

Estruturação do Espaço na Literatura Infantil de Mia Couto

Space configuration in the children's literature of Mia Couto

André Pinheiro*

*Universidade Federal do Piauí, UFPI, Teresina – PI, 64049-550,
e-mail: andre.pinheiro@yahoo.com.br

Resumo: O principal objetivo deste trabalho é fazer uma leitura da obra infantil de Mia Couto, tomando como ponto de partida a sua configuração espacial. Pretende-se mostrar que o espaço delineado nesses livros evidencia aspectos da realidade social e humana de Moçambique. Para tanto, os volumes *O gato e o escuro* e *O beijo da palavrinha* serão analisados a partir da perspectiva da toponálise – um método de investigação do espaço na obra literária. Percebe-se que o espaço criado por Mia Couto, além de delinear uma paisagem cultural, também revela valores humanos e éticos que precisam ser cuidadosamente discutidos. Como a obra do autor é assinalada por um aguçado senso estético, o espaço do mundo logo se transforma no espaço da própria linguagem.

Palavras-chave: Literatura africana; Mia Couto, Teoria do espaço.

Abstract: The main objective of this research is to analyze the the spatial configuration in the children's literature of Mia Couto. It is intended to show that the space outlined in these books reveals many aspects of the social and human reality of Mozambique. Therefore, the books *O gato e o escuro* (“The cat and the dark”) and *O beijo da palavrinha* (“The kiss of the little word”) will be analyzed from the perspective of the space’s studies – a research method that survey the spatial configuration in the literature. The fictional space created by Mia Couto delineates a cultural landscape and reveals the human and ethical values that we need to teach to children. As the author's work is marked by a keen aesthetic sense, the space of the world soon becomes the space of the language.

Keywords: African Literature; Mia Couto, Space's Studies.

INTRODUÇÃO

Mia Couto é seguramente um dos mais apreciados e significativos escritores africanos de língua portuguesa. Desde o livro de estreia, sua obra vem cada vez mais atraindo para si o interesse do público e da crítica especializada. Escritor dotado de um primoroso manejo da ficção, as muitas condecorações lhe concebidas (dentre elas, o

Prêmio Camões no ano de 2013) atestam a excelência do trabalho realizado. Nos últimos anos, contudo, uma nova faceta do moçambicano tem chamado a atenção do leitor: trata-se de sua produção destinada ao público infantil, que é marcada por um apurado senso estético e pela consistência com que os temas são desenvolvidos. De certo modo, algumas questões que perpassam a prosa adulta de Mia Couto são retomadas, mesmo que de forma mais branda e tangencial, nessa vertente dirigida para crianças – é o caso do interesse em divulgar aspectos topográficos e culturais do seu continente de origem.

Por isso mesmo, a categoria do espaço cumpre um papel muito importante para o ordenamento dessa obra. De certo modo, é através da configuração espacial que o autor revela dados substanciais da sociedade moçambicana. Carregado de simbologia, o espaço presente no texto infantil de Mia Couto, além de delinear uma paisagem cultural, também revela uma série de valores que precisam ser discutidos com o novo público leitor. Trata-se de questões substanciais para o contexto de uma sociedade pós-colonial – como miscigenação, preconceito, alteridade, medo, dentre outros.

Isso significa que o espaço tem um valor político na obra do escritor moçambicano. Pode-se dizer que ele é, ao mesmo tempo, testemunho material do passado e elemento operante de resistência. Nos volumes infantis de Mia Couto, a categoria espacial não funciona apenas como moldura para as cenas representadas, mas sim como um elemento estruturador que se vincula intimamente à vivência dos personagens e à história da nação. Visto por esse ângulo, a permanência de determinadas paisagens na obra coutiana corresponde, portanto, à manutenção de todo o sistema social que elas exprimem.

É importante destacar que, ao utilizar o texto como mecanismo de crítica social, Mia Couto abre espaço para se pensar a literatura infantil como um fenômeno diverso daquele fixado pelas correntes teóricas tradicionais. Rejeitando a infantilização da linguagem e o emprego de temas fáceis, o moçambicano preferiu incorporar elementos mais sumptuosos à sua obra, tais como o poder encantador das imagens, a defesa da memória cultural africana e o incentivo à consciência crítica das crianças.

O ESPAÇO DAS FRONTEIRAS

O volume infantil *O gato e o escuro* foi originalmente publicado pela Editora Caminho (Portugal) no ano de 2001. Ele narra a história de Pintalgato, um gatinho obcecado por transpor os limites de um espaço que dava para a escuridão. A despeito de todas as advertências da mãe acerca dos perigos que rondavam aquele lugar, certo dia o gato não resistiu à curiosidade e passou para a outra margem. Logo percebeu que a sua pele ficava negra à medida que adentrava na penumbra; e, para seu espanto, ainda permanecia com essa cor quando retornava à luz. Receoso de expor as marcas da desobediência, o gato preferiu não voltar mais para casa. Sua mãe, contudo, logo apareceu no local e instituiu um diálogo amistoso com a obscuridade. Em um determinado momento, ela chegou mesmo a desejar que o escuro fosse um de seus filhos. Foi então que o felino Pintalgato acordou e descobriu que tudo não passara de um sonho. Mesmo assim, já de pé, reconheceu nos olhos da mãe uma dose considerável de breu, como se ela tivesse engravidado da noite.

O livro de Mia Couto traz alguns elementos simbólicos que remetem à história da sociedade moçambicana – a citar a presença de um quadro social conflituoso, a experiência com a cor negra da pele, o desejo de vivenciar uma nova realidade etc. Como se trata de questões densas (que evidenciam, inclusive, um processo histórico segregador e desumano), pode-se pensar erroneamente que a obra não é muito adequada para crianças. Talvez por isso mesmo o autor tenha sentido a necessidade de expor o seu conceito de literatura infantil já na apresentação do volume:

Não sei se alguém pode fazer livros “para” crianças. Na verdade, ninguém se apresenta como fazedor de livros “para” adultos. O que me encanta no acto da escrita é surpreender tanto a escrita como a língua em estado de infância. E lidar com o idioma como se ele estivesse ainda em fase de construção, do mesmo modo que uma criança converte o mundo inteiro num brinquedo (COUTO, 2008, p. 5).

O escritor moçambicano busca transpor os limites do conceito tradicionalista de literatura infantil no momento em que afirma não sentir a necessidade de adotar normas direcionadas a um público específico. Mia Couto parece achar improdutiva essa distinção instituída entre livros produzidos para adultos e livros produzidos para crianças, já que em ambos os casos pesa o fato de a linguagem ser fonte absoluta de

prazer e encantamento. Dessa forma, a densidade do tema abordado na obra não seria problema grave, desde que a criança consiga desenvolver uma relação afetiva com a linguagem literária. Ademais, *O gato e o escuro* cumpre a importante função de apresentar aos pequenos leitores determinados segmentos da realidade social de Moçambique, além de contribuir para que se mantenha viva a memória coletiva do seu povo.

Em seu livro *Crítica, teoria e literatura infantil*, Peter Hunt discute com bastante propriedade a questão da matéria política e ideológica no campo da literatura produzida para os infantes. Na perspectiva do autor, esses conteúdos são necessários tanto para o enriquecimento cognitivo da criança, quanto para auxiliar no seu processo de incorporação no seio da sociedade:

Escrever sobre política e ideologia nos livros para criança pode parecer criar uma nova hegemonia para preencher o vazio deixado pelo desaparecimento das certezas da crítica literária tradicional. Mas se os livros para crianças serão, como devem ser em todas as ideologias que não as mais repressivas, genuinamente ampliadores da mente (e claro que aqui estou revelando algo de minha própria ideologia), eles devem ser vistos em termos do mundo que os cria e do mundo que os circunda. A criança pode ser inocente, se inocência e amoralidade podem ser equiparadas; mas, para que nós, adultos, possamos falar proveitosamente em literatura infantil, não podemos nos permitir a pretensão de ter uma inocência similar (HUNT, 2010, p. 217).

No que tange ao volume de Mia Couto, o primeiro elemento simbólico que faz menção a dados culturais moçambicanos é a presença desse horizonte que divide o espaço em duas camadas distintas: o lado da claridade e o lado crepuscular. O escritor apresenta uma sociedade em que a coloração é responsável por um brusco ato de fratura, aspecto que muito lembra o regime do *apartheid* (política de segregação racial que perdurou por cerca de 50 anos na África do Sul). Inicialmente, o lado negro do espaço é tratado como um ambiente perigoso que precisa ser evitado a todo custo. Contudo, essa visão vai mudando na medida em que o narrador adentra na intimidade da escuridão noturna. Pode-se afirmar, portanto, que o tema norteador desse livro é a desconstrução de um preconceito.

As tensões sociais e históricas que marcaram a vida do povo africano estão, em parte, sinalizadas no modo dicotômico como essas duas cores são exibidas ao leitor. Não é preciso muito esforço para perceber que o preto e o branco representam valores

de natureza adversa. Primeiro, tem-se a ideia de que somente a claridade do dia pode oferecer segurança ao indivíduo. Essa carga negativa da noite deixa de existir no momento em que o gatinho adentra na escuridão e passa a conhecê-la através da própria experiência (não mais através do discurso formulado por outrem). O movimento para dentro do crepúsculo permitiu ao felino conhecer uma face do escuro que a grande maioria das pessoas desconhece ou simplesmente não almeja que seja conhecida. Há, pois, um impasse instituído entre a essência e a aparência da escuridão.

Por fim, percebe-se outra dicotomia em relação ao colorido inicial da pele do gato e ao negro que posteriormente invade seu corpo. Acontece que Mia Couto imprime uma nova configuração simbólica ao trabalho com as cores, já que o segmento escuro deixa de ser visto como algo depreciativo e passa a ser encarado como uma fonte de potencialidades. É como se o autor buscasse promover uma espécie de revisão cultural, atribuindo à escuridão valores que historicamente lhe foram negados. Em linhas gerais, a configuração simbólica das cores operadas no livro pode ser sintetizada da seguinte maneira:

	COR BRANCA	COR PRETA
1º passo	Segurança (elemento positivo)	Perigo (elemento negativo)
2º passo	A noite observada do claro (parecer / ilusão)	A noite observada do escuro (ser / verdadeiro)
3º passo	Gato colorido (visão objetiva do mundo)	Gato negro (um mergulho na intimidade)

Destaca-se que, no terceiro momento, a escuridão promove um mergulho tanto na sua própria intimidade quanto na intimidade do gatinho. É como se a noite escura impulsionasse os indivíduos a manter uma relação mais próxima e afetiva. Sobrecarregada de humanidade, a penumbra quase se converte em um elemento mítico. Do ponto de vista simbólico, essa passagem pode ser entendida como uma referência ao carisma, à espontaneidade e à animação bastante característicos dos povos africanos. É no interior da escuridão que o indivíduo se encontra tanto consigo mesmo quanto com as suas raízes ancestrais.

A conversa travada entre o escuro e a mãe de Pintalgato é bastante sintomática dentro deste contexto, pois ela bem exemplifica o esforço de Mia Couto em evidenciar o lado humanizador do espaço negro. Subvertendo a ótica convencional, o autor tira toda a carga negativa da penumbra noturna e a transfere para o indivíduo observador, resultando em uma passagem repleta de lirismo:

- Os meninos têm medo de mim. Todos têm medo do escuro.
- Os meninos não sabem que o escuro só existe é dentro de nós.
- Não entendo, Dona Gata.
- Dentro de cada um há o seu escuro. E nesse escuro só mora quem lá inventamos. Agora me entende? (COUTO, 2008, p. 25)

Se for possível tomar esse diálogo como analogia a uma situação histórica, pode-se afirmar que o livro de Mia Couto comporta um tom agudo de denúncia social. Ele mostra que a base de todo preconceito é construída antes pelo discurso de quem observa o objeto do que pelas características do objeto propriamente ditas. É buscando reparar esse mal, que a mãe de Pintalgato abraça o escuro como se protegesse a um filho. Mas o volume do escritor moçambicano traz outras passagens de ruptura com as ideias disseminadas pelo senso comum, como o questionamento acerca da transposição dos limites impostos pela sociedade. Ressalta-se que o gato só conseguiu mergulhar na intimidade do escuro e de si próprio depois que ele infringiu as ordens fixadas pela mãe.

Logo se percebe que a fronteira é elemento decisivo para o desenvolvimento dessa narrativa, já que ela alimenta as tensões que perpassam a obra. Em seu trabalho sobre a organização do espaço na literatura, Ozíres Borges Filho tece algumas considerações sobre o significado das fronteiras dentro do texto literário:

Se há fronteira, ela existe porque as características, a “estrutura interna” desses dois subespaços são diferentes. Essas diferenças internas dos subespaços podem ser de variada ordem: social, psicológica, ideológica, física, econômica, etc. São para os valores que estão em jogo nessa divisão que é importante atentar (BORGES FILHO, 2007, p. 103).

De certo modo, a fronteira presente na narrativa de Mia Couto é responsável por operar divisões que engloba todas as ordens mencionadas por Borges Filho acima. Ela representa o sentimento segregador que ainda hoje se observa em relação ao território africano. Como se trata de uma fronteira formada pela própria sombra da noite, esse processo separatista aparenta ser algo natural, não havendo outra alternativa senão

aceitá-lo. Observa-se, contudo, que o pequeno gato adentra no espaço do outro e transforma em unidade aquilo que antes parecia ser dividido. Curiosamente, o animal vai se conformando ao universo da escuridão, como se tivesse reencontrado uma tradição que lhe fora roubada.

É preciso destacar a excelência laboral com que Mia Couto planeja a linguagem e a organização estrutural do livro. A categoria espacial, por exemplo, quase sempre aparece vinculada à categoria do tempo – aspecto que imprime um viés mais dialético ao texto narrativo. Nas páginas iniciais da obra, o moçambicano afirma o seguinte: “Faz de conta o pôr-do-sol fosse um muro. Faz mais de conta ainda os pés felpudos pisassem o poente” (COUTO, 2008, p. 9). Note-se que espaço e tempo se confundem a ponto de se tornarem um objeto unitário. Tal procedimento, além de se adequar aos mais recentes postulados da física e da teoria literária, estabelece um efeito poético sedutor na narrativa.

Como se não bastasse, a própria linguagem se converte em uma categoria espacial, corroborando com aquela primeira ideia de que, em literatura, tudo se resolve no território das palavras: “Vejam, meus filhos, o gatinho preto, sentado no cimo desta história” (COUTO, 2008, p. 6). Esse é um aspecto interessante de se observar, uma vez que ele evidencia o fato de que o espaço é uma categoria construída também de forma discursiva. Desse modo, a paisagem moçambicana que povoa o imaginário humano é, em parte, a paisagem formulada a partir dos discursos de muita gente, estando sujeita a todo tipo de intervenção subjetiva.

É preciso lembrar que a trama se desenvolve porque a mãe de Pintalgato o advertiu a não ultrapassar os limites que davam para a noite. À primeira vista, o livro parecia estar marcado por um tom moralista, tendo como principal função alertar a criança para os perigos da realidade circundante. Essa suspeita, contudo, é logo dissipada e as questões de ordem ética e didática passam a ser resolvidas no território da linguagem e da fabulação:

Ante a luz, porém, seus olhos todos se amarelavam, claros e luminosos, salvo uma estreitinha fenda preta. Então, o gatinho Pintalgato espreitou nessa fenda escura como se vislumbrasse um abismo. Por detrás dessa fenda o que é que ele viu? Adivinham? Pois ele viu um gato preto, enroscado do outro lado do mundo (COUTO, 2008, p. 37).

Embora toda a trama tenha sido apenas um sonho, percebe-se que os resíduos da fantasia se espalham pela realidade e ajudam a construir um mundo sem barreiras; um mundo em que indivíduos distintos possam conviver harmoniosamente sem que tal evento cause estranheza a qualquer uma das partes. A imagem final do sonho tende a imprimir um caráter simbólico aos elementos sociais, mas a transferência do devaneio para a realidade antes atualiza do que dissipa o valor das questões discutidas. No final das contas, parece que a grande mensagem transmitida por essa obra se encontra no empenho do narrador em fazer com que um sonho literalmente se torne realidade. Trata-se, portanto, de uma batalha travada com a própria historicidade para que uma sociedade utópica se converta em um espaço delineado, factual e acessível.

O ESPAÇO DA LINGUAGEM

Publicado no ano de 2006, *O beijo da palavrinha* narra a história de Maria Poeirinha, uma menina pobre que vivia com os pais e o irmão desajuizado em uma aldeia situada às margens de um rio. Certa vez, a família recebeu a visita do tio Jaime Litorâneo, que logo se mostrou estarecido pelo fato de seus parentes não conhecerem o mar. Jaime costumava dizer que todas as mazelas que afetavam a família eram decorrentes da falta de maresia. Por isso mesmo, quando Poeirinha adoeceu, o tio logo propôs que a levassem para ser curada no litoral, mas a fraqueza que afetava o corpo da menina não permitiu que ela viajasse. Então o irmão zozzo resolveu apresentar-lhe o mar de outra forma: escreveu a palavra em um pedaço de papel e, conduzindo o dedo da criança pela folha, fê-la viajar através da fantasia. Encantada, a menina morreu no próprio leito imaginando estar se banhando no vasto oceano.

Logo se constata que a família Poeirinha está assinalada pelo signo da degradação, tamanha é a fragilidade da sua condição social. A carência de bens materiais, o seio familiar minguado (composto apenas de pai, mãe e dois filhos), o desconhecimento da realidade que se estendia além dos limites da aldeia e a loucura de Zeca são alguns dos fatores responsáveis por impelir tais personagens à margem do processo civilizatório. O próprio nome da protagonista já enfatiza essa imagem da deterioração, visto que a poeira é uma partícula reduzida de pó comumente associada à ideia de imundice.

Não bastasse toda a pobreza na esfera material, a família de Poeirinha sequer tinha o direito de sonhar. Dessa forma, ela sempre vivenciou uma espécie de duplicação do vazio, como se a miserável condição social promovesse um esvaziamento do campo simbólico. É por isso que o livro traz várias cenas em que a imaginação é bloqueada pela rigidez da experiência vivida, apesar dos esforços realizados em sentido contrário:

Na miséria em que viviam, nada destoava. Até Poeirinha tinha sonhos pequenos, mais de areia do que de castelos. Às vezes sonhava que ela se convertia em rio e seguia com passo lento, como a princesa de um distante livro, arrastando um manto feito de remoinhos, remendos e retalhos. Mas depressa ela saía do sonho pois seus pés descalços escaldavam na areia quente. E o rio secava, engolido pelo chão (COUTO, 2006, p. 9).

Observa-se que os sonhos de Poeirinha são feitos de areia (substância sedimentária que pode ser removida com facilidade) e sequer comportam aquela conotação fortificadora e mítica inerente à imagem do castelo. Trata-se, portanto, de sonhos frágeis. Constituída apenas de pó, a fantasia da menina é matéria bruta incapaz de se converter em algo concreto. Depois, a referência à distância em que se encontram os livros de contos infantis vem apenas a ratificar a ideia de uma vida carente de fabulação.

Um pouco mais adiante, aparece a cena em que Poeirinha veste um manto cosido de remoinho, remendo e retalhos, evidenciando que o tumulto e a fragmentação existem dentro do seu próprio sonho. Como se não bastasse, todo esse universo de fantasia parca desemboca em um rio seco que corta terras quentes. Ou seja, a representação do espaço (de aspecto estéril e doloroso) aqui cumpre a função de acentuar drasticamente a *secura* que vem oprimindo o coração da personagem.

Aliás, a estruturação do espaço operada na narrativa põe em relevo uma dicotomia existente entre o mar (que aparece como imagem universalizante) e o rio (que aponta para uma realidade particular). Mia Couto promove, portanto, um embate de ideias ao mesmo tempo em que revela a substância de culturas díspares. Essa dicotomia espacial é tão acentuada que suas marcas acabam se projetando na configuração dos próprios personagens. A família de Poeirinha, por exemplo, é representante do estilo de vida na aldeia – gente de hábitos reclusos, cuja organização social é construída a partir da experiência com a floresta. Tio Jaime, por sua vez, tem um aspecto mais expansivo

(decorrente, em parte, das viagens realizadas pelo mundo) e temperamento tão agitado quanto as águas do mar.

A oposição se funda, pois, entre os habitantes da floresta e os habitantes do litoral. Simbolicamente, a floresta é um espaço mítico e acolhedor. De natureza densa e fechada, muitas vezes ela lembra o abrigo do ventre materno, sobretudo porque todo o sustento dos aldeões provém desse espaço. Já o mar tem um caráter mais tumultuoso e é comumente associado à ideia de perigo; como porta de acesso para o mundo, ele está assinalado pelo signo da grandiosidade. É através de um rigoroso trabalho de estruturação espacial, portanto, que Mia Couto estabelece uma oposição entre a tradição e a modernidade, entre a experiência íntima da aldeia e a possibilidade de se alcançar o desconhecido.

É preciso lembrar, contudo, que tio Jaime é um elemento intruso na trama. Ele chega para desestabilizar a ordem vigente, já que questiona e reprime os hábitos praticados por seus familiares. Levando-se em consideração que os portugueses aportaram pelo mar para colonizar o continente africano, a figura desse homem soa, por analogia, quase como uma ameaça. Da mesma forma que os colonizadores, Tio Jaime tenta impor o seu modo de vida aos indivíduos da aldeia, segundo mostra o fragmento transcrito abaixo:

Um certo dia, chegou à aldeia o Tio Jaime Litorâneo que achou grave que os seus familiares nunca tivessem conhecido os azuis do mar. Que a ele o mar lhe havia aberto a porta para o infinito. Podia continuar pobre mas havia, do outro lado do horizonte, uma luz que fazia a espera valer a pena. Deste lado do mundo, faltava essa luz que nasce não do Sol mas das águas profundas (COUTO, 2006, pp. 10 e 11).

Ao declarar que o mar lhe revela o infinito, Tio Jaime afirma implicitamente que o espaço da aldeia é pobre e limitado. Desvalorizando a experiência do outro, ele apresenta o seu próprio padrão de vida como uma benfeitoria inquestionável. É interessante que até mesmo para o nascimento da luz (símbolo absoluto da racionalidade) ele oferece uma explicação que vangloria a sua vivência pessoal. Longe de parecer um fenômeno natural, nas terras de Tio Jaime a luz nasce da própria água que cobre o seu solo – imagem que confere um caráter grandioso e épico à cena descrita.

Tio Jaime acredita que o mar poderia curar com facilidade a doença que tomou conta do corpo de Poeirinha. A salvação para os males da família estaria, portanto, em

Volume 20
Número 47

um território distante da aldeia. Há, de certo modo, um sentimento colonizador por trás desse juízo, já que a floresta também poderia oferecer uma série de alternativas para servir de antídoto contra a moléstia. Por sorte, o apelo do tio não é atendido e a família permanece em seu local de origem. Ela executa, portanto, um movimento de dupla resistência – primeiro recusando a proposta da partida, depois apresentando a palavra como um caminho para a fabulação. Em ensaio sobre o poder de resistência da poesia, Alfredo Bosi explica como a literatura é capaz de superar as questões ideológicas de um povo ou de uma época:

Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar (BOSI, 2004, p. 227).

O mar com o qual Poeirinha mantém contato não está contaminado pelos juízos de valor do seu tio. Trata-se antes de um espaço reconstruído pela imaginação da menina, composto pelos elementos com os quais ela se sente confortável. A resistência contra o sistema atroz e opressor é operada, portanto, através do próprio espaço da linguagem. De certo modo, o ritmo tem papel preponderante nessa tarefa, pois a leve cadência do som se contrapõe à aspereza da realidade vivenciada. Na narrativa de Mia Couto, o ritmo é o elemento construtivo desse mundo mais justo.

Disso decorre o fato de o vocábulo “mar” ter adquirido um halo de realidade material. Como uma espécie de isomorfismo linguístico, Poeirinha consegue se inserir na paisagem oceânica à medida que corre os dedos pela palavra escrita no papel dado por seu irmão. Dessa forma, a letra “**m**” suscita o movimento da onda, a letra “**a**” ostenta o corpo de uma gaivota e a dura letra “**r**” fá-la sentir a aspereza das pedras e do rochedo. A relação entre realidade, fantasia e palavra é tão intensa que, em um determinado momento, esses três componentes passam a serem vistos como uma unidade, resultando em belas passagens como “Então, do leito de Maria Poeirinha se ergueu a gaivota branca, como se fosse um lençol agitado pelo vento” (COUTO, 2006, p. 27), ou ainda “Eis a minha mana Poeirinha que foi beijada pelo mar. E se afogou numa palavrinha” (COUTO, 2006, p. 28).

O volume infantil de Mia Couto está densamente nutrido pelo vigor da tradição oral, que aqui funciona como uma espécie de âncora que sustém os personagens em um lugar preciso e estabilizado. Em *O beijo da palavrinha*, a oralidade (a base construtiva da lógica infantil) também desponta como antídoto contra a concepção de mundo metódica e racional operacionalizada por Tio Jaime. É preciso ressaltar que o renomado pesquisador de literatura infantil, Leonardo Arroyo, destaca exatamente o papel da oralidade e da cultura popular para a construção desse gênero textual, dando provas de que o trabalho de Mia Couto é orquestrado pelas mãos de um escritor com pleno domínio da fenomenologia da criação literária para infantes. Na concepção de Arroyo:

[...] o popular e o infantil não se contradizem e, por consequência, uma boa literatura será sempre popular. Parece que aqui encontramos uma convergência de elementos que muito pouca oportunidade poderá dar para debates. Na base da literatura infantil estará sempre, soberana, a literatura oral que a antecede historicamente e a fundamenta tematicamente (ARROYO, 2011, p. 29).

Apesar de não ter deixado a aldeia para encontrar a possível cura para sua doença, Maria Poeirinha presencia momentos de grande agitação. Do ponto de vista simbólico, o deslocamento de um espaço para outro está relacionado ao próprio curso da vida. Migrar é ter a certeza de que o sujeito permanece vivo. Acontece que, neste livro, a imagem do deslocamento aparece de forma liricamente potencializada, já que a menina consegue se mover imersa na sua própria quietude. Sem sequer sair da cama, o mar vem ao seu encontro. Com isso Mia Couto evidencia que a fonte maior da vida advém daquilo que é próximo e íntimo a cada sujeito.

As coordenadas espaciais¹ de *O beijo da palavrinha* revelam uma inconformidade com a situação vivida ou uma dúvida em relação às decisões que se deve tomar. A prospectividade, por exemplo, mostra que Poeirinha só viveu uma experiência próxima devido à impossibilidade de se chegar a lugares mais distantes. Quanto à centralidade, verifica-se que as ações se passam na periferia, mas nem por isso deixou-se de se vislumbrar os benefícios ofertados pelo centro. Já em relação à amplitude, os personagens vivem em um ambiente restrito ainda que um horizonte mais vasto figure como uma possibilidade viva. Esse descompasso na narrativa nada mais é

¹ Em seu livro *Espaço e literatura* – introdução à topoanálise, Ozíres Borges Filho realiza um estudo primoroso sobre as coordenadas espaciais, os gradientes sensoriais e a topopatia. Os conceitos aqui empregados estão em consonância com as propostas do autor.

do que a dinâmica imposta pela dialética da colonização, na qual o sujeito precisa conviver com os segmentos próprios da aldeia e os segmentos fixados pelo colonizador. É através da estruturação do espaço, portanto, que o autor moçambicano revela a condição colonial e o embate de uma cultura que vive em permanente estado de transformação.

Ressalta-se que esse choque cultural talvez seja um dos elementos mais relevantes para a construção da identidade moçambicana, pois “o espaço da identidade, sem dúvida é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também por divergências, isolamento, conflito e embate” (BRANDÃO, 2013, p. 31).

O desacerto chega mesmo a atingir os gradientes sensoriais, já que a protagonista da história estabelece uma experiência corpórea com o mar, embora esse espaço estivesse (pelo menos como matéria objetiva) o tempo todo distante. Tal aspecto suscita uma dúvida referente à espécie de topopatia que caracteriza a obra, ou seja, ao tipo de relação afetiva que os personagens mantêm com o espaço no qual estão inseridos. Se não é possível detectar qualquer sentimento revoltoso em relação à aldeia, também não se manifestam sinais de um apego incomensurável à terra. No livro de Mia Couto, a valorização dos elementos regionais ocorre de forma branda e natural, transmitida pela voz de um narrador que preza pela neutralidade, muito embora algumas vezes recorra ao emprego do discurso indireto livre.

Diga-se de passagem, a pretensa neutralidade discursiva decorre, em parte, do fato de alguns escritores africanos tratarem o tema da colonização como uma questão já superada. Segundo aponta um famoso estudo sobre as literaturas africanas de expressão portuguesa, “o texto colonial representa e prolonga a realidade colonial; o texto africano nega a legitimidade do colonialismo e faz, da revelação e da valorização do universo africano, a raiz primordial” (FERREIRA, 1987, p. 14).

Levando-se em consideração que esta obra é destinada ao público infantil, parece que Mia Couto não apenas transmite aos jovens leitores um testemunho de como se procedeu a formação cultural do povo moçambicano, como também lhes indica um modo de se posicionar frente ao caso. Para o escritor, o processo formativo da cultura implica atos de aceitação e recusa. Opondo-se àquela famosa ideia de uma cultura pura, o livro mostra que a mestiçagem é uma das características mais marcantes das sociedades pós-coloniais. Trata-se de uma sina da qual já não se pode mais fugir; por

isso mesmo, talvez a atitude mais promissora seja conhecer, analisar e posicionar-se criticamente frente a esse processo. Agindo dessa maneira, o sujeito estará promovendo um ato de resistência, sem necessariamente recair em um discurso panfletário que tende a transferir para a antítese a mesma substância refutada da tese.

REFERÊNCIAS:

- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. São Paulo: UNESP, 2011.
- BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e literatura – introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOSI, Alfredo. Poesia-resistência. In: *O ser e o tempo da poesia*. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- COUTO, Mia. *O beijo da palavrinha*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.
- _____. *O gato e o escuro*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Data de recebimento: 04/08/2017
Data de aprovação: 26/08/2019