

Topoanálise e a celebração da diferença em *o gato e o escuro* e em *o beijo da palavrinha*, de Mia Couto

Sara Pinho⁷⁸

Susana Amante⁷⁹

João Paulo R. Balula⁸⁰

Introdução

Geography is not an inert container, is not a box where cultural history ‘happens’, but an active force, that pervades the literary field and shapes it in depth. Making the connection between geography and literature explicit, then – mapping it: because a map is precisely that, a connection made visible – will allow us to see some significant relationships that have so far escaped us. (Moretti, 1999, p. 3)

Tomando em consideração a epígrafe de Moretti (1999) que abre este capítulo, começamos, antes de mais, por cartografar o mapa deste trabalho de análise, para que os leitores saibam por onde viajam. Afigura-se-nos relevante sustentarmo-nos nas palavras de Camargo e Filho (2013) e, à semelhança destes académicos, referirmos que também nós “utilizaremos a metodologia da Topoanálise que consiste na análise da espacialidade da obra literária”, um exercício intelectual que Gaston Bachelard⁸¹ desenvolveu em *Poética do Espaço*, em 1957. No entanto, contrariamente a uma visão bachelardiana, procuraremos ir além do conceito de espaço como reduto da intimidade, como um abrigo reconfortante no qual as nossas memórias estão bem guardadas. Mais do que uma análise do espaço feliz, que o mes-

⁷⁸ Escola Superior de Educação de Viseu. Instituto Politécnico de Viseu. sararhpinho@hotmail.com

⁷⁹ Departamento de Ciências da Linguagem. Escola Superior de Educação de Viseu. susanamante@esev.ipv.pt

⁸⁰ Departamento de Ciências da Linguagem. Escola Superior de Educação de Viseu. jpbalula@esev.ipv.pt

⁸¹ São variadíssimos os estudos que têm vindo a ser publicados na sequência da investigação sobre figurações do espaço na literatura, como faremos notar ao longo deste capítulo. A título de exemplo, apresentamos alguns dos intelectuais que mais se têm destacado nesta área: Franco Moretti, Gaston Bachelard, Ricardo Gullón, Henri Lefebvre, Walter Mignolo e, de entre muitos outros, Homi Bhabha.

mo designa como topofilia, percorreremos espaços físicos exteriores desconhecidos que influenciam o espaço mental interior e não poderemos passar ao lado de assuntos como a epistemologia do ser, a ontologia do devir e os espaços de fronteira entre identidade, alteridade e – porque não? – os espaços marcados pelo hibridismo.

À luz da topoanálise, percebe-se que, tal como Moretti (1999) advoga, o espaço é uma categoria que vai muito além de um mero palco de acontecimentos; o espaço é uma força ativa, reflexiva e configuradora de manifestações individuais e coletivas, visíveis e invisíveis, reais e imaginárias. Como destaca Gullón (1980), “*La relación con el espacio fue vista (...) como armoniosa o conflictiva, según los casos, casi nunca como indiferente; el estar, pudiéramos decir con un punto de exageración, determina el ser*” (p. 28).

Neste capítulo vamos partir da análise de dois textos de Mía Couto, *O gato e o Escuro* e *O Beijo da Palavrinha*, para destacar a importância do texto literário como lugar de demarcação de um espaço de respeito e aceitação (o terceiro espaço) em que a fronteira entre o Eu e o Outro se dilui e em que se promove a diversidade. A criação e manutenção deste terceiro espaço podem ser facilitadas pelas orientações programáticas e pelos recursos didáticos disponibilizados a todos os professores e alunos, nomeadamente os manuais escolares.

I. Análise da espacialidade em *O gato e o escuro*

Na narrativa *O gato e o escuro* (2001) do moçambicano Mía Couto, a categoria espaço, além de contextual, permite a leitura de um Eu que se coloca no campo da alteridade, mediante uma experiência de transposição de limites impostos. Assim, adotando as palavras de Boaventura de Sousa Santos (2009), que se aplicam perfeitamente à obra em análise, o leitor depara-se com

dois universos distintos: o universo ‘deste lado da linha’ e o universo ‘do outro lado da linha’. A divisão é tal que ‘o outro lado da linha’ desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente (...). Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível (...), porque permanece exterior ao universo que a própria conceção aceite de inclusão considera como sendo o Outro. (Santos, 2009, pp. 23-24)

O narrador, logo na página 4, dá-nos conta de um “gatinho [que] gostava [de] passear-se nessa linha onde o dia faz fronteira com a noite” (Couto, 2001, p.4)⁸². Pintalgato, um felino “amarelo, às malhas e às pintas” (p. 1), assume traços de criança ao ser caracterizado pela sua natural curiosidade que o leva a transpor “a fronteira para além do limite” (p. 8), apesar das palavras sábias e suplicantes de sua mãe, quando alerta: “- Nunca atravesse a luz para o lado de lá” (p. 4). A voz da razão, contudo, depressa é esquecida, porque a proibição gera um fascínio pela transgressão. Na verdade, se nos é dito que o gato anuiu à súplica da mãe, o narrador depressa nos confidencia que a obediência de Pintalgato não passava de ilusão: “Porque o Pintalgato chegava ao poente e espreitava o lado de lá. Namoriscando o proibido, seus olhos pirilampiscavam” (p. 6).

O proibido constitui-se, pois, como espaço negado e simultaneamente desejado. A fronteira é perspectivada como um espaço vazio e ameaçador para a mãe de Pintalgato, enquanto, para o gato aventureiro, adquire contornos de possibilidade, não obstante os receios que o desconhecido lhe inspira. Como Borges Filho clarifica,

o espaço da fronteira é, essencialmente, um espaço paradoxal. Isso acontece, pois a fronteira é ao mesmo tempo o espaço da separação e também o ponto de contato entre os dois subespaços. Ela aproxima e distancia insularidades. É ambígua. Divisão e passagem. Possibilita inversões e deslocamentos. Fecha e abre, preserva e destrói a autonomia, protege e ameaça. (Borges Filho, 2008, p. 8)

A fronteira, espaço de transição, de encontros e desencontros, de tradição e de vanguarda, de identidade e de alteridade, de luz e de negrume, é, indubitavelmente, um *topos* metafórico. A fronteira representa um entre-lugar, um *locus* ambíguo situado na confluência do centro com as margens.

Assim que o gatinho ultrapassa o limite do conhecido, assim que “desaguou na outra margem do tempo” (p. 13), deixa de ter o seu centro como porto de abrigo e passa a pertencer a um espaço periférico que, por ser indefinido, o atemoriza. O Pintalgato, agora mais escuro que o breu, já não se reconhece, uma vez que esta margem deixa-o marginaliza-

⁸² Doravante, todas as citações bibliográficas referentes a esta obra reportar-se-ão à edição referida, pelo que só incluiremos o número de página, que, embora não existente, será introduzido através da contagem feita a partir da capa, a qual é considerada zero.

do, excluído: “Olhou o corpo e viu que já nem a si se via” (ibidem). É então que o gatito, consciente de que a sua aparência escura é punição pela sua desobediência, rompe num pranto inconsolável, pois “[p]ensava que nunca mais regressaria ao seu original formato” (p. 14). O medo da diferença impede Pintalgato de ver que não está sozinho nesse lado “onde a noite se enrosca a dormir” (p. 8). O escuro coabita o mundo aparentemente hostil e insidioso em que Pintalgato se encontra e, tal como o protagonista, é invadido por um sentimento de inferioridade: “- Sou feio. Não há quem goste de mim. (...) Os meninos têm medo de mim. Todos têm medo do escuro” (p. 16).

Curioso será notar o facto de o nome próprio do gato deste novo território ser todo ele grafado em letra minúscula, dando-nos a entender que não se trata de uma personagem real, mas, quiçá, do *alter ego* do protagonista. O escuro ocupa o sonho de Pintalgato e não é senão uma parte constituinte do gatinho que outrora havia sido colorido. A perda de cor do felino, que parece corresponder a uma perda de identidade, “mostra[nos] que o Outro, independentemente da sua cor, forma ou materialização, existe no interior de cada um e que, no colorido do mundo e naqueles que afetivamente nos são mais próximos, o escuro está lá com todo o seu direito e naturalidade” (Azevedo, 2007, p. 270).

Transpondo esta narrativa para o mundo extradiegético, poderemos referir que o lado da luz e da claridade é Portugal, o colonizador, o homem branco, com a sua perspetiva eurocêntrica. Por sua vez, o lado “além do pôr de algum sol” (p. 7) é a representação do mundo colonizado, subjugado, excluído, inexistente. O escuro é o Outro, diferente, desconhecido, que o homem branco identifica como inferior. Como nos lembra Maria Paula Meneses (2011), “[a] identificação da alteridade com o africano, enquanto espaço vazio, desprovido de conhecimentos e pronto a ser preenchido pelo saber e cultura do Ocidente, foi o contraponto da exigência colonial de transportar a civilização e a sabedoria para povos vivendo supostamente nas trevas da ignorância” (p. 91). “[S]upostamente”, como afirma Meneses, porque essa ignorância não foi constatada; trata-se, antes, de uma construção social, fruto da imaginação, que adquiriu legitimidade pela hegemonia cultural da raça dita dominante. Na narrativa em análise, o escuro chora “porque olh[a] tudo e não v[ê] nada” (p. 14). Aos olhos de Pintalgato, entidade superior do outro lado do mundo, o escuro é a negação do Ser e, por isso, resignado, deixa-se aniquilar, como

observamos pela passagem que se segue, quando a mãe gata se propõe a adotá-lo:

“O escuro se encolheu, atarantonto.

Filho? Mas ele nem chegava a ser coisa alguma, nem sequer antecoisia.

— Como posso ser seu filho se eu nem sou gato?” (p. 19).

Se o escuro se autodefine pela negação e fica atarantado e tonto com a proposta de Dona Gata, por outro lado observamos uma reação de insatisfação e repúdio por parte de Pintalgato que “até se arrepiou, vendo um irmão tão recente” (p. 20). As suas palavras são ainda mais ilustrativas do desagrado pela possibilidade de partilha do seu espaço – condição de filho único – com aquele gato escuro, quando questiona: “- Mas, mãe: sou irmão disso aí?” (ibidem). Tanto o pronome demonstrativo, precedido de preposição, como o advérbio de lugar apresentam um valor deítico que reafirma o preconceito e o estereótipo para com o diferente.

À luz do exposto, consideramos que Pintalgato comete aquilo que Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2009) designam como “epistemicídio”,

ou seja, a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena. (...) [S]ob o pretexto da ‘missão colonizadora’, o projeto da colonização procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais (...). Com isso, desperdiçou-se muita experiência social e reduziu-se a diversidade epistemológica, cultural e política do mundo. (p. 10)

Na verdade, Pintalgato, o alienígena num mundo que não é o seu, observa o lado de lá com um olhar preconceituoso e discriminatório. Para ele, esse “mundo se embrulhava num pano preto” (p. 12) e, sendo diferente, seria certamente pior que o seu. Na sua opinião, é imperativo eliminar a diferença, uniformizando valores, comportamentos e modos de vida a partir de um centro de supremacia incontestável, tornando os dois mundos mais homogêneos, para que o convívio seja possível.

Perspetiva bem diferente é a de sua mãe, que acolhe e consola o escuro e o conduz a uma autoaceitação. A gata grande, consciente da importância do respeito para com o Outro e da promoção da diversidade, contra-argumenta, quando o escuro afirma saber-se fora dos modelos de “normalidade”:

- Mentira, você é lindo. Tanto como os outros.
(...) Você figura no meu arco-íris. (...) [O] escuro só existe
é dentro de nós. (...) E nesse escuro só mora quem lá
inventamos. (...) Não é você que mete medo. Somos nós
que enchemos o escuro com nossos medos. (p. 16)

Segundo Baker Miller (1986), “[w]e all have a long history of learning to fear difference” (p. 136). A diferença tem sido perspectivada como sinal de deficiência, como incapacitante e discriminatória. Por esse motivo, urge conhecer a outra face da moeda: a diferença pode ser sinónimo de oportunidade de diálogo, como Amante (2011) faz notar: “If we do not confuse it with the concept of deviance/deficit/inferiority, it may perfectly lose its negative connotation. Being different does mean to be distinct, dissimilar, or unlike someone else, but the recognition of such difference(s) should help us to understand what is within the alien Others in a positive way” (p. 148).

A tese do terceiro espaço, de Homi Bhabha, ganha aqui especial relevo, visto que este académico postula a existência de entre-espacos, zonas híbridas, onde não encontramos uma identidade única e bem definida, mas, antes, identidades plurais e dialogantes. Para ele, torna-se premente a criação de *loci* de conciliação que rejeitem dualidades. Nas palavras de Sardo (2010), para explanar a teoria pós-colonial de Bhabha, “[c]riam-se zonas híbridas, transculturais, transnacionais e transtemporais (...), o que] obvia as políticas de polaridade e faz-nos emergir como os outros de nós próprios. O terceiro espaço é (...) [a]quilo que não é negociável interculturalmente mas que é dialogante” (p. 66).

A este propósito, convém referir que também Mignolo (2012) defende um espaço de diálogo, um caminho que busca uma tentativa de negociação rumo ao entendimento mútuo, trilhado por uma comunicação horizontal entre os cidadãos de um mundo cada vez mais globalizado, embora não necessariamente mais homogéneo:

Inside and outside, center and periphery are double metaphors that are more telling about the loci of enunciation than to the ontology of the world. There are and there aren't inside and outside, center and periphery. What really is the saying of agents affirming or denying these oppositions within the coloniality of power, the subalternization of knowledge, and the colonial difference. The last horizon

of border thinking (...) points toward a new way of thinking in which dichotomies can be replaced by the complementarity of apparently contradictory terms. (Mignolo, 2012, p. 338)

Os binómios clássicos deixam de se opor e, longe de antagónicos, tornam-se complementares. A rivalidade que se pressentia em *O gato e o escuro*, aquando da proposta da gata ao triste gatito do mundo habitado pela “noitidão”, é solucionada pela demarcação do tal terceiro espaço, um espaço de respeito e aceitação: “Pois vou-lhe provar que sou mãe dos dois. Olhe bem para os meus olhos e verá” (p. 20). Dona Gata condensa em si o espírito do espaço potencial em que a fronteira entre o Eu e o Outro se dilui:

Quando olhava o escuro, a mãe ficava com os olhos pretos. Pareciam encheram de escuro. (...) Ante a luz, porém, seus olhos todos se amarelavam, claros e luminosos, salvo uma estreitinha fenda preta (...) [p]or detrás d[a qual se vê] (...) um gato preto, enroscado do outro lado do mundo. (pp. 22-23)

Temos, pois, nos seus olhos, a demonstração de um espaço híbrido, um espaço de convivência entre o claro e o escuro, sem que um se sobreponha ao outro, visto que ambas as partes são imprescindíveis.

Este espaço de vivência e convivência humana é, muitas vezes, aberto pela leitura de textos literários. Em situação de sala de aula, o professor tem um papel absolutamente fundamental como mediador da relação dos alunos com o livro e como facilitador no processo de ensino de valores sociais e éticos. No entanto, a centralidade do manual escolar como instrumento de aprendizagem permite ao aluno um trabalho autónomo, o que implica que lhe seja dada uma atenção especial em termos de seleção literária, como defende Manuela Duarte (2007),

importa apresentar textos que possibilitem e promovam o imaginário dos alunos, seja pela diferença cultural que espelhem, seja pelo insólito do enredo, pela estranheza das personagens, pela diferença linguística, seja por um pouco de tudo isto. Urge repensar a seleção literária que figura nos manuais escolares; face a uma geração estudantil permanen-

temente aliciada para inúmeras e atraentes atividades culturais e recreativas, talvez a conquista de jovens leitores seja possível a partir de abordagens literárias outras. (p. 513)

A seleção literária que figura nos manuais é, atualmente, limitada pela “Lista de Obras e Textos para Educação Literária” que consta das Metas Curriculares de Português, desde 2012. Nessa lista, encontramos já alguns textos que manifestam uma preocupação com a promoção de diálogos interculturais, de entre os quais as obras de Mía Couto em apreço.

Como nos lembram Rego, Gomes e Balula (2012), cabe às entidades avaliadoras e certificadoras

garant[ir] a realização de um trabalho que visa assegurar a qualidade científica e pedagógica desses recursos, a conformidade com o currículo nacional e com os programas ou orientações curriculares em vigor e ainda [assegurar] que constituem um instrumento adequado de apoio ao ensino e aprendizagem, bem como à promoção do sucesso educativo. (p. 4)

Na verdade, o Despacho n.º 14788-A/2013, de 14 de novembro de 2013, regulamenta os procedimentos de avaliação e certificação de manuais escolares, estabelecendo como critérios para a menção de Certificado ou Favorável – caso se trate, respetivamente, da avaliação de manuais novos ou já adotados e em utilização – os que expomos de seguida: Rigor linguístico, científico e concetual; Conformidade com os programas e orientações curriculares; Qualidade didático-pedagógica; Valores; Reutilização e adequação ao período de vigência previsto.

Interessa-nos, aqui, destacar a importância do critério respeitante aos valores e assinalar que ele veio tornar imperativo que os manuais escolares “[r]espeit[em] os valores e os direitos e deveres fundamentais consagrados na Constituição”.

O reconhecimento da diferença como um valor positivo e fator determinante da heterogeneidade da espécie humana tem vindo a ser postulado por vários escritores e integra os exercícios de exegese incluídos nos manuais.

A diferença, como referimos, manifesta-se sob diversas formas, de entre as quais realçamos a relativa aos traços fenotípicos, a cultural e a linguística. Como Terdiman (1989) faz saber, “*Language presupposes difference.*

It exists only within a 'differential' world, a world of conflicts and oppositions. Otherness, difference, the heterological, are thus essential attributes of the realm of words, signs, and discourses" (p. 15).

A língua pressupõe diferenças, desde logo porque identifica uma comunidade, um espaço geográfico ou político. No caso do português, esta língua adquire especificidades de cada pátria nos atos de expressão, seja esta pátria Portugal continental ou os arquipélagos, na Europa; Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde ou as ilhas de S. Tomé e Príncipe, em África; Timor Leste, na Ásia; ou o Brasil, na América.

No caso concreto de *O gato e o escuro*, do moçambicano Mia Couto, deparamo-nos com uma escrita atravessada por várias influências, desde as imposições culturais de uma metrópole colonizadora ao discurso salpicado por variações locais, “passando pelo imenso *alfobre* literário da América do Sul” (Martins, 2013, p. 244) ou até mesmo a um espaço híbrido de recriação lexical, característica que permite atribuir ao escritor o epíteto de o inventor da moçambicanidade. Nas palavras de Gilberto Matusse (1998), “[s]erá a tomada da consciência da alteridade, de ser diferente, que irá determinar nos intelectuais assimilados a necessidade de rutura com o estado de submissão àqueles modelos e a consequente procura dos caminhos para afirmar *essa diferença*” (p. 74).

O leitor miacoutiano não passa indiferente à subversão do português europeu, evidente, por exemplo, na (re)criação vocabular e nas inovações sintáticas. É a chamada “brinciação” de Mia Couto, que o próprio cunhou no romance *Terra sonâmbula*, em 1992, e que foi, em 1999, apropriado por Fernanda Cavacas, na obra *Mia Couto: brinciação vocabular*, onde esta se propôs estudar os neologismos na escrita do contista moçambicano. A título de exemplo, e para concretizarmos, a obra *O gato e o escuro* faz uso da amálgama, em “noitidão” (p. 11), onde se descobrem as palavras “noite” e “solidão”; “ataratonto” (p. 19), onde facilmente identificamos os vocábulos “atarantado” e “tonto”; e em “estremolhado” (p. 22), que congrega as palavras “estremunhado” e, possivelmente, “molhado”. Para o leitor europeu, estranheza causa também a transformação de determinadas classes morfológicas noutras, como é o caso de “amarelavam”, que passa de adjetivo para verbo, ou o nome “arco-íris” que origina um verbo em “arco-iriscando” (p. 17). As construções fráscas insólitas são outra das marcas da espacialidade, em particular da moçambicanidade, presente ao longo do conto, como estas duas frases tão bem ilustram: “Faz de conta o pôr do Sol

fosse um muro” (p. 3) e “Pareciam encheram de escuro” (p. 22).

Muito mais haveria a referir no âmbito da análise do espaço linguístico em *O gato e o escuro*, mas não queremos ir além de uma leve incursão por este território, para não correremos o risco de dar excessiva atenção a algo que o escritor não considera ser o mais importante, como o próprio faz notar numa entrevista com Fernanda Pratas (2002) para a revista *Ler*:

O que me deixou sempre triste é que os meus livros fossem analisados do ponto de vista da invenção da língua, porque a história é que conta. Escrevê-la assim não é um exercício que eu faço para que fique mais engraçado ou para que se note ali qualquer coisa de exótico. Mesmo quando me elogiavam sobretudo por isso, eu achava que qualquer coisa tinha funcionado mal. (p. 64)

Aflorada a questão do espaço linguístico em *O gato e o escuro*, e antes de concluirmos a presente análise, interessa lançar um breve olhar sobre o espaço iconográfico, ou, como sugere Ana Margarida Ramos (2007), “importa realçar a sedução da componente visual, alvo de um trabalho muito cuidado” (p. 231).

A componente pictórica na obra em estudo, para além da relação complementar que estabelece com o texto, no sentido de ilustrar o escrito, parece, por vezes, constituir uma narrativa autónoma, estimulando o imaginário do leitor a transgredir as fronteiras da realidade e a entrar no mundo onírico de Pintalgato. Embora sempre articuladas com a componente verbal, as ilustrações de Danuta Wojciechowska falam por si, reforçando a carga simbólica da metamorfose de claro para escuro do gatito. A imagem, ocupando toda a página, dialoga com o texto, clarifica-o e contribui para o aprofundar, como explica Fernando Azevedo (2007): “o texto visual funciona como elemento constituinte de uma pré-leitura, contribuindo para antecipar o gosto de ler, e simultaneamente como elemento suscetível de expandir a polissemia do texto verbal” (p. 271). A seleção das cores merece, também, uma atenção especial, em virtude de transparecer a oposição que domina em toda a narrativa: o claro *versus* o escuro da noite e do medo, o medo da diferença. Com efeito, nas primeiras páginas, predominam os tons dourados que representam Pintalgato, que se vai aventurando pela noite dentro e, à medida que o gatito desobediente e audacioso vai passando para o lado

de lá, vamos deixando os amarelos e, depois vermelhos, serem absorvidos por um azul muito escuro, até que este passa a dominar a quase totalidade da página. No entanto, este negrume é revertido na última parte do livro e o cenário sombrio volta, a partir da página 16, a adquirir, gradualmente, os tons dourados até que, na página 23, o amarelo assume total primazia, que torna a perder-se, na última página, para dar lugar a um espaço híbrido, numa simbiose que permite a celebração da diferença e o reconhecimento do Outro, dos seus direitos e liberdades fundamentais.

Esta abertura ao Outro, ao diferente, e o medo que a alteridade produz estão também bem ilustrados em *O beijo da palavrinha*, do mesmo autor. Importa, pois, atentar nessa narrativa, por forma a percebermos que a criação de sinergias entre o Eu e o Outro ultrapassa clivagens e resulta numa visão holística do mundo.

II. Topoanálise de *O beijo da palavrinha*

Mil colunas idênticas, em vez de criarem um templo, apenas produzem um estúpido efeito de espelhos. (...) Não é que te esqueças de que todos diferem uns dos outros, de que as aspirações de um se opõem às aspirações de outro. A constatação dessas diferenças até será motivo de regozijo para ti. (Saint-Exupéry, 2008, p. 205)

Na obra *O beijo da palavrinha*, o reconhecimento do Outro encontra-se na personagem Zeca Zonzo, irmão da protagonista, Maria Poeirinha, uma menina de origem moçambicana, de sonhos pequenos mas fértil na sua imaginação, que adoce gravemente e, por isso, se encontra no leito da morte. Aqui, a morte infantil é perspectivada como uma viagem libertadora da realidade oprimente em que vivia a menina (Ramos, 2012).

Como referido, é na personagem Zeca Zonzo que encontramos a representação do Outro, isto porque, apesar de ser caracterizado como “desprovido de juízo” (Couto, 2008, p. 1)⁸³, é ele que encontra um caminho, uma solução para levar a sua irmã a “ver” o mar antes de morrer. Realça-se que

⁸³ Tal como na secção anterior, todas as citações bibliográficas referentes à obra *O beijo da palavrinha* terão como referência a mesma edição, pelo que, a partir deste momento, incluiremos apenas o número de página, que, embora não existente, será introduzido através da contagem feita a partir da contracapa, a qual é considerada zero.

não devemos desvalorizar o Outro por ele ser diferente (neste caso, “desprovido de juízo”), pois todos podemos aprender uns com os outros, e tal como revela a citação de Antoine de Saint-Exupéry, em epígrafe, a homogeneidade pode apenas produzir “um estúpido efeito de espelhos”. Também podemos reconhecer o Outro na personagem Maria Poeirinha, pois ela é uma menina diferente por estar enferma, às portas da morte, sendo, por conseguinte, vítima de um destino que lhe rouba a sua infância. Apesar de estar no leito da morte, Maria Poeirinha não desiste de sonhar, de imaginar, querendo, mesmo assim, “ver” o mar, por se acreditar que este poderia ser sinónimo de esperança e salvação, como explanaremos adiante. Libertadora era também a sua imaginação, pois a protagonista refugiava-se no espaço onírico para tentar fugir da dor, do sofrimento do seu quotidiano e daquela vida triste. Assim, quando a menina sonhava sentia-se livre. Também nós, por vezes, nos refugiamos na nossa imaginação, onde abrimos asas e sobrevoamos o mundo encantado do sonho. Como nos lembra Mía Couto, citado por Petrov (2014), “[a]final das contas, quem imagina é porque não se conforma com o real estado da realidade. (...) Porque a vida é uma grande fábrica de imagineiros e há muita estrada para poucos postos vigilentos” (p. 22).

O tradicional “[e]ra uma vez” inicia a história e aponta para uma indeterminação no tempo em que ela ocorre. Também no que diz respeito ao espaço, a narrativa decorre num local indefinido, embora se saiba que se trata de uma aldeia simples do interior de Moçambique, cujo único traço distintivo era a existência de um “rio que (...) não tinha nem fim nem foz” (p. 6). Em termos de espaço físico interior, a narrativa tem lugar em casa de uma família com poucas posses, como o narrador heterodiegético nos dá a conhecer: “Ela [Maria Poeirinha] e a sua família eram pobres (...). Na miséria em que viviam, nada destoava. Até Poeirinha tinha sonhos pequenos, mais areia do que castelos” (ibidem). Esta história remete-nos, pois, para as limitações impostas por uma realidade dura, condicionando a vida, os sonhos e o futuro das populações que habitam esse território.

As referências a espaços físicos presentes na narrativa são, essencialmente, simbólicas, como a terra e o mar. O próprio nome da personagem principal, Maria Poeirinha, remete-nos para elementos terrestres e marítimos. O nome Maria “remete ao jogo de palavras «mar» e «ia»” (Spadoni, 2008, p. 33). O mar é símbolo da imensidão, do horizonte; “o mar traz as águas que lavam e purificam, com suas movimentações cons-

tantes, das ondas que, constantemente renovadas, nos empurram a muitas direções” (Medeiros, 2013, s/p). O mar é também frequentemente visto como um símbolo de vida e/ou de morte, ou de transição da vida para a morte. É ainda de referir que o nome Maria surge ligado ao divino por ser o mesmo da mãe de Jesus e, ao mesmo tempo, por ser o nome de muitas mulheres. Por sua vez, o segundo nome da personagem principal, *Poeirinha*, é algo reduzido a pó fino, e também seco e sujo. Podemos ainda associar o seu sobrenome à terra árida de Moçambique, à escassez de meios e à conformação da protagonista cujos sonhos depressa se esvaem para dar lugar à realidade, uma realidade em que a água do rio, símbolo da abundância e da vida, como referido, não é senão areia quente que lhe escalda os seus pés descalços.

Aquando do aparecimento da doença de Maria Poeirinha, o Tio Jaime Litorâneo afirma que, para a menina se curar, tem de fazer a travessia do mar. O tio Jaime Litorâneo representa um futuro de esperança, de luz e de boa nova. Similarmente, o apelido dele é “simbólico das suas origens e da sua ligação àquele elemento natural” que é o mar, o litoral (Ramos, 2012, p. 49). De acordo com Bachelard (citado por Spadoni, 2008), “o apelo da água exige de certa forma uma doação total, uma doação íntima” (p. 34).

Outro aspeto importante a considerar prende-se com o facto de nas culturas africanas a morte ser encarada como renascimento. Nas obras de Mía Couto, é recorrente que as personagens se desloquem em espaços físicos míticos e imaginários, pois essa travessia traz novos significados, compreensões daqueles instantes presentes; daí que a imagem da travessia do mar para Maria Poeirinha seria a cura, o renascimento, como ilustra o extrato que se segue:

Certa vez, a menina adoeceu gravemente. Num instante ela ficou vizinha da morte. O tio não teve dúvida: teriam que a levar à costa.

- Para que se cure, disse ele.

Para que ela renascesse tomando conta daquelas praias de areia e onda. E descobrisse outras praias dentro dela.

- Mas o mar cura assim tão de verdade?

- Vocês não entendem? - respondia ele. - Não há tempo a perder. Metam a menina no barco que a corrente a leva em salvadora viagem. (p. 12)

Assim, a travessia do mar seria a travessia para uma nova Maria Poeirinha, onde ela renasceria, não para aquela vida de miséria em que vivia, juntamente com a sua família, mas renasceria na morte, portanto, daquela vida de sofrimento e de pobreza; estaria curada. Tio Jaime Litorâneo reconhecia “que a ele o mar lhe havia aberto a porta para o infinito” (p. 10).

Contudo, a travessia do mar de que tanto falava o Tio Jaime Litorâneo seria impossível, em virtude da fragilidade do corpo da menina e, por conseguinte, com ajuda do irmão Zeca Zonzo, a protagonista encontra uma maneira distinta de “ver” esse mar e, dessa interação, surgem novas significações sobre si e sobre a vida, como a seguinte passagem sugere:

a mãe pegou nas mãos da menina e entoou as velhas melodias de embalar. Em vão. A menina apenas ganhava palidez e o seu respirar era o de um fatigado passarinho. Já se preparavam as finais despedidas quando o irmão Zeca Zonzo trouxe um papel e uma caneta.

- Vou-lhe mostrar o mar, maninha.

Todos pensaram que ele iria desenhar o oceano. [...] Mas não. Zonzo apenas rabiscou com letra gorda a palavra “mar”. Apenas isso: a palavra inteira e por extenso. (pp. 14-16)

Maria Poeirinha, não podendo sair para ver o mar, em virtude da sua debilidade física, consegue fazer a tão necessária travessia pelas mãos, pela voz, pela intervenção criativa do seu irmão, Zeca Zonzo, pela palavra. Apesar de esta personagem ser caracterizada como sendo “desprovida de juízo”, como exposto, é através dela que a Maria Poeirinha consegue “ver” o mar.

Aqui, dá-se ênfase à voz de Zeca Zonzo, visto que, em Moçambique, a oralidade, forma privilegiada de comunicação, tem uma grande importância para a população rural. Assim, o diálogo entre os dois irmãos, a fala dele a estimular, a perguntar, a resgatar memórias de Poeirinha, também ajuda na travessia.

Através da representação gráfica da palavra “mar” e da sua imaginação, Zeca Zonzo surge como intermediário perfeito entre Maria Poeirinha e a realidade evocada. A percepção do mar por Maria Poeirinha “se dá através da imaginação e não dos cinco sentidos” (Spadoni, 2008, p. 37). A menina não teria conseguido “ver” o mar se não fossem as mãos do irmão, agarradas às suas, num entrecruzamento entre a imaginação e o estímulo das memórias da irmã, como nos revela a seguinte passagem:

- Essa a seguir é um “a”. É uma ave, uma gaivota pousada nela própria, enrodilhada perante a brisa fria.
Em volta todos se haviam calado. Os dois em coro decidiram não tocar mais na letra para não espantar o pássaro que havia nela.
- E a seguinte letrinha?
- É uma letra tirada da pedra. É o “r” da rocha.
E os dedos da menina magoaram-se no “r” duro, rugoso, com suas ásperas arestas. (pp. 22-24)

Neste conto, Zeca Zonzo representa as crianças africanas que perante situações problemáticas, como a emigração, a guerra e a fome, conseguem compreender as mudanças, superando os obstáculos, nunca desistindo da busca de soluções para os problemas apresentados. Influenciado pelo tio, Zeca Zonzo consegue convencer a irmã da importância de sentir o mar, símbolo de mudança, de esperança (Spadoni, 2008).

As crianças e a imaginação estão sempre intimamente ligadas e, nesta história, observa-se o mesmo. É no imaginário das crianças, rodeado de segredos, que “[a] ligação entre as palavras e as coisas é explorada”, através “[d]a leitura simbólica da palavra mar, feita de ondas, de voos de pássaros e de rochas” (Ramos, 2012, p. 50).

Assim, realizou-se a travessia do mar que era tão importante para a menina se curar, pois conseguiu a passagem da vida/do sofrimento para a morte/salvação.

Mia Couto também procura afirmar uma diferença linguística e literária nesta obra, explorando as potencialidades estruturais do português, como a utilização de clíticos em posição proclítica em “eu lhe conduzo o dedo” (p. 16) e utilização de diminutivos em “se afogou numa palavrinha” (p. 28). Em defesa da sua criatividade linguística nas suas obras, Mia Couto escreveu numa crónica as palavras que Petrov (2014) nos dá a conhecer: “[e]stava já eu predisposto a escrever mais uma crónica quando recebo a ordem: não se pode inventar palavra. (...) Não é que eu tivesse intenção de inventar palavras. Até porque acho que a palavra descobre-se, não se inventa” (p. 22).

Ainda um aspeto importante a ressaltar nesta obra é a sua componente icónica. Esta, além de estabelecer uma relação completiva com o texto, desafia o próprio leitor a entrar na realidade das personagens e a viver com elas a história contada. Mas, mais do que isso, a componente icónica, como afirma Azevedo (2006),

dialoga e interage significativamente com o texto verbal. Mais do que mera ilustração, esta componente icónica, na medida em que supõe uma leitura simultaneamente intelectual e emocional, constitui um elemento suscetível de auxiliar decisivamente o leitor a participar cooperativamente no texto e transformá-lo de acordo com as suas experiências. (p. 13)

As próprias cores usadas nas ilustrações por Danuta são reveladoras de todo um simbolismo presente na narrativa. “As ilustrações procuram (...) recriar as duas dimensões centrais da narrativa, uma mais realista e outra fantástica e metafórica, cruzando-as e representando as manifestações da segunda na primeira” (Ramos, 2012, p. 50). Como já foi mencionado anteriormente, ligado ao mar temos o azul que é símbolo do céu e do oceano, e que também simboliza o infinito, o divino. Por seu turno, o amarelo está relacionado com a cor da terra, logo com o nome da personagem principal, Maria Poeirinha. O laranja representa a união com Deus e, conseqüentemente, as uniões terrestres, mas pode também significar hipocrisia e dissimulação. O verde é cor da esperança, da expectativa ou, numa conotação negativa, significa a morte (Borges Filho, 2007).

Tal como nos diz Medeiros, “[e]ntre mãos e voz, a palavra escrita é a canoa a transportar a menina para além dos limites do espaço em que vivia, a fazê-la abrir os olhos para dentro e ver possibilidades e sonhos inéditos” (Medeiros, 2013, s/p). Também Mia Couto nos transporta para lá dos limites do espaço em que vivemos, abre-nos os olhos e faz-nos ver além de nós mesmos.

Conclusão

A abordagem do espaço na literatura implica necessariamente uma relação com questões da geografia, da filosofia, da história, da arquitetura, entre muitas outras áreas. Por sua vez, a análise da relação entre o espaço e o reconhecimento do Outro, a partir da interpretação de dois textos de Mia Couto (*O beijo da palavrinha* e *O gato e o Escuro*), apresenta grandes potencialidades para ser mobilizada para a iniciação à educação literária de crianças entre os seis e os dez anos e ajuda a compreender que o reconhecimento da diferença se reveste de uma importância notável. Consequentemente, o seu estudo pode ser fonte de enriquecimento na construção intercultural e pode assumir grande importância como forma de partilha e de representação de mundos reais e/ou fantásticos, conhecidos e/ou desconhecidos para os alunos.

O trabalho a levar a cabo no âmbito da iniciação à educação literária, integrado nos limites do enquadramento legal e apoiado nos recursos disponibilizados a todos os alunos, independentemente das suas circunstâncias individuais, pode valorizar o papel dos textos literários como ponto de partida para a demarcação do terceiro espaço, de respeito e de aceitação, em que a fronteira entre o Eu e o Outro se dilui, proporcionando o desenvolvimento de valores sociais e éticos. Para este trabalho é imprescindível o papel do professor como mediador da relação dos alunos com o livro e como facilitador da compreensão do Outro e da importância da sua diferença, tornando a zona de fronteira como um espaço de riqueza comum.

Referências

- Amante, F. S. We'd rather be 'red' than dead – Embracing one's difference through selected Native Canadian fiction for children and young adults (Doctoral dissertation). Salamanca, Universidad de Salamanca. Obtido de <http://hdl.handle.net/10366/115627>, 2011.
- Azevedo, F. *Língua materna e Literatura Infantil: Elementos nucleares para professores do Ensino Básico*. Lisboa: Lidel, 2006.
- Azevedo, F. "Literatura infantil e promoção da competência literária. Leituras em torno de O gato e o escuro, de Mia Couto". In P. Laranjeira, M. J. Simões e L. Geraldine Xavier (org). *Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações*. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (pp. 269-273). Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007.
- Bachelard, G. *The poetics of space*. Boston: Beacon Press, 1969.
- Baker Miller, J. (1986). *Toward a new psychology of women*. Boston: Beacon Press.
- Borges Filho, O. "A questão da fronteira na construção do espaço da obra literária". *TriceVersa: Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de estudos lingüísticos e culturais*, Assis, v. 2, n. 1, maio-outubro, pp. 4-14. 2008.
- Borges Filho, O. *Espaço & Literatura: Introdução à Topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- Camargo, L. e Filho, O. *Espaço e identidade em Verde lagarto amarelo*. *Revista Interdisciplinar*, 17(2). Obtido de <http://www.oziris.pro.br/enviados/2013123172439.pdf>. 2013
- Cavacas, F. *Mia Couto: brincriação vocabular*. Lisboa: Mar Além & Instituto Camões, 1999.
- Couto, M. *O beijo da palavrinha*. Alfragide: Editorial Caminho, 2008.
- Couto, M. *O gato e o escuro*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.
- Couto, M. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- Duarte, M. "O Gato e o escuro – Mia Couto no Ensino Básico ou a reinvenção da língua portuguesa". In P. Laranjeira, M. J. Simões e L. Geraldine Xavier (org). *Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações*. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (pp. 506-515). Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007.
- Lusofonia (2014). *Plataforma de apoio ao estudo da língua portuguesa no mundo*. Obtido de <http://lusofonia.com.sapo.pt/mia.htm>
- Gullón, R. *Espacio y novela*. Barcelona: Bosch, 1980.
- Martins, A. "A importância dos textos de autores africanos em língua portuguesa". In M. Teixeira; L. Santos; I. Silva e E. Mesquita. *Encontros da língua portuguesa: ensinar e aprender português num mundo plural* (pp. 241-255). Santarém: Escola Superior de Educação de Santarém e Universidade Federal Uberlândia, 2013.
- Matusse, G. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.
- Medeiros, C. B. *O voo da gaiota branca: A representação da morte em o beijo da palavrinha*. *Revista eletrônica de estudos literários*. 2 (13), 2013. Obtido de periodicos.ufes.br/reel/article/download/6173/4511
- Moretti, F. *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. London: Verso, 1999.
- Meneses, M. P. "Uma perspectiva cosmopolita sobre os estudos africanos: a lembrança e a marca de Aquino de Bragança". In T. C. e Silva, J. P. Coelho e A. N. de Souto (Orgs). *Como Fazer Ciências Sociais e Humanas em África: Questões Epistemológicas, Metodológicas, Teóricas e Políticas* (pp. 85-108). Dakar: CODESRIA, 2011.
- Mignolo, W. D. *Local histories/Global designs: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2012.
- Petrov, P. *O projecto literário de Mia Couto*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014.
- Pratas, F. *Entrevista. Mia Couto*. *Ler*, 55(verão), pp. 50-65. 2002.
- Ramos, A. M. *Tendências recentes da literatura portuguesa para a infância e juventude*. Porto:

Tropelias & Companhia, 2012.

Ramos, A. M. Livros de palmo e meio: reflexões sobre literatura para a infância. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

Rego, B., Gomes, C. & Balula, J. P. A avaliação e certificação de manuais escolares em Portugal: um contributo para a excelência. In M. F. Patrício, L. Sebastião, J. M. Justo e J. Bonito (Orgs.). Da exclusão à excelência: caminhos organizacionais para a qualidade da educação (pp. 129-138). Montargil: AEPEC, 2012.

Saint-Exupery, A. Cidadela. trad. Ruy Belo. Barcarena: Editorial Presença, 2008.

Santos, B. S. Para além do pensamento abyssal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In B. S. Santos e M. P. Meneses (Orgs.). Epistemologias do Sul (pp. 23-71). Coimbra: Edições Almedina, 2009.

Santos, B. S., & Meneses, M. P. Introdução. In B. S. Santos e M. P. Meneses (Orgs.). Epistemologias do Sul (pp. 23-71). Coimbra: Edições Almedina, 2009.

Sardo, S. Guerras de Jasmim e Mogarim: música, identidade e emoções em Goa. Alfragide: Texto Editores, 2010.

Spadoni, S. S. A (re)construção da africanidade através da coleção Mama África. (Monografia em Literatura Brasileira). Obtido de www.palpitar.com.br/download.php?file=Africanidade.pdf 2008.

Terdiman, R. Discourse/Counter-discourse: the theory and practice of symbolic resistance in nineteenth-century France. New York: Cornell University Press, 1989.