

ESTREAR CAMINHOS: REFLEXÕES ACERCA DO USO

LIVRE DA LÍNGUA EM MIA COUTO

Profa. Dra. Anita Martins Rodrigues de MORAES¹

RESUMO: Esta comunicação abordará a inventividade lingüística na obra de Mia Couto. Descreverá alguns dos procedimentos coutianos que produzem um uso desviado da norma lingüística, como também trará reflexões a respeito das motivações e dos efeitos desses mesmos procedimentos. Serão discutidas questões políticas e ideológicas implicadas num uso livre e inventivo da língua portuguesa. Para tanto, será produzida a análise das crônicas “Escrevências desinventosas”, “O guardador de estradas” e “Viajante clandestino”, reunidas em *Cronicando*, recuperando-se as discussões que produzem em torno da norma lingüística e do desvio da norma operado no próprio texto coutiano. Ao serem investigadas as motivações dessa inventividade lingüística em parceria com textos metalingüísticos coutianos, será destacada a instrumentalização da língua portuguesa para a opressão, para a desvalorização das culturas africanas e das línguas africanas no regime colonial português. No que tange aos efeitos do uso livre da língua, serão discutidos o efeito mimético, de representação do português de Moçambique e da pluralidade lingüística e cultural desse país, e o efeito lúdico, de cunho anti-mimético, em que a língua, feita jogo, volta-se para si mesma.

PALAVRAS-CHAVE: literatura moçambicana; língua portuguesa; multilingüismo; procedimentos poéticos; literatura engajada.

O tratamento dado à língua pelo escritor moçambicano Mia Couto chama a atenção do leitor de imediato. Trata-se de um uso criativo da língua no sentido de uma invenção permanente de novas palavras, de novas relações entre palavras, afastando-se, claramente, da norma lingüística. Este traço da produção coutiana tem sido amplamente destacado por estudiosos, merecendo apreciação permanente em sua fortuna crítica.

¹ USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Prédio de Letras, 2º andar, sala 4, Av. Professor Luciano Gualberto, 403, Cidade Universitária, CEP:
05508-900, São Paulo, SP, Brasil
nimoraes@yahoo.com

Nesse sentido encontra-se parte dos estudos de Fernanda Cavacas dedicados à obra coutiana, resultando, entre outras publicações, no dicionário *Brinciação vocabular*, em que a pesquisadora reúne as invenções lexicais do escritor (existentes até então) e se empenha em perseguir seus sentidos.

Na introdução a seu trabalho, Cavacas aponta quais seriam as alterações operadas por Mia Couto no português, sugerindo também algumas possíveis motivações. A estudiosa propõe que a novidade do discurso coutiano advém de uma “conjugação de aspectos”, tais como: 1) a forma oralizante (“o ritmo da frase, a colocação das palavras, as pausas, a respiração do texto, a utilização constante de máximas ou sentenças, a presença de vozes múltiplas narradoras (...).” (p. 16)); 2) a organização sintática; 3) os variados recursos estilísticos (resultando em polissemia); 4) o léxico. Com relação a este último aspecto, seu objeto privilegiado de investigação (trata-se de um dicionário das invenções lexicais coutianas), a estudiosa acrescenta que as palavras ou “alteram significados ou categorias habituais”, ou “resultam da formação inovadora de elementos conhecidos”, ou “substituem outras palavras em expressões de sentido comum para lhes alargarem ou mudarem o sentido”, ou “brincam com a proximidade do oral e sua transcrição direta” (p. 17).

Como motivações para este “uso inovador da língua”, Cavacas propõe:

- 1) A influência de outras línguas e, nomeadamente, a captação do uso de uma língua veicular no seio de comunidades que, ao usarem essa língua com um domínio restrito, a alteram no sentido de ela lhes servirem melhor;
- 2) Um grande conhecimento da língua portuguesa e a procura de traduzir realidades que vêm correspondendo a línguas predominantemente orais, através de uma língua européia marcada

pela escrita e pela necessidade de síntese e de ‘afunilamento’ de significados; 3) Uma vivência sentida e pressentida de aspectos ontológicos e sociológicos de comunidades moçambicanas (...); 4) O caráter lúdico – criação do artista que junta cores e formas na paleta do retrato, sem verossimilhança aparente com a realidade retratada (...).” (p. 16-17)

O caráter inovador do discurso coutiano teria, assim, suas causas no contexto lingüístico e sócio-cultural moçambicano marcado pela pluralidade. As transformações operadas na língua portuguesa por Mia Couto teriam, nessa perspectiva, uma dimensão mimética, de representação da fala daqueles que fazem um uso precário do português como língua segunda e de representação do contexto multilíngüe e multicultural moçambicano na medida em que inscreve elementos de línguas bantu no português (especialmente uso de prefixos e novas construções sintáticas). Traços de oralidade também seriam índice das tradições africanas, afetando o discurso em vários níveis, inclusive o lexical já que a oralidade seria marcada por uma espécie de movência, de mobilidade e flexibilidade morfo-semântica que se atualizaria na inventividade lexical coutiana. Esta inventividade teria uma dimensão mimética, mas também um caráter lúdico que, mesmo tendo suas causas no contexto multilíngüe e multicultural moçambicano, produz auto-referencialidade, afastando-se da “realidade retratada”.

Os apontamentos de Fernanda Cavacas sugerem a complexidade tanto dos procedimentos discursivos coutianos e suas motivações como de seus efeitos. Há um efeito mimético, digamos assim, convivendo com um efeito anti-mimético, resultante da ludicidade no uso da língua. De certa forma, podemos pensar que Mia Couto joga com essa dupla possibilidade, tirando efeitos múltiplos: por vezes, sua inventividade tem um efeito de representação, seja do “falar” moçambicano seja do contexto sócio-cultural e

lingüístico plural de Moçambique; por vezes, o uso inventivo alcança uma dimensão tal que o leitor se atém à língua, é chamado a se demorar nela, comprometendo-se efeitos de representação. Nota-se, assim, um duplo efeito, de certa forma concorrente, da inventividade lingüística coutiana. Tratarei aqui, dessa dimensão lúdica tentando refletir sobre suas implicações e recorrendo, para isso, a algumas reflexões presentes na própria obra de Mia Couto a respeito dos usos da língua.

Gostaria, antes de mais nada, de lembrar algumas das palavras inventadas pelo escritor: “arvião”, “administrador”, “liquesfazer-se”, “praiar”, “apassarinhar-se”, “areiar”, “aproximarejar”, “confunção”, “desorfanar-se”, “medonhar”, “fluiar”, “abensonhadas”, “pó-sem-arroz”. Temos três operações distintas, mas de natureza e efeito semelhantes: uma, a que desdobra palavras novas por meio de uma paródia das normas derivativas da língua (daqui, substantivos tornam-se verbos pela incorporação do sufixo *_r*, novos adjetivos surgem pelo aproveitamento exaustivo do prefixo *des_*); outra, a construção de palavras síntese de palavras (como “administrador”); a terceira consiste na modificação de pó-de-arroz por meio da substituição de “de” por “sem”, numa espécie de paródia do substantivo composto. Estas operações tem como característica o estabelecimento de novos elos entre os elementos do sistema lingüístico. A primeira produz uma costura inusitada entre os sufixos e prefixos da língua e o seu léxico; a segunda e terceira, novos elos entre as próprias palavras, por aproximação sonora e, por vezes, também semântica. Como efeito, um desvio de sentido, um abalo no signo lingüístico, nas já estabelecidas, esperadas, relações entre significante e significado. Trata-se, especialmente, de fazer um uso desordenado das normas – das regras de derivação, especialmente – e de sugerir relações entre diferentes elementos do sistema lingüístico. Estas relações se dão especialmente por semelhança sonora, sendo que, na maioria das vezes, participa da invenção uma relação semântica (como ar +

avião, em “arvião”; ar + ofegante, em “arfegante”; abençoadas + sonhadas em “abensonhadas”).

Procedimentos poéticos como rima, aliteração, assonância, paralelismo, etc, concorrem justamente para esta desestabilização, tendo como efeito o destaque da materialidade da palavra, uma demora na espessura da linguagem. Pela repetição de sons, por ressonância, o texto poético costura seus elementos, promovendo relações que embaralham os recortes estabelecidos pela língua, recortes que são o suporte da identificação direta entre significante e significado, ou seja, do uso significativo ou instrumental da língua. Os efeitos desta constante do texto poético tem sido apreendidos teoricamente em termos de reversibilidade e circularidade, responsáveis pela desautomatização da leitura. Ao propor “arfegante”, Mia Couto não está sugerindo uma palavra da mesma natureza de “ofegante” e “ar”; está, ao contrário, costurando as palavras “ofegante” e “ar”, convidando-as para uma vibração nova. Sua invenção vocabular não produz neologismos com significado fechado, produz um jogo de significações, convidando o leitor a perceber o carácter artefactual do texto, explicitando seu material de trabalho, a materialidade da língua – a língua como matéria.

Gostaria de sugerir que a prosa coutiana opera de maneira semelhante em diferentes níveis. Podemos notar analogias entre os procedimentos operados em nível morfológico e procedimentos em nível frasal, imagético e diegético. Com finalidade didática, vale à pena nomear estes procedimentos. Sugiro que Mia Couto opera por contaminação, permuta, paródia e por repetição modificada. O carácter tropológico desses procedimentos merece destaque: por contaminação entenda-se o resvalar de aspectos de um elemento a outros (p. e., em “o próprio expropriado”, aspectos sonoros da primeira palavra são recuperados na segunda, numa operação de ordem metonímica); por permuta, a invenção de neologismos por meio de combinações

novas entre elementos lexicais existentes que mantêm alguma relação de semelhança subentendida – seja semântica ou gramatical (como exemplo, respectivamente de semelhança semântica e gramatical, as já mencionadas invenções: arvião e desorfanar-se, este último operando de maneira análoga à derivação por prefixo des_ e sufixo _r); a paródia atravessa as apropriações genéricas (os romances *A varanda de Frangipani*, *O último vôo do flamingo* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* sugerem o policial, porém, o desenvolvimento da intriga dos romances caminha por direções inesperadas, não se confirmando o gênero) e as reinvenções paródicas de expressões cristalizadas (“estava com a pulga e os ouvidos desencontrados”); por repetição modificada, entenda-se o recurso à repetição de elementos de uma cena anterior, com modificações (p. e., no parágrafo de abertura de *Terra Sonâmbula*, temos “cinzas e poeiras” e “cores sujas” caracterizando a paisagem; no segundo, “carros incendiados” e “restos de pilhagem”, numa retomada dos mesmos elementos, fogo e sujeira). Desde os níveis fonético e morfológico até o nível macroformal (dos gêneros), passando pelos níveis frasal, imagético e diegético, a prosa coutiana funciona por meio destes mesmos procedimentos tropológicos levados ao limite, ou seja, por desvio. Como efeito, cadeias de sentido atravessando o texto, abalando sua estabilidade, ora por condensação, ora por profusão. O texto segue retomando o dito, construindo-se como que por camadas. Não é linear; sua auto referencialidade produz circularidade e reversibilidade.

Em *Terra Sonâmbula*, operações de ordem tropológica produzem um jogo contínuo entre as duas grandes narrativas. No subcapítulo “Miragens da solidão”, a troca de papéis das personagens, Muidinga por Kindzu e Tuahir por Taímo, coloca em primeiro plano este jogo que se dá, em planos secundários, no romance todo – pelo resvalar de imagens e motivos de uma narrativa a outra, pelas cenas que se

parelham, em suma, pelo funcionamento do que chamei acima de repetição modificada.

Podemos pensar tanto em “planos” como em “camadas”. O uso do termo “camada” enfatiza o movimento de depósito do que vem sobre o que passou, a um só tempo se moldando pelo que foi e remodelando o que é. O termo “plano” sugere a co-presença, em posições diferentes, ou seja, com diferentes graus de evidencia, dos elementos narrativos. Em suma, ao pensarmos em “camadas”, estamos abordando o texto diacronicamente, buscando flagrar sua dinâmica, o processo pelo qual o texto vai compondo seus sentidos; ao pensarmos em “planos”, a ênfase está na relação entre os elementos narrativos, o recorte é sincrônico. Vale destacar que as abordagens se complementam: a sucessão de camadas operada pela narrativa se dá de maneira que o relevo das camadas inferiores (anteriores) influencia a camada exposta (presente), produzindo diferentes planos. A irrupção de elementos “soterrados” (sempre produtores de relevo, lembremos) conduz à reordenação dos planos, ou seja, o que ocupava posição secundária pode passar para primeiro plano. Esta operação tem explosiva força semântica, reivindica novas configurações de sentido para o texto, desestabilizando-o. É o que ocorre, por exemplo, em *Terra Sonâmbula* com o motivo “mar”, que atravessa todo o romance, imbuindo-se de sentidos diversos, conduzindo uma discussão sobre nação, raça (no caso, o questionamento deste conceito) e identidade, e que é o ponto de chegada da viagem de Muidinga e Tuahir.

Voltemos ao caráter tropológico dos procedimentos sugeridos como amplamente operantes na prosa coutiana. Antes, vale lembrar que há diferentes ênfases destes procedimentos nos diferentes textos de Mia Couto. Há, por exemplo, especialmente em *Cronicando*, textos curtos em que o jogo com a palavra em nível fonético-morfológico é completamente dominante, sendo os textos o resultado de um

encaixe de palavras inventadas (como é o caso de “Zoológico” e “Animais, animentos”). Em seus romances, apesar de estarem permeados de neologismos, este nível não se destaca como dominante, havendo ênfase no trabalho em nível imagético e narrativo. Interessa, porém, atentar para a semelhança da natureza do trabalho coutiano nestes diferentes níveis: as denominações distintas sugeridas aqui interessam na medida em que explicitam uma diferença de âmbito; camuflam, porém, uma unidade importante, que tentei explicitar ao falar em “caráter tropológico das operações coutianas”. Subentende-se, a tropos, a noção de desvio. É esta noção que especialmente nos interessa, chave, segundo penso, da construção do texto coutiano.

A operação definida como “contaminação” foi exemplificada por “o próprio expropriado”, um exemplo de trabalho em nível fonético. É operante, porém, em diversos níveis. O resvalar de aspectos de um elemento a outro pode se dar a nível fonético, imagético, diegético (encadeamento dos acontecimentos e cenas) e até mesmo macronarrativo (no âmbito dos gêneros literários). Ao falar em “repetição modificada”, tento abordar em nível imagético e diegético operações de ordem análoga às apontadas em nível fonético-morfológico por “contaminação” e “permuta”.

As figuras retóricas que operam por desvio, denominadas tropos, funcionam, tradicionalmente, no nível imagético e em âmbito frasal. Gostaria, porém, de estabelecer relações entre as operações coutianas nos diferentes níveis textuais, tomando justamente a noção de desvio, implícita em tropos, como aspecto comum, articulador das operações sugeridas.

Quem fala esta “língua em evidência”, este discurso “em desvio”?

A construção do(s) narrador(es) e das personagens é instância própria do que

chamamos de plano narrativo. No mecanismo ficcional, as vozes responsáveis pelo tecido narrativo, e, portanto, pelo texto que temos em mãos, são de personagens e narrador (ou narradores). O trabalho em nível lingüístico produz, portanto, a maneira da qual estas vozes falam. Há, na produção romanesca em geral, marcas desenvolvidas nos níveis fonético, morfológico e sintático que servem para distinguir personagens entre si e personagens e narrador. Assim, a fala de uma personagem tem marcas de um dialeto distinto de outra, a fala das personagens pode conter “erros” ou registros pouco valorizados que não se verificam no narrador. Estes são alguns procedimentos próprios de uma estética romântico-realista (e neo-realista). Na ficção coutiana, o trabalho na matéria da língua não tem como efeito estas distinções internas à narrativa: todo o texto é permeado por um mesmo trabalho com a palavra. Tanto as personagens como o narrador falam esta língua remexida, inventada, que se expõe como artefacto e como jogo. Suas personagens de destaque são comumente de exceção (velhos e velhas, crianças, despossuídos, órfãos, mortos...), semelhantes num aspecto fundamental: não se conformam às normas, são inadequados. O que se apresenta como norma na ficção coutiana confunde-se com exploração, censura, racismo, violência, fome, guerra, definindo-se como a normalização do impedimento à vida e mesmo sua normatização: desejar viver é ato desviante do ponto de vista da norma, arrisca ser punido. Na ficção coutiana funciona uma espécie de identificação entre a norma da língua portuguesa e a norma impeditiva do colonialismo e da guerra civil. Vale a pena, aqui, recorrer a alguns textos coutianos em que a inventividade lingüística se encontra tematizada: “O viajante clandestino”, “Escrevências desinventosas” e “O guardador de estradas”, que se encontram no volume *Cronicando*.

A crônica “O viajante clandestino” abre-se com uma fala de “emenda”: – “Não é arvião. Diz-se: avião.” É nos dito, então, que se trata de uma mãe a corrigir o filho. A

motivação do “erro” também se revela: “Não mencionava ele uma criatura do ar? A criança tem a vantagem de estrear o mundo, iniciando outro matrimônio entre as coisas e os nomes.” (COUTO, 1991, p. 21) O poeta e a criança aproximam-se no texto: a última “recém-chegada”, o primeiro “sempre recém-chegando”, partilham do “estado de poesia”, “essa infância autorizada pelo brilho da palavra.” (COUTO, 1991, p. 21). Criança e poeta não se conformam às normas vigentes, às relações já estabelecidas entre coisa e palavra, mantendo o novo como possibilidade. Este primeiro parágrafo da crônica envia-nos ao pequeno conto “A morte nascida do guardador de estradas”, que claramente se desdobra da crônica extremamente irônica “Escrevências desinventosas”. Nesta crônica, Mia Couto responde às críticas à sua “mania” de inventar palavras. Dissimulando adesão à crítica, argumenta: “Afinal das contas, quem imagina não se conforma com o real estado de realidade.” (COUTO, 1991, p. 163) E sugere: “Devia exigir-se, à entrada da língua, um boletim de inspeção. E montavam-se postos de controlo, vigilanciosos.” (COUTO, 1991, p. 164) Afinal: “Por que esta mania de estrear caminhos, levantando poeira sem a devida direção? Estrada civilizada é que tem polícia, sirenes serenando os trânsitos. Caso senão, intransitam-se as vias, cada um conduzindo mais por desejo que por obediência.” (COUTO, 1991, p. 164) Sugere, ainda, o uso de “detergente” nesse movimento de “deter-gente”: “Pegava-se no idioma, lavava-se bem, desinfetava-se. Depois, para não apodrecer, guardava-se no gelo, frigorificava.” (COUTO, 1991, p. 164) A obediência à normatividade da língua resulta análoga à conformidade com o “real estado de realidade”, conduzindo à reprodução do mesmo, consistindo em impedimento do desejo, em morte. A desobediência a esta normatividade parece acolher o desejo, possibilitar o novo e, especialmente, abrigar a multiplicidade, a diferença. Destaca-se, nesta interessante crônica, a aversão daqueles que exigem mais “respeito pela língua materna” a “essas contribuições dispérsicas que

chegam à língua sem atestado nem guia de marcha”, estragando “o puro sangue do idioma”. (COUTO, 1991, p. 164) O “desrespeito à pureza do idioma” resulta em condição para que a língua mantenha-se viva e, também, para que se constitua em expressão de inconformidade. Estrear devires de sentido revela-se um ato tanto poético quanto político; não seguir pela “única estrada” alegoriza a insubmissão a padrões rígidos e excludentes. Ao defender sua poética, Mia Couto evidencia a dimensão ético-política da mesma, que consiste, principalmente, no combate a totalizações de qualquer espécie.

Em “A morte nascida do guardador de estradas” temos uma pequena narrativa que consiste no desdobramento da imagem criada em “Escrevências desinventosas” (de uma estrada que deve ser única, tendo um vigilante atarefado em reconduzir “o mínimo trilho” ao “devido nada”). A polêmica lingüística é retomada na dedicatória, “aos puristas da língua”, não sendo, porém, explicitada no conto, tampouco resultando em única chave da narrativa-alegoria. Flagra-se, nessa passagem da crônica ao conto, um movimento interessante: na crônica há a forja de uma imagem (estrada – vigilantes – outro caminhos) que sintetiza e ilustra uma questão abordada explicitamente (a normatividade da língua – os puristas da língua – a inventividade da língua); no pequeno conto encontramos o aproveitamento desta imagem, tornada uma pequena narrativa de cunho fantástico e alegórico em que a resistência à normatividade própria da linguagem coutiana consiste em apenas uma das referências possíveis. Evidencia-se, da crônica ao conto, a ampliação das camadas de sentido, um movimento em direção a uma maior multivocidade. Parece que o escritor se exercita, em suas crônicas, na elaboração de imagens ilustrativas e sintetizadoras de questões do real que se desdobram, em seus contos e romances, em narrativas-alegorias, sendo que, nesta passagem, alargam-se as referências possíveis.

Em “O viajante clandestino”, a situação encenada envolve quatro personagens: o menino, sua mãe, o poeta-cronista e um sapo. A mãe anuncia a “norma”, repreende repetidamente os “enganos” lingüísticos e travessuras do menino, ação que se configura na tentativa de adequá-lo a uma ordem que se vê representada pelo aeroporto. O narrador da crônica participa da cena, constituindo-se em observador de uma cena cotidiana: observa uma peleja entre mãe e filho enquanto espera um voo. Porém, não observa distraidamente, procura algo na criança: “Eu assistia a criança. Procurava naquele aprendiz de criatura a ingenuidade que nos autoriza a sermos estranhos num mundo que nos estranha. Frágeis onde a mentira credencia os fortes. // Seria aquele menino a fratura por onde, naquela toda frieza, espreitava a humanidade?” (COUTO, 1991, p. 21) A aproximação poeta / criança, que abre a crônica, é reiterada, destacando o interesse do cronista por personagens de exceção: nos “frágeis” percebe a fratura de uma ordem definida pela mentira, por frieza e hostilidade. Este interesse é uma constante na obra de Mia Couto. O autor parece querer ver e fazer ver a partir de lugares que se configuram em fratura. O interesse por esse ponto de vista resulta de sua capacidade de nos fazer *estranhar* “o mundo que nos estranha”, em produzir inconformidade.

À cumplicidade entre a criança e o poeta-cronista adere outra personagem, o mencionado sapo: “Saímos da sala para o avião. Chuviscava. O menino seguia seus passos quando, na lisura do alcatrão, ele viu o sapo. (...) Que fazia ali aquele representante dos primórdios, naquele lugar de futuros apressados? O menino parou, observante, cuidando os perigos do batráquio. Na imensa incompreensão do asfalto, o bicho seria esmagado por cega e certa roda.” (COUTO, 1991, p. 22) Opõe-se, a “futuros apressados” e a “incompreensão do asfalto”, “aquele representante dos primórdios” em iminente risco de morte. Da mesma maneira que no aeroporto não há

lugar para as brincadeiras do menino, seus jogos com a linguagem, não há lugar para o anfíbio na ditadura do asfalto. A “imensa incompreensão do asfalto” sugere o movimento totalizante da ordem figurada, que elimina a diferença, extinguindo o que não é capaz de assimilar.

A ordem representada pelo aeroporto – à qual a criança e o poeta adequam-se mal, para não falar no sapo – é metonímia da “modernidade ocidental”, à qual Moçambique parece dever adequar-se. Por “modernidade ocidental” refiro uma série de práticas de caráter urbano que participam de um modelo civilizacional de origem ocidental vinculado, hoje, à economia capitalista. A denúncia das deformidades desse modelo globalmente hegemônico e a sugestão de que a inclusão na chamada “globalização” consiste em reincidência velada da ordem colonial (sendo as noções de “civilização” e “progresso” *topoi* tanto da ideologia assimilacionista colonial como da ideologia do consumo, mantendo seu vigor também nos discursos do governo comunista), parecem resultar nos temas mais caros ao escritor em sua produção mais recente. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a guinada capitalista, além de enriquecer poucos e manter a miséria de muitos, resulta predatória: a Floresta Sagrada é derrubada para que suas madeiras sejam ilegalmente exportadas. Opõe-se uma relação sacralizada com a natureza, própria das sociedades tradicionais, a uma relação predatória marcadamente ocidental, sendo que esta se sobrepõe àquela como decorrência de ações dos próprios moçambicanos.² Mía Couto parece querer ver e fazer ver a partir daquilo que, por vezes, atrapalha o funcionamento dos mecanismos

² A crítica à elite nacional mantém-se uma constante, tendo sido levada a cabo com maestria em “O sangue da avó manchando a alcatifa” (COUTO, 1991) e “O retro-camarada” (COUTO, 1991). Em ambos os contos denuncia-se a traição aos ideais revolucionários na concentração de riquezas e no descaso com a população em geral. Trata-se, então, da crítica aos dirigentes do governo comunista, crítica que atravessa também o romance *Terra Sonâmbula*, sintetizada no neologismo “administrador”. A sugestão de uma continuidade da opressão característica do regime colonial no regime comunista, de prisões infundadas e censura, consiste no motor dos contos “Jorojão vai embalando lembranças” (COUTO, 1996) e “As medalhas trocadas” (COUTO, 1991).

opressivos (colonialismo, capitalismo, racismo, rigidez do governo nacional comunista, guerra civil), a partir dos olhares tidos, por esses mesmos mecanismos, como imprestáveis. É então que o autor encontra resistência à "aprendizagem de morte" instaurada, que traça a esperança, a possibilidade de um devir múltiplo, que não se restrinja a impedimento. Gestos de afeto e ternura, pequenos gestos, mover-se ao outro (mesmo que em meio aos escombros da guerra ou à frieza do asfalto), pôr-se em viagem não se deixando solapar pelo barulho da guerra, pelo peso das ações de destruição (com destaque ao racismo, tema especialmente recorrente).

O menino resolve levar o sapo. Pede à mãe, que nega, horrorizada. “Então, começou a disputa. A senhora obrigava o braço do filho, os dois se teimavam. Venceu a secular maternidade. (...) Do meu assento eu podia ver a tristeza desembrulhando líquidas missangas no seu rosto. Fiz-lhe sinal, ele me encarou de soslado. Então, em seu rosto se acendeu a mais grata bandeira da felicidade. Porque do côncavo de minhas mãos espreitou o focinho do mais clandestino de todos os passageiros”. (COUTO, 1991, p. 23) A cumplicidade entre o menino, o poeta-cronista e o sapo se estabelece concretamente, conduzindo ao encerramento do conto. Importa destacar a dimensão metalingüística deste desfecho: as mãos do poeta-cronista resguardam o animalzinho ameaçado, produzindo sua contemplação por parte do menino (e felicidade). Sugere-se uma analogia entre o resgate do sapo e a atividade literária, esta resultando análoga ao movimento de resgate e resguardo dos “frágeis”. A diferença, aquilo que escapa à norma própria do mundo dos adultos, encontraria, na literatura, abrigo.

Essa identificação entre norma lingüística e impedimento remete, em nossa perspectiva, à história da língua portuguesa e sua escrita em Moçambique: legado do colonizador, a língua portuguesa carrega as marcas de sua instrumentalização para a opressão. As línguas africanas e suas manifestações culturais de cunho oral foram

caracterizadas pelo colonizador português como bárbaras, inferiores, sendo a língua portuguesa e a técnica da escrita destacadas como instâncias de civilização. A teoria assimilacionista – ideologia legitimadora da prática colonial, para a qual a colonização era um bem aos africanos, que, por meio dela, teriam a chance de “saltar de sua barbárie” para a “civilização” (apesar de se manterem, na hierarquia da administração colonial, em posição muito inferior à dos brancos) – propunha como momento crucial de assimilação à cultura ocidental (tida como única, opondo-se não a outras culturas, mas a ignorâncias) a alfabetização em língua portuguesa. Assim, da mesma maneira que o africano deveria “aprender” a trabalhar para o colonizador (etapa também entendida como civilizadora pela teoria assimilacionista), deveria aprender a língua do colonizador, abandonando sua língua e sua cultura originais (acusadas, pelo colonizador, de inferiores, primitivas, bárbaras).³ Ao apropriar-se da língua de maneira insubordinada, o escritor parece fazer de sua produção literária um espaço de resistência ao gesto colonial e seu legado. Parece, também, ampliar o sentido ou o âmbito da resistência, refletindo sobre sua atividade poética como forma de insubordinação a toda forma de autoritarismo, a todo discurso que se entenda absoluto e único, articulando poética e política.

Referências bibliográficas

- CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto: brincadeira vocabular**. Lisboa: Mar Além, 1999.
- COUTO, Mia. **Cronicando**. Lisboa: Caminho, 1991.
- _____. **Terra Sonâmbula**. Lisboa: Caminho, 1992.

³Este significado social atribuído à língua encontra-se representado no conto “Papá cobre e eu”, de Luís Bernardo Honwana, que integra o volume *Nós matamos o cão Tinhoso*. Neste conto, aqueles que falam português têm acesso ao patrão (mãe e pai do narrador), e são “patrões” daqueles que não falam (Sartina e Maduana). Sobre a ideologia assimilacionista, vale a pena conhecer os estudos de Lorenzo Macagno e João Carlos Colaço presentes no volume *Moçambique*, organizado por Peter Fry.

- _____ . **O último vôo do flamingo**. Lisboa: Caminho, 2000.
- _____ . **A varanda de Frangipani**. Lisboa: Caminho, 2001.
- _____ . **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FRY, Peter (Org.) **Moçambique; ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o cão Tinhoso**. São Paulo : Ática, 1980