tratamos em relação à poesia de Mia Couto. Não se trata aqui de mobilizar o conceito de *entre-lugar* formulado por Silviano Santiago em *Uma literatura nos trópicos* [1978] ou o pensamento de Homi Bhabha, em *O local da cultura* [1998] que se aproxima do autor brasileiro, com sua ideia de espaços intersticiais. Mas, se a ideia do presente trabalho não é aprofundar tal discussão conceitual, observamos que encontramos na obra do autor moçambicano, é claro, afinidade com as noções de resistência, transgressão e descentramento em relação às normas e valores do colonizador europeu, conforme se apresentam, cada um a seu modo, nesses pensadores.

Mia Couto nasceu na Beira, em Moçambique. A cidade, segunda mais populosa do país, tinha uma cartografia muito particular, permitindo trocas multiculturais diferentes das que costumavam acontecer nas cidades moçambicanas antes da independência. O desenho afetivo da cidade, como coloca Tindó, influenciou muito no imaginário cultural do poeta (*idem*, p. 268) uma vez que Beira

[...] tinha uma arquitetura pouco típica do poder colonial, enquanto outras cidades refletiam a hierarquia social e racial do sistema de dominação portuguesa. A região da Beira era um pântano e foi difícil domesticar a lama e o mosquito. A ocupação foi, portanto, caótica, e isto me levou a conviver com pretos e mestiços. Se tivesse nascido em outra cidade estaria confinado num espaço que não ofereceria oportunidade de troca, de intercâmbio. Houve sempre uma osmose profunda. E isso foi importante para a minha formação (Couto, 1997a, p. 8).

A osmose profunda a que o poeta se refere permite perceber o *entre-lugar* em que está inserido. Sua formação, assim, dialoga diretamente com uma “condição mestiça” (Secco, 2006, p. 270), condição escancarada em “Poema mestiço”, que lemos:

escrevo mediterrâneo
na serena voz do Índico

sangro norte
em coração do sul

na praia do oriente
sou areia náufraga
de nenhum mundo

hei de
começar mais tarde

por ora sou pegada
do passo por acontecer

(Couto, 2016, p. 109)

Essa condição aponta para outras características importantes da sua escrita:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai ‘resolvendo’ por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. [...] Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas europeias (Couto, 1997b, p. 59).

Como aponta Tindó, essa condição limiar, com que Mia Couto se entende nesse lugar entre o africano e o europeu – mais do que isso, com que abraça esse lugar – vai ser um ponto fundamental na sua escrita. Mia Couto, então, “[...] sabe-se herdeiro de cruzamentos culturais múltiplos e tem clareza de que sua produção se alimenta não só de estratégias orais do narrar africano, mas de jogos lúdicos universais que fazem de sua prosa um tecido híbrido e poético” (Secco, 2006, p. 271). *Os jogos lúdicos* vão permitir que o autor cometa transgressões em relação à norma padrão lusitana, que levam o leitor a refletir sobre a linguagem, ponto do qual será levado também a refletir acerca da história do país, assim como sentimentos e emoções humanas universais – “[...] o ser e a incompreensível dor de existir” (Castello, 2016, p. 12).

Mia Couto considera a poesia como matriz de sua trajetória literária, uma vez que, com ela, foi capaz de “desvendar outros territórios” (Couto, 1999, p. 7) e que, sem ela, “nunca experimentaria outras dimensões da palavra” (*ibidem*). Sua poesia une uma maneira *oraturalizada* do falar – uma escrita transgressora – com uma preocupação com a tradição e com uma forte consciência histórica. A isso, soma-se um elemento fundamental para a literatura miacoutiana: o sonho e a busca do sonho, que vai estar “[...] intimamente ligada à sua opção por uma construção poética revolucionária não apenas no âmbito histórico, mas também no plano da linguagem” (Secco, 2006, p. 273). Como aponta Fernanda Angius, “[d]a obra do autor, nunca estiveram ausentes o sonho e a poesia, a alegria da celebração ritual e a busca de uma razão que devolvesse aos homens a vida e a esperança roubadas pelos demônios” (Angius; Angius, 1998, p. 18).

Vale ressaltar que a concepção de sonho a qual Tindó se refere está associada ao que Gaston Bachelard descreve em *O ar e os sonhos*. O filósofo entende o conteúdo onírico não como evasão, mas como uma “[...] força impulsionadora de transformações sociais e existenciais” (Secco, 2006, p. 273). A imaginação literária é vista, por ele, como a capacidade de

“[...] deformar imagens, a faculdade de libertar-se das imagens prontas, ou seja, de fundar inovadoras imagens” (Bachelard, 1981, p. 6). É Mia Couto quem escreve: “afinal das contas, quem imagina é porque não se conforma com o real estado da realidade” (Couto, 1991, p. 21). A questão do sonho reforça a aproximação teórica com a proposta de Benjamin, uma vez que este vai apontar o adormecer (e, por consequência, o despertar) e o sonho como experiências limiares (Benjamin, 2007, p. 535). Essa recorrência da imagem do sonho na obra do moçambicano, assim, reitera uma condição limiar de sua poesia, assegurando esse *entre-lugar* que lhe parece tão caro.

A poesia entendida como *imaginação alada*, que percebemos na obra do escritor, mostra-se na frequente associação com a imagem do ar e com metáforas relacionadas ao campo semântico do aéreo, seja pelo excesso ou pela falta, como veremos adiante – “sonhar é uma imitação do voo. Só o verso alcança a harmonia que supera contrários – a condição de sermos terra e a aspiração do eterno etéreo” (Couto *apud* White, 1992, p. 10).

O sonho e a imaginação têm como função reensinar o amar e o imaginar para as pessoas, especialmente para aqueles que, depois de tantos anos de combate pela libertação do país, haviam perdido essa capacidade (Secco, 2006, p. 273-274). Nesse sentido, a poesia de Mia Couto se apresenta como uma nova poesia revolucionária, ligada não a um militarismo ou um partidarismo, mas a um novo lugar do eu. Conforme indica Tindó sobre o que escreve Orlando Mendes, um “lirismo fundado na imaginação e na interioridade, em lugar dos versos guerrilheiros que dominavam a cena literária dos tempos das lutas pela independência” (*idem*, p. 274). Não mais um mero combatente, o poeta se entende como “um soldado/ que se apaixonou/ pelo inimigo que vai matar” (Castello, 2016, p. 111).

A função da poesia deixa de ser utilitarista, quase panfletária, para se encarregar da busca de uma beleza estética, a “raiz de do humano que se eterniza na expressão de cada homem e de cada verso” (Secco, 2006, p. 275). Dessa beleza estética, dessa busca pelo sonho, emerge uma tentativa de compreensão de eu como poeta, como cidadão, parte integrante da terra e, ao mesmo tempo, em constante fricção com o outro, em constante passagem do eu ao outro, no limiar.

Uma poesia do eu

Ao pensar o eu na poesia, Mia Couto faz transbordar da subjetividade uma reflexão sobre a figura do poeta e sobre seu lugar no mundo. Não é à toa, portanto, que o primeiro poema do livro seja “Autobiografia”, que lemos abaixo:

Onde eu nasci
há mais terra que céu.

Tanto leito é uma bênção
para mortos e sonhadores.
E de tão pouco ser o céu

nasce o Sol
em gretas nos nossos pés
e os corações se apertam
quando remoinhos de poeira
se elevam nos telhados.

As mães
espanam o teto
e poeiras de astros
cobrem o soalho.

De tão raso o firmamento,
a chuva tropeça nas copas
enquanto nuvens
se engravidam de rios.

Com tanta escassez de céu
não há encosto
nem para a mais minguante lua
e os meninos,
na ponta dos dedos,
acendem estrelas.

Pois,
nessa terra
que é tanta para tão pouco céu,
calhou-me a mim ser ave.

Pequenas que são,
as minhas asas parecem-me enormes.

Envergonhado,
escondendo-as dos olhares vizinhos.

Nas minhas costas
pesam
versos e plumas.

Voarei,
um dia,
sem saber
se é de terra ou de céu
a pegada do voo que sonhei.

(Couto, 2014, n. p.)

Dividido em onze estrofes, o poema abre o livro com uma imagem de nascimento. Dando à luz ao “eu”, o poema revela-se busca de uma explicação de si. O desejo de apresentar-se ao leitor, expondo sua biografia, é uma tentativa de o poeta contar sua história através do ato que lhe cabe: a escrita. O eu lírico tenta entender-se, assim, num mesmo gesto, como poeta e como parte integrante do lugar onde nasceu, essa terra tão cheia de terra – pouquíssimo céu.

A imagem fundamental do sonho, esse lugar limiar bejaminiano, é retomada na segunda estrofe, quando Mia Couto nos diz que “Tanto leito é uma benção/ para mortos e sonhadores”. A terra, leito do homem, transforma-se em lugar de descanso para os mortos e igualmente para os sonhadores, o que revela certa simetria entre essas duas figuras. Ambos são seres que, deixando de estar plenamente no plano real, encontram abrigo em lugares outros – o sono, a morte. Esse poeta sonhador, ele mesmo um ser limiar, também se aproxima de um morto, portanto, uma vez que se encontra sempre nesse interstício, entre desperto/dormindo, vida/morte.

Sua terra natal não parece ser acolhedora. Pelo tamanho exíguo do céu, sentimos também a falta de ar e vento, há qualquer coisa de sujo, como se percebe na frequente referência à poeira. Há, também, algo de desequilíbrio – já que até a chuva tropeça na copa das árvores. As pessoas que ali habitam, contudo, parecem conseguir conviver com isso: limpam poeiras de astros, acendem estrelas com os dedos. O eu lírico, no entanto, não encontra amparo ao seu redor. Não sendo suficiente a terra, calhou a ele ser ave em lugar de tão pouco firmamento.

Escondendo-se dos vizinhos, com vergonha de suas asas, “o poeta está sempre deslocado: ‘Eis o eu contente:/ nunca pisei chão que fosse meu’. Está sempre no ‘lugar errado’, desfocado do presente, já que seu lugar, de fato, é a origem” (Castello, 2016, p.16). Ocupa, então, a posição própria do poeta, aquele ser sensível que não encontra amparo no mundo – na terra, na comunidade – e que faz da escrita a sua salvação. Mas também aquele que, entre sonho e morte, transita no espaço-entre, na passagem.

Sua tentativa de entender-se como parte dessa terra passa necessariamente pela sua compreensão de si como poeta. Contudo, sua posição no limiar, não permite que o poeta se sinta parte integrante dessa comunidade, percebendo o fardo de ser quem é: “Nas minhas costas/ pesam/ versos e plumas”. Sem saber se pertence à terra ou ao céu, esse pássaro-poeta, um sonhador, sabe que um dia poderá voar, mas sempre carregando a dúvida do seu pertencimento. A fronteira, aqui, apresenta-se turva e incerta, convidando à permanência do poeta no próprio estado de “transição entre dois territórios”.

É, contudo, nesse desequilíbrio entre poeta e comunidade que o eu lírico parece criar sua aproximação com a terra. Do mesmo jeito que ele não se sente plenamente parte daquele território, por ser pássaro num lugar de tanto chão, a pequena distância

entre céu e terra também se confunde no espaço físico, ressignificando-o. A terra é composta por poeira de astros, os rios engravidam da chuva, a brincadeira dos meninos é tocar as estrelas. A relação fundamental da terra é, portanto, necessariamente com o céu – da mesma forma que a relação do poeta com a sua terra passa, necessariamente, pela sua relação com o céu. Como uma ave, o poeta voa, mas ainda tem um ninho.

Ainda sobre um desajuste de ser, Mia reflete sobre o eu no poema “Idade”:

Mente o tempo:

a idade que tenho
só se mede por infinitos.

Pois eu não vivo por extenso.

Apenas fui Vida
em relampejo de incenso.

E quando me acendi
foi nas abreviaturas do imenso

(Couto, 2014, n. p.)

Não mais desalinhado com o espaço, mas com o tempo, o eu lírico reflete sobre a passagem cronológica da vida. O tempo, mentiroso, que é regido por uma medida fixa, não se aplica ao poeta, que mede sua idade por infinitos. Essa mentira da medida também reverbera na estrutura do poema, com a repetição de *mentir* e *medir* – formando quase um par mínimo no poema. A mensuração é um tipo de mentira e o poeta percebe isso. Se já se provou atento ao espaço, agora se mostra também atento a sua relação com o tempo: ao escrever, o poeta inscreve-se no tempo. Entender-se poeta é, de certa forma, entender-se infinito, mas recusar essa condição eterna. É como se ele próprio se fixasse no tempo em seus versos – esses sim, escritos *por extenso* – mas negasse essa fixação. Viver no poema como quem vive falsamente, pois, e lembramos seus versos em “Incertidão de óbito”, “Só morre/ quem nunca viveu” (Couto; Scliar, 2014, n. p.).

Diferente do primeiro poema do livro, “Idade” conta com rimas externas bastante significativas. Ao rimar *extenso*, *incenso* e *imenso*, Mia Couto propõe uma associação entre essas três palavras, mas parece reforçar a diferença do *incenso* do campo da grandeza, à qual pertencem os desses adjetivos. A pequena chama do incenso, contudo é, aqui, chama da *Vida*. A alegorização da *vida*, escrita com V maiúsculo alegoriza também, de certa forma, o poeta que foi, ele mesmo, essa vida. Foi, entretanto, num breve momento, num “relampejo de incenso”. Chama breve, tranquila, na qual pode acender-se nas abreviaturas do imenso. O poeta é um ser pequeno num

mundo gigante. A imagem à qual o título da obra nos remete, os vaga-lumes, parece fazer uma aparição aqui – imagem que parece fundamental para a compreensão do poeta de si, mas também, de modo mais geral, da poesia de Mia Couto enquanto proposta poética mais ampla.

O poema aponta para uma relação desarmônica com o mundo – não segue o tempo do tempo cronológico. Sua relação de desequilíbrio com esse mundo reforça sua posição de poeta. Trata-se de acender-se quase que sacrificialmente, mas, ao mesmo tempo estar vivo no incendiar-se – o que já nos leva ao poema seguinte, o último do livro. Fechando a primeira parte do livro, “Vagas”, lemos “Vaga-lumes”:

Há quem se deite
em fogo
para morrer.

Pois eu sou
como o vagalume:
– só existo
quando me incendeio.

(Couto; Scliar, 2014, n. p.)

De novo, vemos no poema uma associação do poeta com a morte – quem, senão ele, o sonhador, se incendeia para existir? Aqui, no entanto, o poeta parece encontrar conforto nesse lugar extremo, limite: não só se coloca disposto a deitar no fogo, mas sabe que é nesse fogo que vai poder se incendiar, iluminar-se. O poeta como fênix, talvez, numa possibilidade de se refazer, de se reerguer no fogo. O poeta se coloca em confronto direto com esse lugar desconfortável da chama. Não só em confronto, mais até: ele mergulha nesse espaço, sabendo que sua potência de vida está necessariamente ali.

Voltamos a pensar, a partir de “Vaga-lumes”, na poesia de Mia Couto como uma tentativa de reensinar as pessoas a amar e sonhar. Nesse reensinamento, a imagem do vaga-lume não parece, então, ser inocente. Está no título do livro, está na pequena chama do incenso, em quem deita no fogo. Uma pequena luz de resistência, de força. Pensamos, portanto, na própria poesia como um vaga-lume – “menos, então, por sua grande *luce* que por suas inumeráveis e erráticas *luciole*” (Didi-Huberman, 2014, p. 15). Somos levados diretamente a esses vaga-lumes sobreviventes.

Em *A sobrevivência dos vaga-lumes*, Georges Didi-Huberman discorre acerca da carta de Pier Paolo Pasolini, que ficou conhecida como *O artigo dos vaga-lumes* [*L'articolo delle lucciole*]. Aqui, Pasolini estabelece uma relação entre o desaparecimento desses insetos com a ascensão do fascismo democrata-cristão. “Trata-se de um lamento fúnebre sobre o momento em que, na Itália, os vaga-lumes desapareceram, esses sinais humanos da inocência aniquilados pela noite – ou pela luz ‘feroz’ dos projetores – do fascismo triunfante” (*idem*, p. 26).

Didi-Huberman aponta para uma tentativa do jovem Pasolini de encontrar saída na “plena treva”, de buscar “seu caminho através da *selva oscura* e dos lampejos moventes do desejo” (*idem*, p. 18). Ressalta, assim, essa busca por *lampejos de inocência*. No entanto, o que se coloca de forma mais essencial

[...] na comparação estabelecida entre os lampejos do desejo animal e as gargalhadas ou os gritos da amizade humana reside nessa alegria inocente e poderosa que aparece como uma alternativa aos tempos muito sombrios ou muito iluminados do fascismo triunfante. Pasolini até indica, muito precisamente, que a arte e a poesia valem também como esses lampejos, ao mesmo tempo eróticos, alegres e inventivos (*idem*, p. 20).

Salvas as diferenças históricas e culturais – há que se considerar que Pasolini falava de uma Itália fascista, enquanto Mia Couto escreve em um contexto pós-independência que ainda faz seus ajustes políticos e estabelece um novo entendimento dessa nação –, as poesias de Mia Couto parecem se iluminar como esses pequenos vaga-lumes. Considerando a poesia como reinsinamento de um amar e de um sonhar, como já indicamos, o que seria a poesia de Mia Couto senão vaga-lume capaz de brilhar no escuro da noite? E, mais do que isso, sua poesia se diferencia politicamente num período dominado por uma escrita utilitarista exatamente porque inscreve uma subjetividade e uma beleza muito particular. Nesse período escuro da poesia, o poeta moçambicano garante um brilho no céu escuro, até porque, como indicou Didi-Huberman,

Não foi na noite que os vaga-lumes desapareceram, com efeito. Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue, dos “ferozes” projetores: projetores dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão (*idem*, p. 30).

O que o poeta parece indicar, tanto no deitar-se no fogo, quanto no relampejo do incenso, é a força do incendiar-se e pôr-se a mover-se como um vaga-lume – nessa “*dança dos vaga-lumes*, esse momento de graça que resiste ao mundo do terror, é o que existe de mais fugaz, de mais frágil” (*idem*, p. 25).

“Há sem dúvidas motivos para ser pessimista, contudo é tão mais necessário abrir os olhos na noite, se deslocar sem descanso voltar a procurar os vaga-lumes” (*idem*, p. 49), escreve Didi-Huberman. Se definir como pássaro e como vagalume, como o faz Mia Couto, dá ao poeta um espaço aéreo que se define como um espaço sem barreiras físicas. A liberdade do poeta que, mesmo não sendo capaz de se integrar por completo na sua comunidade, se compreende como produto da fricção entre si e o outro.

A fronteira do outro

Sua lírica do eu, por seu turno, abre espaço para um forte contato com o outro. Ao tentar compreender-se como poeta e como parte integrante de sua terra, Mia Couto movimentava-se para esse outro, abrindo novos espaços de pertencimento.

Para chegar a si mesmo, o poeta precisa ser outro. O “si mesmo”: um outro. Chegar a si não é encontrar o que já se conhece, mas chegar ao desconhecimento de si mesmo. O “si” só nasce da luta “contra si”. É contra si mesmo, contra suas pequenas vontades, contra suas máscaras banais, que um poeta se ergue. Até mesmo contra seus desejos humanos (Castello, 2016, p. 18).

Como se soubesse fazer parte de algo maior, algo que não se restringe ao limite do eu, o poeta ganha espaço nesse novo território, o que possibilita novos contatos, novas percepções. Sua poesia, assim, torna-se uma poesia de fronteira – o que, claro, se relaciona diretamente com o *entre lugar* que Mia Couto revela para si.

Esse contato com o outro se dá, muitas vezes, a partir da relação amorosa – em que, evidentemente, os limites físicos também são colocados em jogo. Até porque, Castello escreve, “o que é o amor, senão a ruptura da fronteira entre dois Eus? O amor, portanto, nada mais é do que a ruptura de um limite” (*idem*, p. 18). É o que vemos, por exemplo, no poema “O amor, talvez”, da segunda parte do livro, “Lumes”:

Este perder-me de mim
até não ser minha
a minha própria vida:
talvez seja isso
o que outros chamam de amor.

Sopro a pétala,
voam os dedos
pelo céu do teu corpo.

E quando te dispo
é para que o mundo emudeça,
num desmaio de ausência.

E talvez seja isso
que os outros chamam de amor.

(Couto; Scliar, 2014, n. p.)

Evidentemente, a temática do eu que se fazia muito presente nos primeiros poemas selecionados não aparece da mesma forma. O poeta, inclusive, desde logo, assume perder-se de si mesmo, doar sua vida – aquela, breve como um relampejo de incenso – para outra pessoa. A repetição do mim/minha ainda reforça a entrega ao outro: ser seu é, no amor, ser no outro necessariamente. Seu entendimento de si, então, desprende-se de uma reflexão própria do individual, mas tenta compreender-se na relação a dois, aqui, a relação amorosa, sexual.

As duas visões do que pode ser amor se dividem pelos versos “talvez seja isso/ que os outros chamam de amor”. Em um primeiro momento, na primeira estrofe, o amor é a doação do seu ser para o ser do outro. É o movimento que se faz em direção à sua fronteira – e a quebra dessa fronteira para que se chegue fora de si. Uma vida não mais sua, mas de completa entrega. Uma entrega que o eu lírico deixa especialmente próxima do poema, ao usar o pronome “este”, como um movimento que se realiza no próprio ato da escrita. Talvez porque, quem sabe, amar e escrever se aproximem nessa dança do poema.

Um segundo momento, no entanto, descreve outra coisa, o que quer que seja que os outros podem chamar de amor. Essa nova visão do amor inclui necessariamente o contato físico, a quebra do limite do corpo do outro. A roupa/ flor é soprada para longe e o eu lírico é capaz de, com seus dedos (asas?), tocar o corpo-céu do ser amado. O poema altamente lírico associa a imagem do ser amado com a natureza – quem sabe turvando a fronteira entre gente e natureza. O desnudar desse corpo tem tanta força que é capaz de emudecer o mundo. Incluindo uma conjunção aditiva, soma uma nova definição de amor ao poema, o eu lírico repete sua fórmula: “E talvez isso/ que os outros chamam de amor”.

Não há rimas no poema, talvez mostrando que a relação amorosa, essa ruptura de uma fronteira com o outro, não se dá de forma plenamente harmônica. Há que se perder para dar-se ao outro. As imagens que o poeta explora, no entanto, são altamente líricas e pertencem a um campo semântico da beleza e da leveza – as pétalas, o voo. Retomando a imagem do céu, o pássaro-poeta é agora capaz de voar: no outro o céu é maior, não há vergonha em expor suas asas. O outro amoroso é um lugar seguro, é um terra limiar em que o eu lírico parece encontrar conforto no pertencer.

As fronteiras entre os dois amantes parece se romper de vez no poema “O prisioneiro”:

Abrem-se
os meus dedos
para serem a tua mão.

Rasgo-me,
sem peito,
para respirar dentro de ti.

No teu suspiro,
não tenho mais corpo.

Agora,
já não há espera:
quando não estás, não sou.
E quando chegas,
o tempo não sabe mais de mim.

Eis-me
prisioneiro
do instante infinito.

Posso sangrar
na lâmina da despedida.

Mas nunca mais tenho partida.

(Couto; Scliar, 2014, n. p.)

O poema é dividido em sete estrofes que mostram a entrega do eu para o outro na relação amorosa. As três primeiras estrofes são dedicadas a descrição dessa entrega que, gradualmente, torna-se mais e mais intensificada, completa e violenta. Não mais a delicadeza da pétala, do corpo-céu, mas uma oferta dolorosa do próprio corpo. Essa entrega se acentua pelo diálogo proposto no poema, em que o eu lírico não só descreve esse ato amoroso, mas refere-se diretamente a um *tu* – o ente amado é interlocutor.

A primeira estrofe já demonstra essa entrega do eu para que este se transforme no outro. O movimento de segurar a mão da pessoa amada transforma-se em uma doação parcial, em que esse ultrapassar do próprio corpo reverte-se em uma fusão entre duas mãos. Estar no outro se mostra uma experiência de quase morte, sacrificial, como apontamos acima, e de dilaceração do corpo do eu. (Manter-se vivo ao lançar-se no fogo. Vaga-lume). Para respirar – manter sua vida – o eu rasga seu peito para viver no outro, “respirar dentro de ti”. Entregar-se ao outro resulta em uma dissolução do eu – ou, melhor, num novo eu no outro.

Por fim, na terceira estrofe, o corpo do eu lírico já nem mais existe sozinho. O respirar do outro, a vida do outro, portanto, toma-lhe por completo e sabe não ter mais corpo. Doa-se inteiramente, chegando a perder sua forma inicial. Desforme, contudo, é quase integralmente no outro. Não mais em si, o eu lírico encontra-se nesse limiar entre o eu e o não-eu. Como se ecoasse os próprios versos, Mia Couto diz “Ama-me/ até não sermos dois” – e não são mais, são qualquer coisa entre.

Da descrição do movimento de doação, o poeta passa para um tipo de explanação da relação entre ele e o ser amado. Talvez, e finalmente, o que *ele* chama de amor?

Como podemos notar em “Idade”, o tempo cronológico não era capaz de medir de forma correta. Tempo mentiroso, que já provou contar errado a idade do poeta, é novamente descrito como um tempo que não o conhece. O poeta se conhece no amor, não no tempo. A mentira do tempo, que conta de forma regida e regular, não considera verdadeiramente a existência subjetiva do ser. Mas o amor é capaz. A entrega para o outro é tamanha que, quando não estão juntos, o eu lírico deixa inteiramente de ser. Não há espera porque, na distância, não ‘há nem o ser. No amor, o poeta é “prisioneiro/ do instante infinito”. No amor não é preciso viver por extenso. Vive-se no relampejo do incenso. É também, de certa forma, uma resistência – um amor vaga-lume.

A despedida é dolorida para dois corpos que viraram um, e, por isso, sangra, mas sabe que nunca haverá de partir, verdadeiramente. Diferente do monástico final, solitário, o eu lírico compreende que não se separa da figura amada. Há, sim, a despedida, mas o eu lírico tem a consciência de que nunca vai partir, nunca vai abandonar esse outro no qual se encontra plenamente como ser. Se antes tentava entender o eu os outros chamam de amor, agora parece que compreende e, não só isso, como se entrega inteiramente para ser com o outro. E, por isso, nunca tem que realmente partir: está sempre no outro. Como uma continuidade² no outro que permite que nunca haja de verdade a partida – apenas uma despedida breve, que pode ser curada com o encontro.

Como poeta sempre na fronteira – mais, no incerto da fronteira, no limiar – Mia Couto se coloca nesse *entre-lugar* entre o eu e o outro. Como o próprio autor aponta em “Amor e alma”, último poema do livro, a “alma que temos/ só fora de nós/tem morada” (Couto; Scliar, 2014, n. p.). Sabe que ser é fundamentalmente ser no outro.

Mia Couto, portanto, parece inscrever uma poética da entrega. Uma poética que busca compreender-se como ser, mas que entende que esse ser só se pode cumprir verdadeiramente junto ao outro. Entrega de amor e amor como ensinamento central dessa poesia. Numa doação ao outro, num lugar quase violento de não ser sozinho. O percurso que se inscreve em *Vagas e lumes* parece, de fato, apontar para uma lírica do outro na poesia de Mia Couto. Esse *entre-lugar* no qual o poeta, ser limiar, pode se encontrar plenamente. Uma poesia que se ilumina, como “distante luz”, como pequenos vaga-lumes. Um amor de resistência e de conhecimento de si, numa busca de “uma palavra cega/ à procura do mundo” (Couto, 2014, n. p.).

² Uma “nostalgia da continuidade perdida”, como aponta George Bataille em *O erotismo*.

Referências

- ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra*. Estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano. Praia Mindelo: Embaixada de Portugal; Central Cultural Português, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: Librairie José Corti, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organizado por Willi Bolle e Olgária Mattos. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- CASTELLO, Jorge. A palavra e a semente. In: COUTO, Mia. *Poemas escolhidos*. Apresentação de José Castello. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 11-22.
- COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.
- COUTO, Mia. Entrevista. *Jornal O Tempo*, Belo Horizonte, Suplemento Engenharia e Arte, 1997a.
- COUTO, Mia. *O gato e o novelo*. Entrevista cedida a José E. Agualusa. JL. Lisboa, 1997b.
- COUTO, Mia. *Poemas escolhidos*. Apresentação de José Castello. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- COUTO, Mia. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 1999.
- COUTO, Mia. *Vagas e lumes*. Alfragide: Editorial Caminho, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*. Ensaio sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.
- SAÚTE, Nelson. *Os habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1998.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Mia Couto e a 'incurável doença de sonhar'. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org.). *África & Brasil: letras em laços*. 2. ed. ampliada. São Paulo: Yendis, 2006. p. 267-298.
- WHITE, Eduardo. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Caminho, 1992.