

O Fio da ficção em Línguas que não sabemos que sabíamos, de

Mia Couto

Página | 226

Kleber Bezerra Rocha⁹⁶

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

Nesta pesquisa, no ensaio “Línguas que não sabíamos que sabíamos” de *E se Obama fosse africano?* de Mia Couto, em que este afirma não ter ficção, tomando esse ensaio como central e trazendo uma abordagem de outras obras do mesmo autor, propomos identificar o quanto há de ficção e de linguagem poética. Destarte, os textos dessa obra têm uma proposta de serem bases para conferências feitas pelo autor e esse que é base para nossa pesquisa fala sobre os idiomas de Moçambique, as dificuldades de compreensão e as formas de linguagem que vão além das línguas, que identificam a cultura e as formas de conhecimento. Assim, neles ocorrem narrações de fatos acontecidos com o autor; acontecimentos que não são bem datados; outros que são prováveis de um livro de ficção do autor; situações que, segundo Mia Couto, aconteceram em momentos de sua vida, mas que trazem um cenário que nos abrem a possibilidade de reconhecermos ficção, conseqüentemente, o caráter poético. Dessa maneira, um referencial teórico nos mostra o entendimento sobre a narrativa, Walter Benjamin (1994); também, em relação à ficção, Camila Maria Grazielle Freitas (2012) e, sobre o valor da poesia e as suas características, Paula Cristina Lopes (2022).

Palavras-chave

Mia Couto. Ficção. Fato. Poético.

⁹⁶ Possui graduação em Letras e Especialização em Estudos Clássicos pela Universidade Federal do Ceará (1996). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Grega e Literatura Grega.

Introdução: o poético da ficção na realidade

“Línguas que não sabíamos que sabíamos” é o primeiro ensaio entre outros de Mia Couto em *E se Obama fosse africano?* Nele há uma indicação do que é a forma do autor de ver o mundo, assim como o seu estilo de escrita, que apresenta esse mundo. Como o livro é composto de textos produzidos para conferências proferidas pelo escritor, dentro e fora de Moçambique, o autor mesmo sinaliza o caráter universal que os escritos têm, mesmo sabendo que alguns foram feitos para questões internas de seu país.

Nesse caso, a partir da seguinte constatação de Mia Couto, na nota introdutória, de que “este não é um livro de ficção. Os textos que aqui se reúnem cumprem a missão de intervenção social que a mim mesmo me incumbio como cidadão e como escritor” (COUTO, 2011, p. 6), por um lado, somos capazes aqui de perceber o quanto o texto toma o seu arbítrio, no dizer de Roland Barthes (2004, p.64), “o texto é um feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo” e essa multiplicidade se coloca no leitor e não no autor, abrindo assim diversos questionamentos sobre o fazer de Mia Couto, o que seria um escritor? Até onde vai o seu poder como autor, biólogo e cidadão? E, por outro lado, podemos verificar outras questões: serão esses escritos ficção? De outra forma, o que é ficção? Como também: esses ensaios são poéticos?

E já na referida nota introdutória, Mia Couto direciona a forma que ele constrói, a sua maneira de criar, confabulando uma linguagem nacional simples, própria através do português, ele vislumbra a oralidade que traz o extraordinário construído pelo cotidiano (COUTO, 2020, p. 4), e reproduz um fato, de observação sua, ocorrido depois da independência de Moçambique, no qual um velho guarda, que fazia o controle das águas em blocos de notas, mesmo com a guerra de desestabilização e o projeto tendo sido interrompido pelo governo, o tal senhor continuou a fazer as anotações e, quando os blocos de notas acabaram, ele prosseguiu registrando na parede do prédio da estação para apontar aquilo que fora preciso. Quando aconteceu o fim da guerra, o tal homem recebeu algumas visitas e ele pôde mostrar a parede riscada a carvão. É crucial lembrar também que esse registro era das águas, que aparecem como signo do tempo, do período da guerra colonial, da guerra civil e das guerras invisíveis do cotidiano de Moçambique.

As histórias manifestadas, o universo manifesto na África, especificamente, em Moçambique, são e é, como traduz Mia Couto dentro de uma trilha produzida pela fala. Esse ambiente patente não se limita apenas a histórias, lendas e mitos, é uma tradição oral que mostra em grande escala a vida e recupera vários aspectos desta, que alinham espiritual e material em mesma substância. Assim, é crucial entender que

Deve-se ter em mente que, de maneira geral, todas as tradições africanas postulam uma *visão religiosa do mundo*. O universo visível e concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões. (HAMPATÊ, 2010, p. 173)

Como diz o trecho, é a representação de uma religiosidade forte, trazida ainda por uma oralidade que respeita o tradicional movimentado por mestres que continuam reproduzindo um conhecimento memorável. A fala aqui é força de começo de tudo, como o ser primordial, por exemplo, apresenta, o Ser Supremo, que é chamado Maa Ngala, assim, na compreensão de A. Hampatê Bâ (2010, p. 172), “Quando Maa Ngala fala, pode-se ver, ouvir, cheirar, saborear e tocar a sua fala” e isso é uma demonstração de como podemos conhecer, perceber o mundo de maneira integral.

Esse tipo de narrativa oral, usada por Mia Couto para, segundo ele mesmo, ilustrar sobre a “esperança” nos apresenta a maravilha de algo humano ocorrido e das situações simples que representam de maneira poética a nossa existência. De forma paralela a isso podemos ver, por exemplo, em outro livro desse autor *O fio das miçangas*, no conto “A infinita fiandeira”, em que uma aranha fazia suas teias sem finalidade e a mãe dela reclamava dessa sua ação e a aranha respondia que o que fazia era arte, a mãe insistia explicando que as outras aranhas reclamavam do que acontecia. Depois de tudo, a família foi ao deus dos bichos pedir ajuda e ele a transformou em ser humano e, com essa estória, o autor indica de forma alegórica a origem dos artistas.

As narrativas relatadas anteriormente nos trazem as seguintes perguntas, como já inquerido antes: o que é ficção? Ou mesmo o que é poético? Isso nos leva a Aristóteles para pensarmos melhor sobre esse assunto, pois ele diz que

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] (ARISTÓTELES, *Poética*, IX, 1451b, 1-3, 1993).

Logo, se um e o outro texto são fatos, não importa, o relevante aqui é ser crível, haver uma relação com o que pode vir a ser. Não que exista ou possa ter existido um mundo de aranhas e essas se tornem seres humanos, como fala a segunda história, mas sim, até que ponto vai a criatividade do escritor para dizer algo mais complexo e humano.

De outro modo, com o que diz Antônia Pereira Bezerra sobre esse assunto, abrimos mais ainda a questão:

A narrativa não é posta como mimese da realidade, mas uma manifestação criativa tendo em princípio a produção a partir da própria realidade; da mesma forma que tem na ficção o componente criativo que se mistura aos elementos biográficos, criando uma forma de escrita autoficcional. Este modelo de escrita gera uma fissura na continuidade da vida, pois pretende-se integrar aos reais aspectos ficcionais e à ficção dos fatos reais para melhor compreender a realidade [...] (BEZERRA apud FREITAS, 2021, p. 4)

Pela afirmação anterior, relacionada à construção de personagens, podemos observar a tamanha complexidade que é a ligação do real com o ficcional no fazer artístico. E como o poder de quem escreve é amplificado para dizer mais sobre nós mesmos, partindo da criatividade do escritor dentro da linguagem usada e também daquilo que é contado. Dessa maneira, vamos buscar estudar mais disso em “Línguas que não sabemos que sabíamos”, antes de mais nada, procurando ver o que está sendo dito ali.

1 O ensaio “Línguas que não sabemos que sabíamos”

Tomando como base o primeiro ensaio apresentado, “Línguas que não sabemos que sabíamos”, Mía Couto nos fala sobre comunicação, sobre como as pessoas encontram maneiras de entendermos, de compreendermos uns aos outros. Para isso, ele usa questões práticas do seu cotidiano de biólogo com fatos e acontecimentos em relação ao seu trabalho, das viagens que fez pelas savanas de seu país. Dessa forma, constata a grande quantidade de pessoas que não sabem ler livros, mas que sabem ler o universo em que vivem: as árvores, os animais, as nuvens, o falar com os mortos.

O seu traçado caminha falando de Moçambique, da quantidade de línguas que esse país abriga, que o português é língua oficial desde 1975 e 12% da população aceita essa como o seu idioma oficial. Por outro lado, vai dizendo que a grande maioria

da população fala e entende a língua portuguesa, por isso faz com que essa esteja repleta da cultura local de cada pedacinho do país.

Seguindo o seu roteiro, Mia Couto, em relação às línguas e à sua entrada na cultura como suporte delas, enfatiza o valor de se manter essas línguas vivas para também manter as culturas, assim como é o trabalho de preservarmos espécies de animais. Também, mostra que é importante saber que essas culturas sobrevivem quando elas se perpetuam produtivas e vivas, capazes de encontrarem mudanças.

Mia segue falando da comunicação e do entendimento, ele afirma que algumas palavras das línguas europeias não conseguem dizer certos sentidos que têm uns conceitos das línguas moçambicanas. Assim, mostra exemplos: Natureza, Cultura, Sociedade são palavras para as quais, nas línguas locais, não existem correspondências. O mesmo acontece também de forma inversa, palavras e conceitos ali não têm um sentido nas línguas europeias.

Seguimos vendo os pormenores sobre um fato específico que o autor traça, que acontecera com ele na Ilha de *Inhaca*, quando uma equipe das Nações Unidas veio fazer uma missão de “educação ambiental”. Eles trouxeram equipamentos de projeção prevendo que tudo aquilo daria conta de uma melhor comunicação com todos dali, mas desse ponto em diante, surgiram as questões importantes apresentadas no texto.

No momento da apresentação, os cientistas falavam em inglês, Mia Couto os traduzia para o português e um pescador local vertia para o idioma das pessoas dali, o *chidindinhe*. E a situação inicia quando os visitantes se apresentam como cientistas e essa palavra não existe na língua local. O pescador escolhe a palavra *inguetlha*, que significa feiticeiro. Os cientistas pareciam, então, se apresentar para as pessoas dali como feiticeiros brancos.

Os estrangeiros depois falaram sobre “o meio ambiente”, mas essa expressão na cultura daquelas pessoas não poderia ser vista de forma autônoma, não havendo um termo que representasse de forma similar, nem próxima a esse sentido. O pescador que estava traduzindo para a língua local escolheu a palavra *Ntumbuluku* que também significa meio ambiente, contudo, abriga vários outros entendimentos, um deles é “Big Bang, o momento da criação da humanidade”.

Logo depois, o pesquisador pede para aqueles que ali se encontram que identifiquem os principais problemas de meio ambiente e, na compreensão deles, o maior é “a invasão das *machambas* pelos *tinguluve*, os porcos do mato”. Mas o termo “tinguluve” também abriga o sentido de “espíritos dos falecidos que adoeceram depois

de morrer”. Essa era uma questão que não tocava o conhecimento daqueles estrangeiros, eles nem entendiam qual era aquele animal, muito menos sobre a situação espiritual que eles apresentavam.

A comissão, portanto, resolveu conversar sobre essa questão: a destruição das *machambas* pelos *tinguluve* e fala que deveriam abater os porcos, dessa maneira, os presentes ficam imóveis, não compreendendo aquele pedido. A reunião é concluída assim, com desentendimento que causou a desconfiança em todos ali, ninguém quis mais falar sobre o assunto e saíram.

À noite, os velhos retornaram ao local onde estavam os cientistas e buscaram solucionar as questões geradas pelas diferenças culturais causadas pelo que ocorrera na reunião. Essas divergências puderam nos trazer o entendimento de

Como nada nunca é fácil, tão difícil seja a empreitada de perceber com olhar e aprofundar com o ouvir é talvez mais árdua a do “escrever”, pois é no escrever, digo, é no descrever o “outro” ou a cultura que nos deparamos com o ser antropólogo que ultrapassou a “dimensão alterizada”, o desnudar do conhecimento que até então era eivado de repostas, agora se torna mais maduro, pois passa a ter um caráter mais instigante e buscador não de uma verdade, mais um buscador do entender o “outro” ou a cultura através de uma experiência pessoal passando a ressignificar ele (o antropólogo) a sua cultura. (SILVA FILHO; MARTINS, 2018, p. 10)

Nesse momento, a relação criada entre esses entes, com as divergências, porém buscando o entendimento uns dos outros, o mundo narrado pelos habitantes de *Inhaca* traz esses códigos, assim como, o mundo dos cientistas (ocidental) propõe outros discernimentos e abre espaço para compreensão da diversidade. E, na sequência, quando foram mostradas as fotos dos porcos do mato, os senhores nativos identificaram os animais, mas também tentaram falar que aqueles bichos não eram só porcos, ou melhor que eles eram porcos só à noite, que pela manhã eles eram espíritos. Aquilo causou uma nova situação ruim de entendimento para eles em relação ao que se estava comunicando, pois pelo que o texto nos apresenta, nada melhorou com as tentativas de entendimento.

O que a diferença cultural pode causar e como isso é demonstrado na língua continua sendo o que é traçado por Mia Couto, pois, em uma ocasião dita mais adiante no texto, ele conta que acompanhava a comitiva presidencial, o Presidente apresenta o Ministro da Cultura para alguns populares e o tradutor reproduz este nome por ministro das brincadeiras, por falta de um termo que correspondesse. Em algumas línguas dali, não existem termos para “pobre”, uma palavra parecida é *chisiwana*, mas ela também

tem o sentido de órfão. Assim, quem é pobre, normalmente, perdeu a proteção familiar, está só. Isso cria uma dimensão ainda mais significativa ao ser pobre, pela falta dos vínculos com os entes da família.

O autor dá sequência ao que está dizendo, mostrando outros exemplos dessa multiplicidade linguística e da questão cultural ligada a ela. Atrelado a isso, ele enfatiza a multiplicidade de línguas que os africanos aprendem a lidar, línguas africanas e uma europeia, geralmente. Assim como, os escritores africanos sofrem a prova de uma autenticidade, sendo pressionados a traduzir a sua etnia em seus textos. Mia Couto direciona a discussão para as possibilidades que esses escritores têm de mostrarem uma universalidade, com “um idioma plural” que nos faça ser o mundo e além desse mundo, o sonho.

2 A ficção em “Línguas que sabemos que sabíamos”

Surgem, então, algumas questões: em uma situação como essa é possível haver ficção? Onde estaria algum vestígio dessa natureza nesse texto? É o que veremos agora, mesmo sabendo, como foi anunciado antes, que Mia Couto afirma não haver ficção no que está escrito e que o texto veio para cumprir uma função social, em conferências que o autor fez em lugares “dentro e fora de Moçambique”, porque mesmo

A recusa escrupulosa de qualquer elemento fictício não é um critério de verdade. Uma vez que o próprio conceito de verdade é incerto e sua definição integra elementos díspares e mesmo contraditórios, é a verdade como objetivo unívoco do texto e não somente a presença de elementos fictícios o que merece, quando se trata do gênero biográfico ou autobiográfico, uma discussão minuciosa. O mesmo podemos dizer do gênero, tão em moda na atualidade, chamado, com certeza excessiva, *non-fiction*⁹⁷: sua especificidade baseia-se na exclusão de qualquer rastro fictício, mas essa exclusão não é por si só garantia de veracidade. Mesmo quando a intenção de veracidade seja sincera e os fatos narrados rigorosamente exatos – o que nem sempre ocorre – continua existindo o obstáculo da autenticidade das fontes, dos critérios interpretativos e das turbulências de sentido próprias a qualquer construção verbal. (SAER, 1991, p. 1)

Isso é algo que pode ser observado no ensaio em questão, ele traz histórias contadas pelo autor e nada confirma que elas sejam fiéis ao que aconteceu, e nem há a necessidade que sejam, o que é contado se ajusta com o que Mia diz, dando um sentido

⁹⁷ *Non-fiction* ou não ficção é um termo usado no audiovisual para expressar qualquer formato que não é ficção. Isso não indica falar apenas de documentários e realities shows, mas também de game-shows, programas de variedades, *talk shows*, musicais, revistas eletrônicas e outros. Apesar do valor dado à ficção, a não-ficção é encarregada de sustentar a maior parte da grade de programação das TVs abertas, junto com o jornalismo.

ao texto, pois a argumentação direciona o que é dito de forma eficiente. Ou mesmo, seguindo o que fala Saer (1991, p.2), a verdade não é inevitavelmente o oposto da ficção e, quando escolhemos pela ficção, não estamos contornando a verdade.

O texto biográfico e autobiográfico, por natureza, traz uma relação com os acontecimentos, dessa maneira, Lejeune (2008, p. 36-37) sinaliza a esse texto um “pacto referencial”, é a relação que um cientista, historiador, geógrafo faz com o seu leitor, pois as informações são referentes a uma realidade que existe. E nós ao chegarmos para essa realidade, temos que nos aproximar do que Clifford Geertz diz de maneira forte e representativa, que

Além disso, como toda obra de Levi-Strauss, a relação desse texto com a “realidade cultural” (seja isto o que for) é oblíqua, distante e complexamente tênue – um aparente aproximar-se que, na verdade, é um recuar -, de modo que questiona com proveito as concepções aceitas sobre a natureza da etnografia. Levi-Strauss tem, sem dúvidas, um modo característico de “estar lá”. Pensem os antropólogos o que pensarem de *Tristes Trópicos* – que é uma bela história, uma visão reveladora, ou mais um exemplo do que deu errado com os franceses -, pouco saem de sua leitura sem ser ao menos um pouquinho desconstruídos.
(GEERTZ, 2009, p. 36)

Essa forma de encontrar o outro, de “estar lá”, é estar com seus pressupostos, é estar como os cientistas, com o seu mundo, muito bem arrumado por seus signos e códigos sociais, aparentemente pronto para ler o que vem além do “eu”, mas completamente distante de compreendê-lo em sua singularidade e suas simbologias. Porque o que é dito não é só verossímil, mas também procura uma relação com o fato real. Além disso, está inserido no escrito a necessidade do escritor de colocar a sua percepção sobre essa realidade, uma forma nada ingênua de quem fala do mundo, segundo Antonia Pereira Bezerra (2010, p. 17 *apud* FREITAS, 2012, p. 4) há uma “(re)invenção” daquilo que aconteceu com ela, uma recriação daquilo vivido, uma história paralela.

Como falamos, Mia Couto traz um assunto de forma geral, a língua, direciona essa questão para o português falado em Moçambique, por vezes dirige isso, comparando ao português falado nos países africanos, bem como, relaciona esse às outras línguas faladas por lá. Tal assunto vem colocado em várias histórias traçadas pelo autor, algumas relacionadas ao seu fazer, ao seu trabalho (como vimos anteriormente) e outras não, é o que mostra no seguinte trecho:

Num conto que nunca cheguei a publicar acontece o seguinte: uma mulher, em fase terminal de doença, pede ao marido que lhe conte uma história para apaziguar as insuportáveis dores. Mal ele inicia a narração, ela o faz parar:

— Não, assim não. Eu quero que me fale numa língua desconhecida.

— Desconhecida? — pergunta ele.

— Uma língua que não exista. Que eu preciso tanto de não compreender nada!

O marido se interroga: como se pode saber falar uma língua que não existe? Começa por balbuciar umas palavras estranhas e sente-se ridículo como se a si mesmo desse provas da incapacidade de ser humano. Aos poucos, porém, vai ganhando mais à-vontade nesse idioma sem regra. E ele já não sabe se fala, se canta, se reza. Quando se detém, repara que a mulher está adormecida, e mora em seu rosto o mais tranquilo sorriso. Mais tarde, ela lhe confessa: aqueles murmúrios lhe trouxeram lembranças de antes de ter memória. E lhe deram o conforto desse mesmo sono que nos liga ao que havia antes de estarmos vivos.

Na nossa infância, todos nós experimentámos este primeiro idioma, o idioma do caos, todos nós usufruímos do momento divino em que a nossa vida podia ser todas as vidas e o mundo ainda esperava por um destino. James Joyce chamava de “caosmologia” a esta relação com o mundo informe e caótico. Essa relação, meus amigos, é aquilo que faz mover a escrita, qualquer que seja o continente, qualquer que seja a nação, a língua ou o género literário. (COUTO, 2009, p. 8)

Esse trecho inicial do ensaio traz a direção, a ideia que o escritor sugere em seguida, os momentos que não há sentido no que dizemos, ou até quando não queremos que haja sentido. É o que a mulher quer com o seu pedido ao marido, ele deve contar uma história que pare as dores, mas com uma língua desconhecida, ela até complementa que precisa “tanto não compreender nada”, essas palavras nos levam a Fernando Pessoa, em Alberto Caeiro: “Pensar é não compreender”, ou mesmo, “Pensar é estar doente dos olhos” (PESSOA, 2018, p. 11), é crer que esse poeta anuncia em seus versos que ter consciência é sentir dor e, por vezes, deixa claro que a ingenuidade, a ignorância é não sofrer.

Essa maneira peculiar de colorir o que é dito é uma forma de caracterizar, identificar o autor, porque é o jeito de apresentar o mundo, específica agora desse texto, feita por Mia Couto. Como explica Saer (1991, p. 2) sobre o romance e relacionando este à epopeia, ao citar Goethe, ele fala sobre a ficção como uma forma do autor apresentar a sua subjetividade, de contar o mundo à sua maneira. É o que o nosso autor faz, colore o que vai dizer através do conjunto de tintas que ele escolhe, dando as formas que melhor chegam à sua percepção.

Em outro ensaio: *Rios, cobras e caminhos de dormir*, Mia Couto traz circunstâncias próximas ao que estamos tratando, pois, quando diz o que é um rio, vai além do que é especificamente material e visível:

Acreditamos que todos sabemos o que é um rio. No entanto, essa definição é quase sempre redutora e falsa. Nenhum rio é apenas um curso de água, esgotável sob o prisma da hidrologia. Um rio é uma entidade vasta e múltipla. Compreende as margens, as áreas de inundação, as zonas de captação, a flora, a fauna, as relações ecológicas, os espíritos, as lendas, as histórias. É uma rede de entidades vivas, um assunto mais da Biologia que da Engenharia. Habitados a olhar as coisas como engenhos, esquecemos que estamos perante um organismo que nasce, respira e vive de trocas com a vizinhança. (COUTO, 2009, p. 28-29)

O rio é uma entidade viva, que “nasce, respira e vive de trocas com a vizinhança”, nele está o mundo que habita o seu entorno, como também “os espíritos, as lendas, as histórias”, estes realmente fazem parte do rio, mas compõem um outro sentido de existência. Os “espíritos” fazem parte das crenças da população ribeirinha, das histórias contadas, por isso também estão as lendas, fontes de um imaginário cultural que segue cultos e tradições de cada lugar.

Logo depois, voltando ao *Línguas que não sabemos que sabíamos*, ali encontramos uma consideração do escritor sobre a história contada:

Eu creio que todos nós, poetas e ficcionistas, não deixamos nunca de perseguir esse caos seminal. Todos nós aspiramos regressar a essa condição em que estivemos tão fora de um idioma que todas as línguas eram nossas. Dito de outro modo, todos nós somos impossíveis tradutores de sonhos. Na verdade, os sonhos falam em nós o que nenhuma palavra sabe dizer. O nosso fito, como produtores de sonhos, é aceder a essa outra língua que não é falável, essa língua cega em que todas as coisas podem ter todos os nomes. O que a mulher doente pedia é aquilo que todos nós queremos: anular o tempo e fazer adormecer a morte. (COUTO, 2009, p. 8)

Agora, Mia se coloca como “ficcionalista” e um produtor de sonhos e que esse sonho diz o que as palavras não conseguem dizer. Como afirma Oliveira (2010, p. 7), a literatura de Mia Couto é comprometida com questões sociais e históricas, mas vem dar ao sonho um valor a mais. Em *Terra sonâmbula*, as histórias apresentadas dizem sobre o sofrimento do moçambicano, principalmente, por conta das guerras e o sonho é uma forma de esperança, refúgio do sofrimento.

De outra forma, Oliveira (2010, p. 3-4) diz em relação ao sonho, em relação a *Terra Sonambula*, é sinônimo de fé, é uma busca de coragem para caminhar para enfrentar as dificuldades, pois as razões das questões desse mundo estavam em um outro mundo inexplicável, diz até que os mais velhos fazem parte desse mundo inexplicável, pois eles contam essas histórias de sonhos. E essa representação de sonhos é claramente a ficção se apresentando, uma possibilidade criativa de um mundo menos pesado.

Essa peculiaridade da escrita de Mia Couto, tanto Oliveira (2010, p. 2) quanto Rodrigues (2018, p. 30) fazem uma observação de que escritores africanos tendem a um “realismo animista”⁹⁸ e citam o escritor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela), em uma fala de um personagem seu do romance *Lueji*, que mostra essa expressão para ressaltar uma forma estética africana. E essa passagem do romance de Pepetela apresenta o seguinte:

— Aqui não estamos a fazer país nenhum — disse Lu. — A arte não tem que o fazer, apenas reflecti-lo.

[...] Eu queria era fustigar os dogmas, un, deux, foueté, un, deux, trois, quatre, plié...

— Eu sei, Jaime. Por isso te inscreves na corrente do *realismo animista*...

— É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. Só existe o nome e a realidade da coisa. Mas este bailado todo é realismo animista, duma ponta à outra. Esperemos que os críticos o reconheçam. [...] O Jaime diz que a única estética que nos serve é a do realismo animista — explicou Lu.

Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e outros realismos por aí. [...] isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma. E se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço. (PEPETELA, 1997, p. 451-456, apud SARAIVA, 2007a, p. 4, grifo da autora).

As personagens no romance se referem a uma estética que tem mais a ver com as características da cultura africana. E é essa a afirmação de Oliveira (2010, p. 3), o texto ficcional de Mia Couto prioriza a cultura tradicional de Moçambique, e os elementos criativos são, como já dito aqui, um sustentáculo para o povo lidar com as dores e tristezas da guerra, uma forma de resistência.

Em *Línguas que não sabemos que sabemos*, em muitos momentos há uma lembrança de seu propósito: ser lido em uma conferência e falar sobre palavra, de ver o valor das palavras, mas, além disso, o texto diz da “nossa capacidade de produzir diversidade. Essa diversidade está sendo negada nos dias de hoje por um sistema que escolhe apenas por razões de lucro e facilidade de sucesso” (COUTO, 2009, p.10). Dessa maneira, os conflitos se estendem em relação às questões políticas e econômicas da África, pois boa parte dos escritores africanos trazem discussões em relação às suas línguas e as línguas dos colonizadores, especialmente o inglês e o português, o que essas línguas apresentam para serem uma representação significativa das nações africanas e não indicarem um silêncio cultural.

⁹⁸ O “realismo animista” é uma forma de denominar esse tipo de literatura apresentada que contrapõe a europeia e a americana, pois estas receberam o nome de “realismo fantástico” e “realismo maravilhoso” (OLIVEIRA, 2010, p. 2).

O segundo parágrafo do texto nos coloca uma fala direcionada especificamente ao público, explicando de onde ele trouxe o título do texto “as línguas que sabemos — e mesmo as que não sabemos que sabíamos”. Essas línguas quais Mia se refere vão além das do colonizador, ou qualquer outra de qualquer grupo humano africano, são as formas de dizer e sentir algo, são as maneiras de perceber o mundo, os conhecimentos de costume, os modos de ler o mundo, um mundo repleto de atitudes de dizer algo. É o que ele mostra no trecho:

Sou biólogo e viajo muito pela savana do meu país. Nessas regiões encontro gente que não sabe ler livros. Mas que sabe ler o seu mundo. Nesse universo de outros saberes, sou eu o analfabeto. Não sei ler sinais da terra, das árvores e dos bichos. Não sei ler nuvens, nem o prenúncio das chuvas. Não sei falar com os mortos, perdi contacto com os antepassados que nos concedem o sentido da eternidade. (COUTO, 2009, p. 9-10)

Nesses termos, o que diz Saer (1991, p. 3), em vários textos, que Borges mostra a diferença entre Eco e Soljenitsin, mas não se prende a opostos: “falso e verdadeiro”, ou a conceitos que só trazem dificuldade para se compreender o motivo de ser da ficção. Contudo, ele traz meios os mais apropriados para propor que a ficção é a forma mais adequada para tratarmos de questões complexas. Por essa razão, Saer (1991, p. 4) também afirma que “o real tem que ser ficcionado para ser pensado”.

Um outro ensaio que traz essa possibilidade forte, imponente da ficção e dá o poder de abraçar mais sentidos, engendrando a complexidade que as situações dispõem, é *O futuro por metade*. Esse ensaio fala sobre um fato, mas expõe algo mais amplo no que diz, como podemos perceber no seguinte trecho:

É obvio que falo em ser o Outro não no sentido literal, não proponho que nós, homens, iniciemos uma operação travesti, macaqueando os tiques, pintando os lábios e as unhas, usando soutien e sapato alto. Porque esta operação de disfarce os homens já a cumprem demais, muito mais do que eles próprios querem admitir. Não nos esqueçamos de que, no Carnaval, o disfarce mais comum é o homem mascarado de mulher. É quase uma obsessão. Mesmo entre os mais duros machos existe essa estranha pulsão de desfilar passando-se por mulher, nos dias em que isso é socialmente consentido. Valia a pena interrogarmos — até no sentido psiquiátrico — esta vontade de se ser aquele que tão veementemente se nega.

Mas eu não falo dessa conversão mimética. Falo da disponibilidade de viajarmos para aquilo que entendemos como sendo a alma dos outros. A capacidade de visitarmos, em nós, aquilo que pode ser chamado de alma feminina mesmo que não saibamos exactamente o que isso é, mesmo que desconheçamos onde começa e acaba a fronteira entre o masculino e o feminino. (COUTO, 2009, p. 72)

Nesse entrelace foi colocada uma situação vivida de data precisa, 7 de abril de 1975, “Dia da Mulher Moçambicana”, contada por motivo de uma intervenção nas

celebrações do escritor Ibsen, Maputo, em 2007, Mia Couto descreve e narra um episódio sobre o general Sebastião Marcos Mabote pedindo para o batalhão de soldados gritar em plena praça pública: “Somos todos mulheres!”, os soldados hesitam em repetir a ordem superior, mas obedecem. E surge o trecho anteriormente citado, que mostra uma situação exótica, para não dizer pouco provável a um batalhão de militares homens, mas de uma riqueza múltipla, falando da alma humana, como o próprio texto diz: “mesmo que desconheçamos onde começa e acaba a fronteira entre o masculino e o feminino” e isso possa trazer a nós uma luz sobre a giganteza da situação. Dessa maneira, não importa se é falsa ou verdadeira, ou ainda o quanto de falsidade há na situação, o que vale é “o caráter duplo da ficção, que mescla, de um modo inevitável, o empírico e o imaginário” (SAER, 1991, p. 2) e nos leva a possibilidades mais amplas de discernir e observar as questões como elas se apresentam. Além de

Noutras palavras, seres humanos, enquanto desdobramentos de si mesmos, nunca podem presentificar-se plenamente para si próprios, porque, em qualquer estágio, só possuem a si mesmos na possibilidade realizada, e isso é precisamente o que não são – uma possibilidade limitada de si mesmos. Deve haver portanto um autodesdobramento contínuo, que se processa à medida que se vai desdobrando o conjunto das possibilidades, graças a uma permanente alternância de composição e decomposição de mundos fabricados. (ISER, 1999, p. 77)

Essa contingência apresentada por Mia Couto nos dá, então, uma multiplicidade de perspectivas de observar o ser feminino e, conseqüentemente, o ser masculino, visibilizando aquilo que pode servir de ponte para ligar um ao outro, abrindo janelas que nos mostram também o que cada um nega de si mesmo.

Em outro momento, quando a equipe técnica das Nações Unidas apresenta as dificuldades de compreensão por conta das diferenças culturais vistas nas traduções de algumas palavras do inglês, do português e da língua local, o *chidindinhe*. Entretanto, traz a questão fundamental da situação criada, segundo o próprio autor de forma irônica, ele diz que representa “um assunto da mais nobre e elevada metafísica” e para isso fala da situação gerada pela dificuldade de compreender o sentido da palavra *tinguluve*, que significa “porcos do mato”, os invasores das *machambas*, mas que também teria o sentido de espíritos, é o que ele coloca no texto:

E após recíprocas consultas as pessoas escolheram o maior problema: a invasão das *machambas* pelos *tinguluve*, os porcos do mato. Curiosamente, o termo *tinguluve* nomeia também os espíritos dos falecidos que adoeceram depois de terem deixado de viver. Fossem espíritos, fossem porcos, o consultor estrangeiro não se sentia muito à vontade no assunto dos *tinguluve*. Ele jamais havia visto tal animal. A assembleia explicou: os tais porcos

surgiram misteriosamente na ilha, reproduziram-se na floresta e agora destruíam as *machambas*. (COUTO, 2009, p. 9-10)

O duplo sentido da palavra, por um lado causa a falta de compreensão, por outro traz uma significação da palavra que vai além do entendimento dos visitantes e um valor cultural recheado de especificidades. Isso claro, com a sequência dos fatos:

— Destroem as machambas? Então, é fácil: vamos abatê-los!
A multidão reagiu com um silêncio receoso. Abater espíritos? Ninguém mais quis falar ou escutar fosse o que fosse. E a reunião acabou abruptamente, ferida por uma silenciosa falta de confiança. (COUTO, 2009, p. 9-12)

Podemos observar que a questão traz, além da falta de entendimento, uma narração de algo que o autor conta uma situação vivida. Aquilo que para muitos poderia ser fictício, “o porco selvagem” é, durante parte do dia, um espírito, como ele diz no seguinte trecho:

Os ilhéus olharam e disseram: “É este mesmo”. Os cientistas sorriram satisfeitos, mas o sabor de vitória foi breve, pois um dos *nhacas* acrescentou: “Sim, o animal é esse, mas só de noite”. Os consultores, creio eu, ficaram com a suspeita de que eu não tinha competência para tradutor. Desse modo, não precisavam de se questionar nem de interrogar o seu modo de chegar a um local estranho. (COUTO, 2009, p. 9-12)

Como havia sido colocado anteriormente, não podemos dizer que temos aqui um exemplo de “realismo fantástico”, porque para as pessoas daquela cultura africana, *nhacas*, que vivem aqueles costumes e aquela cultura, a realidade é que os porcos são assim só à noite, durante o período do dia, eles são espíritos das pessoas que morreram na comunidade. Desse modo, a ficção aí expressa parece estar mais relacionada à nomenclatura, como já observamos, que é aceita por alguns escritores africanos e melhor cabe para o contexto, o “realismo animista”. É o que podemos ver

Na percepção animista de mundo, a linearidade do tempo é transgredida, a dualidade entre o antes e o depois cede espaço à interação, ao fluxo. A percepção de morte e a de tempo indicam que o pensamento e o discurso de culturas como as africanas podem contribuir para uma revisão de lugares epistemológicos e mesmo de conhecimentos antropológicos, sociais, científicos e outros, deslocando-os, inclusive, do lugar exótico em que foram muitas vezes colocados. (RODRIGUES, 2018, p. 29)

Essa é uma forma de se fazer uma mudança de perspectiva, a narrativa traz possibilidades enumeráveis e o *tinguluve* é um animal que apresenta o seu sentido por meio cultural, como diz Tim Ingold (2015, p. 231), e transmitido por oralidade durante o tempo. Por isso que podemos continuar dizendo que

[...] o conhecimento que os nomes transmitem é conhecimento narrativo. Esse tipo de conhecimento não é nem verticalmente integrado como uma classificação, nem lateralmente integrado como uma rede. A divisão entre eixos verticais e horizontais de integração pertence ela mesma a um imaginário colonial que vê o mundo espalhar-se a sua frente como uma superfície ocupada, e cujos conteúdos devem ser recolhidos, inventariados e classificados. As vidas dos habitantes, entretanto, não estão inscritas na superfície do mundo, mas tecidas em seu próprio tecido. (INGOLD, 2015, p. 248)

Dessa maneira, o sentido e a realidade construída com ele pelos ilhéus *nhacas* e dada aos nomes de sua língua, mostram essa tecitura, como em qualquer língua ou cultura. Contudo, o importante a ser verificado e enfatizado é que as realidades são sempre diversas, o que é ficção para um é bem possível que seja realidade, fato para outros, é o que conta o seguinte exemplo, Mia Couto, em *A Confissão da Leoa*, “afirma que o livro fala de uma mulher que se transforma em leoa. Talvez, para nós isso poderia ser uma coisa extraordinária, o que, por sua vez, para uma pessoa de Moçambique é algo normal, faz parte do imaginário cotidiano (SILVA, 2019, p. 90-91).

Considerações finais: o real da ficção no poético

O que está sendo tratado aqui vai além da verificação do que há de ficção dentro do texto de Mia Couto, busca saber também como esse processo gera sentido ao que é dito, uma “plurissignificação” e como isso se faz no texto. Assim, Alves (2002, p. 11) diz que “A linguagem poética se definiu como capacidade ou habilidade de recriar o existente, de registrar ou assumir o desejo de deter sua passagem e fragilidade, provando a liberdade da criação”. Essa pesquisadora indica que a ficção amplia a significação do que é dito e monta uma linguagem que o ser humano especula mais e melhor sobre a sua condição, percebendo a permanência ou não do que é material.

Então, pelo que indica a criação literária, podemos entender que “a linguagem já não traduz a realidade, pois ela própria cria uma nova realidade” (ROSA, 1989, p. 32 apud ALVES, 2002, p. 4), essa trilha, recriada, é a marca de autoria e criatividade de todos que empreendem a sua forma de dizer. Mia Couto, assim, propõe que

[...] todos nós, poetas e ficcionistas, não deixamos nunca de perseguir esse caos seminal. Todos nós aspiramos regressar a essa condição em que estivemos tão fora de um idioma que todas as línguas eram nossas. Dito de

outro modo, todos nós somos impossíveis tradutores de sonhos. (COUTO, 2009, p. 8)

Ou mesmo, novos produtores de momentos sonhados, como diz Benjamin (1987, p. 205) “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história” e Mia Couto propõe esse fiar para que haja uma produção de sonhos através da construção criativa.

De outra forma, como diz Centeno (1986, p. 55 apud LOPES, 2010, p. 9) “O texto literário resulta de uma vontade de comunicação. Mas aquilo que o define é, mais do que a vontade de comunicação, a sua capacidade de significar.” Esse poder de criar significação, ou melhor plurissignificação, é também uma competência de enriquecer o que está sendo dito, de buscar línguas que não têm sentido ou que têm um mundo de sentidos, como é proposto “Línguas que não sabemos que sabíamos” com a história contada sobre a mulher com dores, o primeiro idioma das crianças é um dizer do “caos”, porque traz uma simbólica origem de tudo e de todos.

De outro modo, também com uma dimensão ainda maior do que é poético e inusitado, encontramos a ficção, na forma de apresentar a realidade, pois os fatos vivenciados por Mia Couto, salientam o recorte de acontecimentos simples, costurados em uma trama de uma grandeza poética crível e verossímil. E não importa realmente se o que é narrado aconteceu, o que vale é a grandeza do que se torna na tecitura de cada fio entrelaçado por uma escolha do autor ou de uma força outra imperante no seu transpassar de agulha, e pelo que fala Mia Couto (2009, p. 9): “O que fez a espécie humana sobreviver não foi apenas a inteligência, mas a nossa capacidade de produzir diversidade”.

Referências

ALVES, Ida Ferreira. A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, v. 2, 2002. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol2/V2_IFA.pdf> Acesso em: 03 de fevereiro de 2022.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BARTHES, Roland. **O rumos da língua**. Tradução de Mári Laranjeira. 2ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre a literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZERRA, Antonia Pereira. **Alteridade, Memória e Narrativa: Construções Dramáticas.** São Paulo: Perspectiva: CNPq, 2010.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções.** – 1ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1963105/mod_resource/content/1/E%20Se%20Obama%20Fosse%20Africano %20-%20Mia%20Couto.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1963105/mod_resource/content/1/E%20Se%20Obama%20Fosse%20Africano%20-%20Mia%20Couto.pdf)> Acesso em: 09 de maio de 2022.

_____. Mia Couto veut “respecter l'oralité, tout en la recréant pour en faire de la littérature”. [Entrevista concedida a] Marine Landrot. **Télérama**, Paris, p. 1-15, 2020.

_____. **O Fio das Missangas.** Lisboa: Companhia das Letras, 2009.

FREITAS, Camila Maria Grazielle. Realidade e Ficção: Desconstruindo Elementos para outra Narrativa. Anais do VII Congresso da ABRACE, TEMPOS DE MEMÓRIA: Vestígios, Ressonâncias e Mutações, Porto Alegre, 2012.

GREERTZ, Clifford. **Obras e Vidas: o antropólogo como autor.** Tradução de Vera Ribeiro. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **KI-ZERBO** (Editor). História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição.** Tradução de Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015.

ISER, W. O fictício e o imaginário. In: __. **ROCHA**, J.C.C. Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser. Tradução Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. pp. 65-77.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet.** Tradução de Jovita Maria G. Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOPES, Paula Cristina. Literatura e linguagem literária. **BOCC**, Lisboa, 2010. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-lopes-literatura.pdf>> Acesso em: 04/02/2022.

OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira. Tecendo os sonhos: a ficção de Mia Couto. **Darandina, Revisteletrônica**, v. 2, n. 1, Rio de Janeiro, janeiro de 2010. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/artigo11.pdf>> Acesso em: 26 de janeiro de 2022.

PESSOAS, Fernando. **Alberto Caeiro: Obra Poética Completa.** Editorial Ataraxia

Bogotá, 2018.

RODRIGUES, Eni Alves. Considerações sobre o realismo animista a partir da leitura do conto “A morte do velho Kipacaça”, de Boaventura Cardoso. **Cadernos ESPUC**, Belo Horizonte, n. 32, 14 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/17047/13089>> Acesso em: 26 de janeiro de 2022.

Página | 243

SAER, Juan José. O conceito de ficção. **Sopro: panfleto político-cultural**. Tradução de Luís Eduardo Wexell Machado. Buenos Aires, julho-setembro de 1991. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/378032213/Saer-O-conceito-de-ficcao>> Acesso em: 21 de janeiro de 2022.

SILVA FILHO, Francisco Airton Bastos; MARTINS, Sílvia. In. 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias, 2018, Brasília. **O “eu” e o “outro” – estudo teórico contemporâneo acerca da alteridade como campo dinâmico do ser e fazer antropológicos**. Brasília. p. 1-16. Disponível em: <[file:///C:/Users/User/Downloads/ARTIGO_O_EU_E_O_OUTRO_31%C2%AA_RBA%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/ARTIGO_O_EU_E_O_OUTRO_31%C2%AA_RBA%20(1).pdf)> Acesso em: 02 de fev. de 2022.

DA SILVA, Maria Silva. Caligrafias da existência: narrativas de Moçambique em Mia Couto. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 23, n. 47, p. 87-101, 1º quadrimestre de 2019. Disponível em: < <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/19363>> Acesso em: 01 de dezembro 2021.

THE THREAD OF FICTION IN LANGUAGES WE DON'T KNOW WE KNEW BY MIA COUTO

Abstract

Página | 244

In this research, in the essay "Languages we didn't know we knew" from the book *What if Obama was African?* by Mia Couto, in which he claims to have no fiction, taking this essay as central and bringing an approach to other works by the same author, we propose to identify how much there is fiction and poetic language therein. The texts in this book are intended to be the basis for conferences given by the author and the chosen essay talks about the languages of Mozambique, the difficulties of understanding and the forms of language that go beyond languages, which identify the culture and forms of knowledge. Thus, in them there are narrations of facts that happened with the author; events that are not well dated; others that the author himself indicates are likely from a fiction book by him; situations that, according to Mia Couto, happened in moments of her life, but that bring a scenario that opens up the possibility of recognizing fiction, consequently, the poetic character. In this way, a theoretical framework opens our understanding of the narrative, Walter Benjamin (1994); otherwise, in relation to fiction, Camila Maria Grazielle Freitas (2012) and, on the value of poetry and its characteristics, Paula Cristina Lopes (2022).

Key words:

Mia Couto. Fiction. Fact. Poetic.

Recebido em: 21/02/2022

Aprovado em: 15/05/2022