

A LÍNGUA OFICIAL DE ESTADO COMO EXPRESSÃO DE UNIDADE:
O PORTUGUÊS NA FICÇÃO E NA ENSAÍSTICA DE MIA COUTO¹

THE OFFICIAL LANGUAGE OF STATUS AS A UNIT OF EXPRESSION:
THE PORTUGUESE IN MIA COUTO'S FICTION AND ESSAYS

Flavio García*
Luciana Morais da Silva**

RESUMO: A escrita de Mia Couto, na língua oficial do Estado, apesar de não chegar a todos os seus leitores potenciais, permite-lhe ultrapassar fronteiras, recorrendo aos Estudos Narrativos para refletir sobre os mundos ficcionais possíveis e a construção das personagens que elabora em “língua portuguesa”. Iluminam-se aqui diálogos entre traços culturais latentes que se distanciam no tempo, no espaço e na falta da identidade que quer ser tradicional, conforme ele denuncia em sua prosa de ficção e ensaística.

Palavras-chave: Mundos ficcionais possíveis. Estudos Narrativos. Construção das personagens. Língua portuguesa.

ABSTRACT: The writing of Mia Couto, in the official language of the state, despite not reach all your potential readers, you allows to overcome borders. Resorting the Narrative Studies, to reflect on the posible worlds fictional and the construction of the characters working in portuguese language, light up here dialogues between latent cultural traits that are distant in time, in space and the lack of identity that want to be traditional, as he denounces in his prose fiction and essays.

Keywords: Possible fictional worlds. Narrative studies. Construction of characters. Portuguese language.

António Emílio Leite Couto, natural da Beira moçambicana, cursou medicina, sem chegar ao final. Porém, anos mais tarde concluiu o curso de biologia, chegando mesmo a atuar como biólogo em Moçambique. Falando de si, sua família e infância, o biólogo, também jornalista e escritor, conta que:

¹ Produto parcial de pesquisa de pós-doutoramento de Flavio García, com BEX Capes, e de doutoramento-sanduíche de Luciana Morais da Silva, com DSXext Faperj, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal.

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pós-doutor, professor associado, flavgarc@gmail.com.

** Universidade do Estado do Rio de Janeiro, doutoranda em Letras (Estudos de Literatura – Teoria da Literatura e Literatura Comparada), luciana.silva.235@gmail.com.

Em minha casa, meu pai – que era e é poeta – deu o nome de Jorge a um filho e de Amado a um outro. Apenas eu escapei dessa nomeação referencial. Recordo-me de que, na minha família, a paixão brasileira se repartia entre Graciliano Ramos e Jorge Amado. Mas não havia disputa: Graciliano revelava o osso e a pedra da nação brasileira. Amado exaltava a carne e a festa desse mesmo Brasil (2009, p. 66).

Todavia, António não se satisfez com o nome que seu pai lhe dera, escapando de vir a ser batizado, por exemplo, Graciliano, e se reautomeou Mia.

A despeito do que se diga, como possíveis e plausíveis justificativas para tal escolha de autoidentificação, em variadas biografias o próprio António de batismo oferece, em seus artigos de opinião, informações que desnudam a verdadeira motivação para designar-se Mia. Diz ele:

Na minha infância acreditava ser gato. Eu não pensava; eu era um gato. Para testemunho deste delito de identidade, meus pais guardam provas documentais: fotos minhas comendo e dormindo entre os bichos. Fui ensinado a afastar-me do gato que desejava tomar posse de mim (2009, p. 195).

Contudo, como ele mesmo adverte, “estava escrito: eu havia de ser homem. Educaram-me” (2009, p. 195), e, assim, surgiu, para as Letras – em sentido amplo, vasto e diversificado – o artífice da palavra Mia Couto.

Em seguimento a essas mesmas confidências, Couto revela que “fui aprendendo a ter medo de querer ser outra coisa” (2009, p. 195) que não fosse homem, e “encontrei refúgio nas pequenas estórias” (2009, p. 195). Vem daí que ele optou, ou apenas restou-lhe, “sonhar, sonhar-me, esquecer-me, vencer-me sem ter que lutar contra nada” (2009, p. 195), e, assim, como confessou, “através do sonho eu já havia viajado de identidade: já fora bicho, bombeiro, e até pessoa. Sem saber eu já estava escritor, portador assintomático dessa doença chamada poesia” (2009, p. 195-196). Logo, conclui: “Estava condenado a ter pátria nesse tempo inicial e iniciador. A infância não é, neste sentido, um tempo, mas um acto de fé, uma devoção” (2009, p. 196).

Enfim, em meio a essas memórias, Couto pergunta(-se): “O que tem a língua a ver com estas lembranças?” (2009, p. 196), e responde(-se):

Para manter residência na infância necessito de uma língua em estado de infância. Essa é a minha aposta quando escrevo. Tenho a meu favor o facto de Moçambique ser ele próprio um lugar em infância, uma nação em flagrante invenção de si e da sua língua de identidade. Estranha coincidência: a minha pátria é-me contemporânea. Fui nascendo com ela, ela está nascendo comigo. Eu e a minha terra somos da mesma geração.

A minha língua portuguesa, repito, a minha língua portuguesa, é a pátria que estou inventando para mim. Essa língua nómada não a quero perder, não quero ficar exilado desse tempo em que não havia o tempo (2009, p. 196).

Não é, certamente, por mero e puro acaso que a única estória escrita, de fato, pelo autor para crianças tenha sido, até 2016, *O gato e o escuro* (2008). Figuram, ainda, no atual conjunto de sua obra ficcional, como textos destinados ao público infantil, *O beijo da palavrinha* (2008a), que, curiosamente, não costuma constar de suas

biobibliografias, e, mais recentemente, *O menino no sapatinho* (2013). Esses dois títulos correspondem, não de maneira análoga, à transposição intersemiótica de narrativas anteriormente publicadas em volumes de contos.

O beijo da palavrinha é, sem dúvida alguma, a ampliação de “A menina sem palavras (segunda estória para Rita)”, que veio a público, originariamente, em *Contos do nascer da terra* (1997). A edição direcionada ao público infantil, reintitulada, equivale a um desenvolvimento da efabulação primeira, a do conto, e encontra-se emoldurada semiossincréticamente (divisão e distribuição de parágrafos por páginas, com tamanho de fonte ampliado; ilustrações entremeadas ao longo do livro; capa apropriada, etc.) para atender às expectativas e ao gosto de seus pretendidos leitores.

Por sua vez, *O menino no sapatinho* não precisou sofrer alterações, ampliações ou ajustes em seu texto verbal, bem como sequer recebeu novo título em relação ao conto. O volume recebeu, apenas na edição para crianças, tratamento semiossincrético semelhante ao que fora dado a *O beijo da palavrinha*. Destaque-se, contudo, o excelente trabalho de ilustração que compõe o livro, desenvolvido por Danuta Wojciechowska, envolvendo diferentes e elaboradas técnicas.

Nesse mesmo norte, o autor ainda pode vir a publicar, em edições específicas, com tratamento semiossincrético, visando ao público infantil, muitos outros de seus contos, dentre os quais alguns dos 17 que já compõem a edição brasileira de *A menina sem palavras: histórias de Mia Couto* (2013a). Além do conto que empresta título ao livro e que corresponde à base verbal de *O beijo da palavrinha*, fazem parte da coletânea: “O dia em que explodiu Mabata-bata”; “A Rosa Caramela”; “A menina sem palavra”; “O apocalipse privado do tio Geguê”; “O embondeiro que sonhava pássaros”; “As baleias de Quissico”; “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”; “A menina, as aves e o sangue”; “A filha da solidão”; “O coração do menino e o menino do coração”; “A menina de futuro torcido”; “Sapatos de tacão alto”; “Nas águas do tempo”; “O rio das quatro luzes”; “O nome gordo de Isidorangela”; “O adiado avô” e “Inundação”.

Certa parcela da crítica, seja jornalista e comercial, seja acadêmica, aponta *Chuva pasmada* (2004) ou *Mar me quer* (2000) como ficção destinada ao público infanto-juvenil. Mas pode-se sugerir que se trate, na verdade, de dois textos que se enquadram naqueles casos de engano, intencional ou não, de recepção que Umberto Eco observa acontecerem como produto de ambiguidades presentes nas estratégias de construção narrativa – protocolos da ficção – verificáveis pelo leitor, modelo ou empírico, nas marcas do autor-modelo (1994).

A edição conhecida de *Chuva pasmada*, ainda que conte com ilustração de Danuta Wojciechowska, não pode, impunemente, em sua condição de signo complexo, reunindo linguagens verbal e não verbal, ser lida tendo-se por referência o texto verbal, como uma estória para crianças e jovens. O que leva a iludir o destinatário e confundir a recepção são, de um lado, a ilustração, mesmo bastante periférica e discreta, pois corresponde a uma marca das publicações para os públicos infantil ou infanto-juvenil, e, de outro lado, a presença de personagens muito jovens, vivenciando histórias que perpassam a infância e a puberdade. Mas pelo teor – plano da história – e pela forma – plano do enredo – dos casos contados, distinguir *Chuva pasmada* como ficção infanto-juvenil ou, pior ainda, infantil soa como grave engano.

Mar me quer, semelhantemente a *Chuva pasmada*, tem sido publicado com ilustrações de João Nasi Pereira para cada um de seus seis capítulos, encadernado com capa muito colorida, e sua história rememora a infância de Zeca Perpétuo, que divide o protagonismo da fábula com Luarmina. No entanto, mais ainda do que *Chuva pasmada*, *Mar me quer* não apresenta nem história nem enredo condizentes com as expectativas

senso comum do público infantil, podendo, quando muito, ser identificado como um texto que agrada a jovens adolescentes. Novamente os protocolos empregados no texto, signo complexo, composto por linguagens verbal e não verbal, trapaceiam com o leitor e permitem o deslizar da recepção.

É fato, entretanto, como já observaram Flavio García e Luciana Morais da Silva, que:

Mia Couto, em suas obras, sejam as de ficção ou de “opinião”, caminha tecendo como fiandeira, de modo tão característico e marcado culturalmente, que a beleza dos fios com que tece suas narrativas [...] encanta tanto pelos detalhes, quanto pela gradação do trabalho artístico que as mãos do artista se lhes impõem (2013).

E, como os mesmos García e Silva anotaram,

Mia toma para si a tarefa de “desalisar” a linguagem, a partir de seu uso cotidiano, na concepção do signo linguístico, conforme o descreveu Roland Barthes, quando destacou que “os signos de que a língua é feita, os signos só existem na medida em que são reconhecidos, isto é, na medida em que se repetem; o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme este monstro” (1978, p.15). Na ótica do inaugurador da semiologia literária, “na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente” (1978, p.15) e, no dia a dia, disso não se foge (2013).

Assim, “a partir dos múltiplos signos que invadem e se constroem em sua poética, Mia tece habilmente as aspirações do universo que o rodeia, ‘desalisando’ a linguagem e gozando as ‘idimensões’ da vida” (GARCÍA e SILVA, 2013). Ele sabe perfeitamente que:

As línguas servem para comunicar. Mas elas não apenas “servem”. Elas transcendem essa dimensão funcional. Às vezes, as línguas fazem-nos ser. Outras, como no caso do homem que adormecia em história a sua mulher, elas fazem-nos deixar de ser. Nascemos e morremos naquilo que falamos, estamos condenados à linguagem mesmo depois de perdermos o corpo. Mesmo os que nunca nasceram, mesmo esses existem em nós como desejo de palavra e como saudade de um silêncio (COUTO, 2009, p. 16).

O caminho empreendido por Mia Couto em *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções* (2009), um de seus volumes que reúne “artigos de opinião”, transparece o percurso de um autor que é artesão da escrita, burilando – no plano morfossintagmático – a palavra para dela e por ela forjar – no plano sintático-combinatório – novos sentidos e alcançar – no plano semântico-pragmático – outras fronteiras, fundindo, no português, sua língua materna, traços da cultura local, Moçambique, os quais nem sempre se conectam com o uso padrão – uma questão de *parole* (SAUSURRE, 1973) – no sistema linguístico do português – nesse caso, uma questão de *langue* (SAUSURRE, 1973). A escrita de Couto subverte a língua portuguesa, que domina, em suas arbitrariedades e significações, conjugando os códigos às formas orais de expressão. A palavra é, portanto, recriada por meio de uma recriação sintática e lexical, com combinações linguísticas de ordens várias, trabalhando com

mundos possíveis ficcionais amplos e com renovado sentido, principalmente a partir da subversão da língua presente na construção do autor (LEITE, 2013, p. 27).

Na obra de Mia Couto, há “enunciados que facilitam a emergência de novas redes de significação, interrogando o discurso europeu pela violação da língua portuguesa padrão através de recriações e recombinações sintáticas, lexicais e linguísticas” (PETROV, 2014, p. 35). As narrativas do autor levam em si uma “brincadeira” com o sistema linguístico para subvertê-lo, recompondo ideias por meio de novos sintagmas e escolhas paradigmáticas com o intuito de subverter os mundos possíveis ficcionais.

O autor lança mão da língua portuguesa aprendida e apreendida no lar, vinda de seus laços familiares, para compor uma literatura própria, multimatizada e permeada por incursões e renovações possíveis em trabalho com o mundo de significações presentes em seu entorno, que ele (re)visita e (re)conhece tanto em suas práticas de biólogo quanto nas passageiras de jornalista. O percurso denotado nas “pinceladas” presentes na construção em prosa do autor desvela um complexo mundo linguístico no qual o leitor é convidado a entrar. Assim, segundo Afonso, “a narrativa de Mia Couto cultiva a transgressão linguística e literária através da escolha de formas nascidas da matriz cultural moçambicana, espécie de caleidoscópio multicultural” (2004, p. 216).

Como se pode perceber na composição dos textos de opinião e, mesmo, nas construções ficcionais do autor, seus mundos narrativos – designação usada por Umberto Eco para os mundos possíveis da ficção, elaborados com base em referências culturalmente estabelecidas, ou seja, formulações textuais culturalmente motivadas (2011) – são construídos para fazer ecoar vozes que estavam silenciadas, apagadas pelo esquecimento ou pelos conflitos políticos, ideológicos e bélicos vivenciados no país. De acordo com Maria Fernanda Afonso, Mia Couto “quer dar a palavra aos homens mais atingidos pela violência cotidiana” (2004, p. 380) e, para tanto, lança mão da língua do colonizador combatendo a dominação imposta e tensionando o próprio sistema da língua de que se apropria. Como o próprio autor revela, suas construções ficcionais extrapolam os limites do texto, reestruturando a língua por meio de um olhar em renovação, que se faz por uma linguagem em infância, descoberta a partir da composição identitária do ser escritor (COUTO, 2009). Nesse contexto, os mundos possíveis miacoutianos nascem de uma apropriação e reformulação da língua,

o projecto do autor: um realismo que nasce das cores do mundo – traduzidas narratologicamente nas vozes das personagens e nas frequentes focalizações internas – por processos que têm que ver com o próprio modo como o povo estrutura e representa o real; e [...] a interpretação da realidade de acordo com os modelos da tradição e da crença, a subversão da língua portuguesa (FONSECA, 2002, p. 198-199).

Os mundos possíveis que se constroem com base nas escolhas e nas subversões da língua realizadas por Mia Couto definem um matiz apropriado de seu fazer literário, como quem colhe ao chão saberes, encontrando no ontem como revela, e no hoje, formas de conceber e concretizar os modelos múltiplos que evoca em seus textos. Como se percebe nas histórias ouvidas em seus percursos como biólogo, ele narra sentidos quotidianos pela via da ficcionalização de mundo possíveis calcados na recriação de cenários que apreende de seu entorno.

O lugar de composição dos mundos possíveis ficcionais reflete, em geral, a vivência cotidiana do autor e seu percurso por Moçambique. Como destaca Elena Brugioni:

O elevado grau de aceitabilidade que caracteriza as inovações da escrita de Mia Couto representa um aspecto de grande relevo; trata-se de ressaltar uma dimensão linguística que não poderá ser observada na perspectiva – crítica e teórica – da *invenção*. Com efeito, segundo Couto, a língua é, em primeiro lugar, um *achado* e não uma invenção (2007, p. 247, nota de rodapé – grifos da autora).

Os mundos configurados por Mia Couto são, portanto, engendrados a partir de uma língua apropriada – nos sentidos de tomar para si (apropriar-se) e, também, de tornar próprio (apropriado) –, costurados por meio de uma *invenção* significativa no modo de *pintar* mundos, construídos por “um escritor que recebeu o talento de usar a palavra em imagens movimentadas pela vida e de colorida sonoridade” (ANGIUS; ANGIUS, 1998, p. 31-32). Os mundos que sua obra dá a conhecer, por intermédio de personagens que, majoritariamente, contam as histórias/estórias – permutando, em jogos polifônicos, posições funcionais de narrador ou narratário –, são formulados com base em uma consciência crítica do autor, que consegue alcançar, em grande medida, milhares de falantes da língua portuguesa – em Moçambique, nos demais países africanos de língua oficial portuguesa, no Brasil, em Timor Leste, nos enclaves de Macau e Gôa, e, obviamente, em Portugal, a velha metrópole cosmopolita, invasora, colonizadora, dominadora, escravagista –, garantindo visibilidade ao povo de sua terra e aos “seus falares” locais.

As composições ficcionais que emanam de seus textos permitem aos falantes – e, ainda, aos apenas leitores, nos casos em que existam – do mundo lusófono, bem como aos nativos, conviver com e reviver suas realidades, sabendo-se parte de um mundo que se espelha e reflete por meio de contatos conflituosos, mas possíveis tanto na quanto pela unidade linguística derivada do que o autor chama de procura do escritor por “uma identidade própria entre identidades múltiplas e fugidias” (COUTO, 2009, p. 26). Nas palavras de Ana Mafalda Leite, em *Ensaio sobre literaturas africanas* (2013):

Nos contos de Mia Couto [– ou, mesmo, em seus romances, como em *A varanda do frangipani* – o] efeito de naturalização da linguagem mítica sobressai, não essencialmente como efeito voluntário (“contar”/“inventar”), mas como causa primeira involuntária (“ouvir”/“escutar”) e tal efeito corresponde, em grande parte, ao trabalho feito na e pela língua. Mediador, o contista [– diríamos, melhor, o ficcionista –] repõe na língua a “alma” necessária à vivificação dessa linguagem vivida.

[...]

A sobreposição de discursos, de vozes, espaços e tempos permite conferir à língua a sua dinâmica de teia e tessitura, num trabalho de figuração, cujos princípios se orientam, como os do pensamento mítico, pela ligação e pela analogia (2013, p. 32).

A escolha por construir-se escritor, (re)formulando a língua como mais sua e agregadora de sentidos próprios – neste caso, adequando os sentidos para torná-los apropriados, ou seja, pertinentes àquele cronótopo – de sua cultura fora motivada, segundo ele mesmo, por uma necessidade de alcançar uma língua que fosse capaz de representar as nações dentro de sua nação – na visão de Mia Couto, repetida e reiterada de maneiras várias e em mais de um texto, Moçambique é uma nação com muitas nações dentro de si, é espaço híbrido e mosaico de nacionalidades –, tornando-se um idioma diferente do português de Portugal (2005, p. 79). O percurso de construção desse novo discurso deu-se, como observa, principalmente pelo contato com uma “fala”

devolvida a seu povo pelos brasileiros na forma de um “outro português”. Acerca disso, Leite destaca que “a autonomização dos processos literários africanos de língua portuguesa partilha de diversas heranças intertextuais, além da literatura portuguesa, como, por exemplo, a literatura latina e hispano-americana” (2013, p. 8). Essa herança partilhada, bem como o inegável legado do contato com a literatura brasileira, permite o vislumbre da capacidade do autor em alimentar-se de algo para daí criar. Logo, o escritor, atento aos caminhos traçados pela literatura brasileira consumida pelos moçambicanos, afirma:

Nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter. Podia ser um Brasil tipificado e mistificado, mas era um espaço mágico onde nos renascíamos criadores de histórias e produtores de felicidade.

Descobríamos essa nação num momento histórico em que nos faltava ser nação. O Brasil – tão cheio de África, tão cheio da nossa língua e da nossa religiosidade – nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio (COUTO, 2009, p. 68-69).

Pode-se perceber como a construção de uma língua ressignificada pelo autor – morfológica, sintática, semântica e, ainda, no processo de escrita, estilística e pragmaticamente – vem sendo importante no desenvolvimento da identidade do poeta Mia Couto – poeta porque se iniciou na literatura pela poesia, mas, principalmente, porque sua prosa guarda características da *linguagem-valise* das formas líricas nas quais se iniciou. O autor vem, com o decorrer dos anos, ultrapassando suas fronteiras para expor Moçambique ao mundo, dando visibilidade a uma África, hoje, muito menos mitificada, exótica e mistificada. Como ele mesmo tem dito, o escritor é um ser “aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas” (2005, p. 59), e é essa viagem que tem permitido ao moçambicano encontrar, de certo modo, a quarta dimensão da palavra, transmutando – a língua/linguagem, a si e ao seu mundo – na língua portuguesa como é – ou era – (re)conhecida. A personagem da escritora brasileira Clarice Lispector, em seu romance *Água viva*, uma artista, afirma:

A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio (1998, p. 7).

Mia Couto, movendo-se com cuidado e argúcia entre as palavras, faz com que a língua, antes apenas alóctone, sirva à cultura autóctone, assumindo uma fórmula mosaica e hibridizada, com outra e nova identidade, na qual ele dá sentidos às narrativas de seu entorno, permitindo-se ser invadido por todas as histórias de sua terra. Petar Petrov observa que “[algumas personalidades das Letras moçambicanas] enfatizaram a originalidade [da obra de Mia Couto], relacionada com a invenção de enredos e de personagens, e o feliz casamento entre a língua portuguesa e a oralidade das línguas nacionais” (2014, p. 21). Ainda conforme Petrov,

A originalidade do projecto ficcional de Mia Couto tem a ver com a sua criatividade linguística, associada também à activação do subgénero da chamada “estória”, cujas

modalidades representativas conciliam temáticas do mundo empírico e do imaginário cultural africano (2014, p. 25).

O autor moçambicano constrói uma poética que mistura a arte inventiva do enredo atrelada a uma reconfiguração no próprio sistema linguístico. As estórias do escritor compõem-se de adaptações e reinvenções, elevadas a outra dimensão por formas diferenciadas de comunicar, usando a língua para divulgar uma cultura multimatizada. Vê-se, assim, que “a ‘pilhagem’ ou ‘roubo’ da língua portuguesa pelo colonizado mostra que a ‘africanização’, perversamente, se institui e processa no interior do instrumento comunicativo, num processo transformativo e nativizante” (LEITE, 2013, p. 25).

Sobre as influências – sofridas e causadas ciclicamente – e o processo criativo – de si e do outro, modelo ou matriz inspiradora –, o próprio autor se posiciona:

Foi poesia o que me deu o prosador João Guimarães Rosa. Quando o li pela primeira vez experimentei uma sensação que já tinha sentido quando escutava os contadores de histórias da infância. Perante o texto, eu não lia simplesmente: eu ouvia vozes da infância. Os livros de João Guimarães Rosa atiravam-me para fora da escrita como se, de repente, eu me tivesse convertido num analfabeto selectivo. Para entrar naqueles textos eu devia fazer uso de um outro acto que não é “ler”, mas que pede um verbo que ainda não tem nome (2009, p. 124).

Percebe-se, então, que a escrita de Mia Couto, bebendo das fontes brasileiras, cunhou-se por querer um “outro português” mais seu, mais moçambicano, tornando-o alguém capaz de ressignificar os percursos da escrita. A língua oficial, dessa maneira, “tem contribuído, na maioria dos casos, para a realização de uma coesão nacional nestes países pluriétnicos. No que respeita à literatura, ela tem se desenvolvido enquadrada dentro dessa diversidade linguística” (LEITE, 2013, p. 17).

Além da possibilidade de integrar fronteiras nacionais e internacionais por meio de uma língua de comunicação – no caso da portuguesa, presente nos cinco continentes e, em um passado não tão remoto, a língua com o maior número efetivo de falantes em todo o mundo –, a literatura permite o acesso aos novos mundos criados pelos escritores das cinco ex-colônias portuguesas em África, e, nesse caso mais específico, pelo moçambicano Mia Couto. Com a coesão nacional desses cinco países – Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe –, e, mesmo, com as inovações que se verificam nos modelos de comunicação,

as literaturas africanas de língua portuguesa têm tido seu maior desenvolvimento editorial e criativo e ainda crítico, nas últimas décadas, após o acesso às independências políticas dos cinco países africanos, em 1975. Essa situação permitiu a criação, desde essa data, de disciplinas curriculares que libertaram da antiga designação de “literatura ultramarina” cinco novas literaturas (LEITE, 2013, p. 7).

Esses processos de expansão, desenvolvimento e atualização evocam a importância da ressignificação presente na construção e na produção desses mundos culturalmente multimatizados. É claro que a abertura e a ampliação do mercado

editorial vêm ocorrendo a partir da divulgação de escritores como Mia Couto – sabe-se, obviamente, não ser ele o único, mas, inegavelmente, na atualidade, ele é o mais representativo – e pelos movimentos envidados por muitos pesquisadores, com o intuito de abrir espaço para diferentes escritores moçambicanos. Para além desse ganho, a unificação linguística e a reflexão em torno dessas literaturas têm possibilitado uma valorização da própria literatura e dos estudos acerca dela.

O percurso autoral de Mia Couto faz com que sua obra produza novas significações para uma literatura que representa suas raízes, seus caminhos de infância. Uma vez que, para ele, a literatura se faz, ela própria, a partir de uma linguagem em infância, em eterna e corrente aprendizagem, seus textos refletem múltiplos olhares sobre a nação, parte de um mundo. Em um de seus textos de opinião, ele admite:

Nasci num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos aparentemente distantes (2009, p. 123).

Desse modo, o escritor consegue pôr, em sua obra,

uma das mais importantes propriedades da literatura e do texto literário [, que] é a ficcionalidade, definida como um conjunto de regras pragmáticas que regulam as relações entre o mundo instituído pelo texto [– mundo possível –] e o mundo empírico [– mundo pretensamente real]. O texto literário constrói [, assim,] um mundo fictício, através do qual modeliza o mundo empírico, representando-o [– mimetizando-o, semiotizando-o –] e instituindo uma referencialidade mediatizada [– implicando verosimilhança] (LEITE, 2013, p. 22).

Em *A varanda do frangipani*, por exemplo, tal se dá na *figuração* – segundo Carlos Reis, “o conceito de *figuração* designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais, de natureza e de ação antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens e universos específicos, com os quais essas personagens interagem” (2014, p. 52) – das personagens, que vão ganhando vozes representativas de tipos instituídos com base em seus estereótipos, como é o caso da personagem Domingos Mourão: um português branco, representante da colônia – que, segundo ele próprio, é semeado pelos pretos todos os dias (COUTO, 2007, p. 46). Sua composição de mundos e, conseqüentemente, das personagens que os habitam conjuga uma profunda crítica aos estigmas sociais aliada a uma consciente reestruturação da própria linguagem, presente tanto nas vozes dessas personagens – que se vão reinventando – quanto em sua própria escrita – também processo de invenção e interinvenção a que o escritor se lança. Assim, ele coloca em xeque as construções da própria língua, reelaborando corriqueiramente a semântica das palavras e tensionando os modelos de percepção da realidade dos habitantes do asilo – Ermelindo Mucanga, Marta Gimo, Navaia Caetano, o português Domingos Mourão (chamado Xindimingo, na terra,), Nhonhoso, Nãozinha, Ernestina (através de uma carta) – e do inspetor Izidine Naíta, que pouco a pouco se vão entendendo e traduzindo o mundo.

Logo, nos mundos possíveis ficcionais estruturados por Mia Couto,

as personagens vivem das histórias que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar, uma experiência de vida, um ensinamento [...]. A personagem é uma história virtual, que é a história da sua vida. Existe mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho; mais do que um ser, com psicologia, é potencialmente lugar narrativo de encaixe. As muitas narrativas encaixadas, das diversas personagens [*A varanda do frangipani*, por exemplo], servem de “argumentos” à narrativa englobante (LEITE, 2013, p. 176).

Na construção de encaixe, as figuras são parte de mundos englobantes da formação textual que se unem na composição narrativa para traduzir o mundo da fortaleza colonial tematizado por Couto. As velhas histórias ali apresentadas compõem a base estrutural das personagens que se acumulam na concretização de um universo que se molda por meio do processo comunicativo, garantindo a possibilidade de subversão das leis que regem o sentimento do possível diante da percepção dos seres de carne e osso. Afinal, “quando o leitor recebe um texto ficcional, baseia-se, mais ou menos inconscientemente, na rede de orientação de sua experiência” (STIERLE, 1994, p. 173).

A ficção de Mia Couto leva a que se perceba, como ressalta Ana Margarida Fonseca, que:

Um mundo narrativo necessariamente se baseia, no seu processo de construção, num mundo que é o da experiência quotidiana dos sujeitos envolvidos no processo comunicativo. Mesmo que haja uma recusa de parte ou da quase totalidade das “leis naturais”, esta recusa só se poderá fazer a partir de uma atitude de consideração prévia dessa realidade empírica (2002, p. 40).

Os mundos ficcionais cunhados por Mia Couto compõem-se de uma perfeita harmonia entre a apreensão do mundo à sua volta e uma inegável tensão gerada por esse mundo que se apreende. Sua escrita torna a realidade muito próxima dos seus leitores, porque favorece o acesso ao texto em seus planos diegético e interpretativo, por meio do uso facilitado da língua, produto de seu domínio exemplar do sistema. Sua literatura, além de promover um contato com Moçambique, ressignifica a nação, evocando crenças e mitos – valores advindos da tradição, que tanto perturba a identidade local quanto aflige o escritor em suas reflexões opinativas e em seus textos ficcionais – que põe em xeque, por exemplo, ao trazer à cena personagens como Izidine Naíta, um retornado, aculturado por décadas fora de sua terra, que fora designado para investigar um enigmático crime – o assassinato de Vasto Excelêncio, diretor do asilo de idosos instalado na velha Fortaleza de São Nicolau.

A literatura de Mia Couto, ao promover a aproximação entre realidades extratextuais – modelos de mundo pretensamente reais – e intratextuais – modelos de mundo possível ficcional –, valendo-se da língua portuguesa – apropriada e tornada própria ao espaço (tempo e lugar) –, caminha por novas possibilidades existentes no sistema linguístico – recorre àquilo que a *langue* lhe oferece para representar suas imagens de mundo em outros padrões da *parole* –, tornando o uso mais seu e, ainda, convertendo mitos, lendas e crenças, bem como sentidos próprios da cultura telúrica, em formas de mesclar e transgredir o corriqueiro. Assim, inova dentro das possibilidades

que se lhe apresentam, mas que somente acede pelo domínio que tem do idioma. Nesse sentido,

a irrupção na literatura de uma ordem transgressora do modelo de realidade vigente na cultura ocidental tem sido uma prática corrente por parte de escritores em diversos espaços, entrando estes textos no domínio daquilo a que geralmente se chama o “fantástico” (FONSECA, 2002, p. 179-180).

A ordem transgressora da obra do moçambicano é, por muitos, vista como um traço peculiar das influências bebidas, à luz da fogueira, em sua própria cultura, ou, como ele diz, por ouvir dizer em sua infância (COUTO, 2009, p. 196). Entretanto, o modo como configura seus mundos possíveis ficcionais, transitando por uma plêiade de elementos e pondo-os em xeque, indica a consciente manifestação do fantástico – em sentido *lato*, que pode abarcar variantes dos realismos adjetivados de mágico, maravilhoso, animista – no âmbito de sua produção textual.

Muitos dos traços da literatura moçambicana, e principalmente da literatura de Mia Couto, foram buscados na/da literatura brasileira. Assim, não só como fonte de inspiração, mas como origem de uma marca da irrupção do inesperado, pode-se, de certo modo, falar em produção consciente de uma literatura na qual o insólito se manifesta por meio do discurso fantástico, ainda que o autor tenda a não admitir que se encaixem seus textos em escolas, estéticas ou movimentos rigidamente delimitados.

Leite sintetiza, habilmente, a posição até aqui explanada e defendida ao longo deste ensaio, quando afirma que “o texto literário deve ser olhado já não como um espelho reprodutor de elementos culturais, mas, antes, como um campo prismático de interação entre discursos culturais e literários [– interdiscursividade, intertextualidade, relação intersemiótica]” (2013, p. 150). Esses discursos permitem a percepção da importância da unidade, presente na diversidade, sobretudo pelo uso motivado e motivador da língua, antes, alóctone para traduzir e dar sentido aos mais diversos traços da cultura autóctone. É, na língua portuguesa, não mais estrangeira nem estranha, que se faz representar o natural da terra que fora invadida, ocupada, violentada, que, ao final, tomou do *outro* suas armas de subordinação e submissão e se fez *sujeito* delas. Língua portuguesa: muitos povos, muitas nações, mundo afora.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.
- ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. *Mia Couto: o desanoitecer da palavra*. Praia: Embaixada de Portugal/Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BRUGIONI, Elena. O “neologismo” na escrita de Mia Couto: despudor, ignorância ou continuada hegemonia colonial? In: MACEDO, Ana Gabriela; KEATING, Maria Eduarda (Org.). *Colóquios de outubro 2005-2006: p poder das narrativas*. As narrativas do poder. Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2007. p. 241-255.
- COUTO, Mia. *O menino no sapatinho*. Lisboa: Caminho, 2013.
- _____. *A menina sem palavras: histórias de Mia Couto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

- _____. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009.
- _____. *O gato e o escuro*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.
- _____. *O beijo da palavrinha*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2008a.
- _____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Pensatempos: textos de opinião*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2005.
- _____. *A chuva pasmada*. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. *Mar me quer*. 9. ed. Lisboa: Caminho, 2000.
- _____. A menina sem palavras. *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 87-89.
- _____. O desaparecimento de Maria Sombrinha. *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 11-16.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONSECA, Ana Margarida. *Projetos de encostar mundos*. Miraflores: Difel, 2002.
- GARCÍA, Flavio; SILVA, Luciana Morais da. Leitura(s) de *O gato e o escuro*, de Mia Couto. *Nau Literária: Crítica e Teoria de Literaturas*, v. 9, n. 1, Dossiê literatura infantil e alteridade no mundo lusófono, Porto Alegre, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/38948>>.
- LEITE, Ana Mafalda. *Ensaio sobre literaturas africanas*. Maputo: Alcance, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- PETROV, Petar. *O projecto literário de Mia Couto*. Lisboa: Clepul, 2014.
- REIS, Carlos. Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem. *Revista de Estudos Literários – Personagem e Figuração*, n. 4, p. 43-68, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 2014.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais?. In: LIMA, Luiz Costa (sel., trad. e intr.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 133-187.