



abralic  
experiências literárias textualidades contemporâneas

## O FALINVENTAR ALEGÓRICO EM *ESTÓRIAS ABENSONHADAS*, DE MIA COUTO

Rosemary Conceição dos Santos (PUC-MINAS)

José Aparecido da Silva (USP-RP)

**RESUMO:** Este trabalho trata da construção alegórica alcançada por Mia Couto no exercício do “falinventar” por ele praticado em *Estórias Abensonhadas* (2012). Este “falinventar”, entendido como recriação estética da linguagem, buscando resgatar, refletir sobre e compreender, o processo identitário moçambicano que, reconciliado com a oralidade e a textualidade, resulta em metáforas de elevado potencial inventivo. A complexidade destas metáforas, entretanto, deixando entrever um viés alegórico da temática que o autor realmente quer tratar. Entendendo palavras e conceitos como materialidades em movimento constante, temas como tradição, religião, terra, tempo, identidade, diálogo e diferenças culturais, entre outros, encontram-se alegorizados nos termos recriados pelo autor, preenchendo e revestindo o desenvolvimento de diversas reflexões. Tais alegorizações sendo reforçadas pela topofilia, elo pessoal que suas personagens estabelecem com os ambientes físico e imaginário, responsável pela multiplicidade de significações culturais e individuais manifestadas por todos os elementos que nela se encontram inseridos. Experiências literárias por excelência, ao conferirem sentido de pertencimento, e lugares da memória, ao espaço que as circunda, tais experiências viabilizam vivências individuais e coletivas, promotoras de inscrições textuais em complexidades alegóricas, aqui entendidas como metáforas continuadas. Analisadas pelo viés teórico pós-colonialista, constroem enunciações das traduções culturais, tradições e transformações do mundo contemporâneo. Direção, esta, que também viabiliza reflexões histórico-literárias e antropológico-míticas de questões propostas ora por narradores e personagens, ora pelo discurso autoral, ensejando localizar similaridades e diferenças nos enredos analisados. Assim focalizados, os contos integrantes de *Estórias Abensonhadas* (2012) se revelam matrizes literárias capazes de revelar o antigo no atual, o real no imaginário e o individual no social descerrando um microcosmo de dialogismo entre a literatura moçambicana e a literatura universal, qualquer que seja seu contexto de origem.

**Palavras-Chave:** Literatura Moçambicana; Dialogismo Pós-Colonial; Alegoria; Falinventar.

### O “falinventar” de Mia Couto

Processos de formação de palavras existem para criar termos que irão denominar novos objetos, conceitos e ocupações. São ditos “composições” quando nomeiam

elementos baseando-se nas características mais relevantes dos mesmos<sup>1</sup>, ou em sua forma metafórica<sup>2</sup>, resultante do uso figurado da linguagem, bem como, são ditos “derivações” quando obtém uma palavra nova, chamada de “derivada”, a partir de outra já existente, chamada de “primitiva”<sup>3</sup>. No caso do termo “falinventar”, o próprio é uma nova palavra, formada da junção dos termos “fala” e “inventar”, com perda da vogal “a”, processo, este, de “composição”, cuja perda de sua integridade ortográfica<sup>4</sup> o enquadra na categoria denominada “aglutinação”. Contextualizado à configuração da obra *Estórias Abensonhadas*, de Mia Couto (2012), pode ser entendido como uma recriação estética da linguagem, buscando resgatar, refletir sobre e compreender o processo identitário moçambicano que, reconciliado com a oralidade e a textualidade, resulta em metáforas de elevado potencial inventivo.

Moçambique, país localizado no sudeste do Continente Africano, assim como outras nações que emergiram após a 2ª Guerra Mundial, tem como característica peculiar o fato de ter adotado, como língua oficial, uma língua europeia, a saber, o português, opção esta que, passado determinado tempo, revelou-se motivo de descontentamento ao identificar que, paralelamente às políticas de desenvolvimento governamentais, que priorizavam a população portuguesa que vivia em Moçambique a população nativa, pouca atenção era dada à integração das tribos e, conseqüentemente, ao desenvolvimento das comunidades moçambicanas (NGOENHA, 1998). Em outras palavras, os moçambicanos aprendiam, a duras penas, que, na teoria da legitimidade política europeia, as fronteiras étnicas, e eles eram uma, não atravessavam, nem abriam espaço, na nova situação conquistada, constatação, esta, que arrefeceu o sentido inicial de pertencimento nacional, iniciando, não só, um processo de retomada de sua identidade original, como, também, de conquista de sua independência.

Neste contexto de retorno às origens, entretanto, por que se fala em “reconciliação” com a oralidade e textualidade? Fala-se porque, considerando o desenvolvimento de situações de transculturação, peculiares à experiência da

---

<sup>1</sup> Como, por exemplo, em “lava-louça” e “papel-alumínio”, para designar, respectivamente, o maquinário que limpa os resíduos alimentares de objetos próprios de servir alimentos e a folha fina e laminada de alumínio utilizada encobrir alimentos, protegendo-os do contato impróprio com sujeiras

<sup>2</sup> Como, por exemplo, em “louva-a-deus” e “arranha-céu”, para designar, respectivamente, a similaridade existente entre a posição do inseto de juntar as patas à posição humana de juntar as mãos para louvar a Deus e a proximidade ilusória de edifícios parecerem tocar o céu devido a sua elevada altura.

<sup>3</sup> Como, por exemplo, em “terra” (palavra primitiva, cujo radical é terr-) que, inseridos prefixos (morfemas que se juntam antes do radical), ou sufixos (morfemas que se juntam depois do radical), ou ambos, ao mesmo tempo, para a formação de novas palavras, dão origem, respectivamente, a “enterrar”, “terreiro” e “aterrar”.

<sup>4</sup> Há casos em que a perda é da integridade sonora. Exemplo: aguardente (água + ardente).

colonização, as intersecções entre a cultura do colonizador e a cultura do colonizado arrefece estas últimas e, no caso moçambicano, buscou arrefecer exatamente a memória africana, transmitida oralmente, de geração a geração, bem como, o registro desses textos verbais. Entretanto, de acordo com Amadou Hampanté Bá (2010, p.182),

O que se encontra por detrás do testemunho... é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra... Em compensação, ao mesmo tempo que se difunde, vemos que a escrita pouco a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso. (BÁ, 2010, p.182)

Mia Couto<sup>5</sup>, definindo-se como “escritor da terra”, ou seja, como registrador de testemunhos, tornou-se conhecido por escrever, e descrever, as raízes do mundo moçambicano, bem como, da natureza humana em sua relação umbilical com a terra. Especializando-se em Ecologia, e atuando na docência desta, teve oportunidade de estar em contato com o povo moçambicano e, ouvindo-lhe as estórias, recolher mitos, lendas e crenças que, trabalhadas literariamente, resultaram no dialogismo da tradição local com a modernidade multicultural, prenhes de reflexões identitárias. Seus contos, portanto, contribuem para uma reflexão sobre o papel na memória na criação literária, influenciando o presente.

Iniciando-se na literatura pelo veio lírico<sup>6</sup>, já em seus poemas é possível notar sua singular percepção, e interpretação, da beleza subjetiva das coisas. No poema Identidade, presente em *Raiz de Orvalho* (Couto, 1983, p. 13), o eu lírico do poeta percebe a necessidade de colocar-se no lugar do outro, seja, este, coisa ou pessoa, para,

---

<sup>5</sup> Pseudônimo de António Emílio Leite Couto (Beira, Moçambique, 1955 – 61 anos), é um biólogo e escritor moçambicano, filho de emigrantes portugueses. Aos 14 anos, publicou seus primeiros poemas no jornal Notícias da Beira, vindo a escrever obras em prosa somente posteriormente. Ingressando, em 1972, no curso de Medicina, deste passou ao de Jornalismo (1974, nela atuando até 1985) até chegar ao de Biologia, no qual especializou-se em Ecologia, atuando na docência da mesma e na recolha de mitos, lendas e crenças que intervêm na gestão tradicional dos recursos naturais de Moçambique. Atualmente é o autor moçambicano mais traduzido, e divulgado, no exterior, e um dos autores estrangeiros mais vendidos em Portugal, com obras traduzidas, e publicadas, em 24 países, várias delas adaptadas ao teatro e cinema. Reconhecido com prêmios nacionais e internacionais, individualmente ou em conjunto (prêmio Vergílio Ferreira), teve seu romance Terra sonâmbula, que trata da terra que, enquanto os homens dormem, caminha em busca de um mundo melhor, considerado, em 1995, um dos dez melhores livros africanos do século XX.

<sup>6</sup> Raiz de Orvalho (1983). Demais produções líricas: Raiz de Orvalho e outros poemas (1999); Idades, Cidades, Divindades (2007); Tradutor de Chuvas (2011).

observando a necessidade de outro ponto de vista, saber interpretar melhor o estar no mundo.

### **Identidade**

Preciso ser um outro  
para ser eu mesmo  
Sou grão de rocha  
Sou o vento que a desgasta  
Sou pólen sem insecto  
Sou areia sustentando  
o sexo das árvores  
Existo onde me desconheço  
aguardando pelo meu passado  
ansiando a esperança do futuro  
No mundo que combato  
morro  
no mundo por que luto  
nasço  
**(Setembro 1977)**  
(Couto, 1983, p. 13)

Ao levar tal prática, reexercitada em obras poéticas posteriores, para seu exercício prosaístico, intermitentes a elas, ou não, cada palavra inventada pelo autor busca, de modo similar ao poético, expressar a natureza secreta daquilo a que se refere. Indagado sobre a influência do exercício poético na elaboração de sua prosa, são palavras do próprio autor, “sem esta escrita, eu nunca experimentaria outras dimensões da palavra”<sup>7</sup>.

No conto ‘Nas águas do tempo’, da coletânea *Estórias Abensonhadas* (2012, pp.9-14), Mia Couto narra o itinerário de um avô, com seu neto, por um rio até chegar a um “lago proibido”, onde não havia fronteira entre a água e a terra. Ali, o avô acenava com um pano vermelho para alguém que não se via na margem. Era para o Namwetxo moha, fantasma que surgia à noite, feito só de metades, um olho, uma perna, um braço, personagem, este, do folclore moçambicano. Excertos deste conto exemplificam a busca do autor em expressar tal natureza oculta das coisas. Vejamos: “O barquinho cabecinhava... mais sozinho que um tronco desabandonado”(Couto, 2012, p.9). Neste exemplo, “cabecinhava” significando “aninhava a cabeceira na água” e “desabandonado”, significando “guiado”.

---

<sup>7</sup> COUTO, Mia. Palavras iniciais in COUTO, Mia. Raiz de Orvalho e outros poemas. Editorial Caminho, 1983.

Em outros exemplos, “Tudo o que ali se exibía, afinal, se inventava de existir” (p.10), a expressão “se inventava de existir” significando “recriava-se”; “E regressávamos, viajando sem companhia de palavra” (p.11), a expressão “sem companhia de palavra” significando “em silêncio”. Nestes excertos, torna-se possível verificar que a associação entre a invenção linguística e a intuição de mundos fantásticos resulta em surrealismo e ambientes oníricos, ou seja, em uma prosa poética que utiliza o elemento lírico para expressar, com outras palavras, e através de uma construção lógica, um termo já existente. Forma de expressão, esta, que, reforçando a presença da oralidade moçambicana, por ele recolhida nos contos e lendas que pesquisa, inunda toda a sua prosa. Neste contexto, então, como se insere a alegoria?

### **A alegorização do processo**

Considerando a alegoria uma sequência complexa de metáforas continuadas<sup>8</sup>, cada “faliventar” engendra uma significação mais ampla que a imediatamente percebida, bem como, a discussão de temas e de épocas distintos do tema e da época em que se concretiza a narração. Em relação a estes últimos, Fonseca (2008, pp.83-4) afirma que Mia Couto parte de fatos históricos, e acontecimentos reais, para neles “inserir vozes que a história reprimiu... reler acontecimentos reinventando seu contexto, envolvendo-os com uma aura de fantasia” que se constituem nas visões míticas que marcam seu projeto literário. Na complexidade destas metáforas, portanto, residindo o que entendemos ser um viés alegórico da temática que o autor realmente quer tratar, a saber, a ficcionalização da condição humana do homem contemporâneo.

Esta ficcionalização, percebe-se, prioriza o popular, enquanto interpretação do cotidiano, como fundamentação do contexto temático moçambicano. Porém, com a novidade de este popular revelar-se um “entre-lugar”, usando aqui o dizer de Homi Bhabha (1998), ou seja, um deslocar-se, enquanto movimento presente de transformação e/ou transposição, que, de forma alegórica, faz dialogar o presente com o passado, o mito com a realidade, as metáforas com a complexidade final do conjunto.

Entendendo palavras e conceitos como materialidades em movimento constante, temas abordados em *Estórias Abensonhadas* (Couto, 2012), como, por exemplo, tradição, religião, terra, tempo, identidade, diálogo e diferenças culturais, entre outros,

---

<sup>8</sup> Metáforas cujos significados decorrem de uma rede complexa, e interseccionada, de enunciados, e não de uma metáfora isolada.

encontram-se alegorizados nos termos recriados pelo autor, preenchendo e revestindo o desenvolvimento de diversas reflexões. Alegorizações, estas, que, por ocasião de serem reforçadas pela topofilia, elo pessoal que suas personagens estabelecem com os ambientes físico e imaginário, respondem pela multiplicidade de significações culturais, e individuais, manifestadas por todos os elementos que nela se encontram inseridos, bem como, conferem sentido de pertencimento e memória ao espaço que as circunda, viabilizando vivências individuais e coletivas, que se inscrevem como metáforas continuadas que traduzem, culturalmente, as tradições às transformações do mundo contemporâneo.

Configura-se, portanto, como o uso de uma nova língua, a da poesia, dentro da língua cotidiana, independentemente de esta ser normativa ou oral. Em outras palavras, de um recriar linguístico que toma a oralidade como um sistema de pensamentos, conhecimentos e saberes rearticuláveis para a construção do novo sentido, já presente nas entrelinhas.

### **O sentido de pertencimento**

Nos estudos de linguagem, a materialização das representações sociais humanas, a saber, o sentido de pertencimento inculcado em suas tradições e culturas, contém significados incorporados pelos sujeitos que as constroem, ou que por elas são subjetivados, que provocam efeitos concretos tanto na forma das pessoas se relacionarem entre si, quanto nas formas como a história toma os seus rumos. Em *Estórias Abensonhadas*, tal relação é o que promove diálogos entre a cultura, a história e a literatura moçambicanas.

Segundo Bornheim (1997), no contexto da tradição, valores se modificam progressivamente devido a movimentos de ruptura, modificando realidades sociais, culturais, políticas e econômicas que incrementam o intercâmbio e as influências culturais entre sociedades. No excerto abaixo, extraído do conto ‘As flores de Novidade’:

Lá, entre a poeira, o que sucedia era as flores, aquelas de olhar azul, se encheram de tamanho. E, num somado gesto, colheram a menina. Pegaram Novidadinha por suas pétalas e a puxaram terra-abaixo. A moça parecia esperar por esse gesto. Pois ela, sempre sorrindo, se suplantou, afundada no mesmo ventre em que via seu pai se extinguir, para além das vistas, para além do tempo. (Couto, 2012, p. 19)

este diálogo faz-se representando a memória de um acontecimento histórico recente: a guerra entre moçambicanos. Novidade, ao optar por não abandonar sua cidade, a despeito desta estar prestes a ser bombardeada, opta pela morte, culturalmente concebida, pelos moçambicanos, como algo cíclico, concepção africana, esta, bem distinta da ocidental. Retornando à mãe Terra, a personagem transforma-se em mito, elemento indispensável à memória social. Considerando que o acesso à memória, capaz de refundar, permanentemente, a sociedade (GONDAR, 1997, p.53), promove a interação de diferentes realidades, Novidade, ao morrer, pontua para um novo recomeço de Moçambique.

Comparativamente, esse sentido de pertencimento também responde pelo dialogismo que os contos do autor estabelecem com outras obras da literatura. Retomando o conto ‘Nas águas do tempo’, já mencionado anteriormente, a passagem

“Nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhe causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos.” (Couto, 2012, p.13)

a expressão “olhos que se abrem para dentro” dialoga com “Uns cosem pra fora, eu coso pra dentro”, de Clarice Lispector, bem como, a expressão “esses que nos acenam da outra margem” dialoga com “a terceira margem”, de Guimarães Rosa, criadas, ambas, como um “entrelugar”, no qual, tanto avô e neto, quanto Lispector e Rosa, permanecem, em definitivo, como “terceiros excluídos”, retomados do princípio matemático que afirma que um terceiro valor não é permitido, ou seja, que determinada sentença só pode ser verdadeira ou falsa, não havendo um terceiro valor possível para a mesma. Em Mia Couto, este “coser pra dentro”, de Lispector, bem como, esta “terceira margem”, de Rosa, são, ambos, a margem do “abensonhado”, do avô e do neto, e de todas as manifestações do “entrelugar” que aparecem em sua obra.

O sentido de pertencimento, nestes casos, se apresentam, literariamente, como uma complexa herança memorialística, retroalimentadora da identidade, que viabiliza a transmissão cultural de um povo, ou, pontualmente, para reforçarmos os exemplos citados, seja da cultura brasileira, seja da cultura moçambicana. Analisadas pelo viés teórico pós-colonialista, constroem enunciações das traduções culturais, tradições e transformações do mundo contemporâneo. Direção, esta, que também viabiliza reflexões histórico-literárias e

antropológico-míticas de questões propostas ora por narradores e personagens, ora pelo discurso autoral, ensejando localizar similaridades e diferenças nos enredos analisados.

### **O viés pós-colonialista**

De modo geral, a literatura de países explorados pela colonização é, em sua maioria, caracterizada pelos valores e voz eurocêntricos. Entretanto, a segunda metade do século XX, ao ser palco de movimentos sociais como, por exemplo, o Renascimento de Harlem, nos Estados Unidos, e o movimento Negritude, em diversos países africanos, problematizou, e promoveu, a resistência à cultura hegemônica, ou seja, incentivou a retomada da identidade moçambicana, desta vez fortalecendo seu posicionamento político e social. Mia Couto, militante dessas diversas alterações no campo político moçambicano, registrou, tanto em sua poesia, quanto em sua prosa, a violência sofrida pelo seu povo.

Segundo (CHAGAS, 2011, p. 97), nestas, registros metafóricos da história política moçambicana, bem como, seu posicionamento em defesa da independência, permitem visualizar o entrecruzamento da cultura de seu povo com as culturas legadas por outros povos que ali chegaram. Do ponto de vista da teoria e crítica pós-colonialistas, preocupadas com a análise do lugar do colonizador e do colonizado no texto literário, e com a discussão das relações existentes entre discurso e poder encontradas nas obras literárias do período, Mia Couto (2012) reconstrói a voz identitária moçambicana.

No conto ‘No rio, além da curva’, publicado dois anos após o fim da guerra civil de Moçambique, o protagonista, Jordão Qualquer, representa o colonizado, que é oprimido de modo a não se reconhecer em sua própria terra, enquanto o hipopótamo alegoriza a cultura moçambicana marginalizada, e devastada, por explorações e guerras. Nele, o reconhecimento, pelo próprio Jordão Qualquer, do “não-lugar” do povo moçambicano, se lhe desperta o ódio, representado pelo desejo súbito de assassinar o animal, este, ao ser tocado pelas memórias de ambos na infância, “E ele, no sonho, montava-lhes os dorsos e subia o rio, além da curva” (Couto, 2012, p.78), faz, também, com que reconheça a irmandade no mesmo Irmandade, esta, que representa, ao mesmo tempo, a aceitação do outro, bem como, a busca pelo próprio autoconhecimento, “Esse era o devaneio maior: descobrir o adiante da humana paisagem, encontrar o lugar para além de todos os lugares”. (Couto, 2012, p.78)



‘No rio, além da curva’ encontra-se alegorizado tanto o discurso anticolonialista quanto a busca da reconstrução subjetiva pessoal.

## **Conclusão**

Assim focalizados, os contos integrantes de *Estórias Abensonhadas* se revelam matrizes literárias capazes de revelar o antigo no atual, o real no imaginário e o individual no social descerrando um microcosmo de dialogismo entre a literatura moçambicana e a literatura universal, qualquer que seja seu contexto de origem.

## **Referências**

BÁ, Amadou Hampanté. “A tradição viva” In *História Geral da África I*. Brasília: UNESCO, Secad/MEC, UFSCar, 2010.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BORNHEIM, G. “O conceito de tradição” in BORNHEIM, G. *Cultura brasileira: tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Zahar. CHADE, 1997.

CHAGAS, Silvania Núbia. *Nas Fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, Olhares que se cruzam*. Recife: EDUPE, 2011.

COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONDAR, Jô. “Quatro Proposições sobre Memória Social” in GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. *O que é memória social*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

NGOENHA, S. “Identidade Moçambicana: Já e Ainda não” in *Carlos Serra (org), Identidade, Moçambicanidade, Moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária UEM, 1998.