

## INFÂNCIA COMO INSTÂNCIA POÉTICA NA PROSA DE MIA COUTO

Dra. DILMA BEATRIZ ROCHA JULIANO  
Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL)  
Palhoça, Santa Catarina, Brasil  
dilma.juliano@unisul.br

RESUMO: O ensaio propõe-se a refletir sobre noções de infância apercebidas em *A menina sem palavras* (2013), de Mia Couto, buscando afirmar a infância como instância poética e não cronológica. Trata-se de operar com a noção de que é no estado infantil que o espírito está livre para criar, liberando novas possibilidades de significados de mundo (Walter Benjamin). E, também, lidar com a concepção de que na infância é próprio profanar a linguagem e as estruturas dos usos já consagrados (Giorgio Agamben). Em Mia Couto, a prosa é evocação poética sem desprender-se da densa vida colonizada, oprimida e, por vezes, invisível nos países na periferia do capital. Infância é política do pensar e do fazer. Literatura e política, assim, prefiguram uma noção de infância em Mia Couto.

Palavras-chave: Infância. Linguagem poética. Política. Mia Couto

Artigo recebido em: 27 jul. 2018.  
Aceito em: 23 ago. 2018.

## CHILDHOOD AS POETIC INSTANCE IN THE PROSE OF MIA COUTO

**ABSTRACT:** The essay proposes to reflect on notions of childhood perceived in *A menina sem palavras* (2013), by Mia Couto, seeking to affirm childhood as poetic instance rather than chronological. The intention is to reinvigorate the notion that in childhood spirit is free to create, releasing new possibilities of world meanings (Walter Benjamin). And also to deal with the conception that it is proper during childhood to profane the language and structures of established uses (Giorgio Agamben). In Mia Couto, prose is poetic evocation without breaking away from the dense, oppressed and colonized life which is, at times, invisible in countries on the periphery of capitalism. Childhood is politics of thinking and doing. Literature and politics, thus, foreshadow a notion of childhood in Mia Couto.

**Keywords:** Childhood. Poetic language. Politics. Mia Couto

## INTRODUÇÃO

Expõe-se à reflexão, em processo sempre inacabado, noções de infância retiradas da leitura de Mia Couto, buscando afirmar a infância como instância poética e não como cronologia. A hipótese é a de que na ficção do autor moçambicano encontram-se aproximações teóricas com o pensamento de Walter Benjamin e Giorgio Agamben, nas suas concepções de infância e de arte.

Da vasta prosa de Mia Couto, destaca-se, nesta reflexão, o livro de contos *A menina sem palavras. Histórias de Mia Couto* (2013). Ao longo dos 17 contos que compõem o livro vão sendo apresentadas várias e diferentes infâncias em personagens de crianças e adultos: órfãos de pais ou de afetos, trabalhadores precoces, vítimas das lutas por independência no contexto moçambicano e, sobretudo, profundos observadores da vida comum, daquela que mais importa ser vista em suas dobras e espaços claros e escuros. No livro, o olhar crítico sobre os dramas das relações sociais e políticas, locais e universais, não endurecem os textos que, em linguagem poética, fazem sobressair os afetos/desafetos próprios do humano. Apesar de serem muitas as possibilidades, trata-se, no entanto, de abordar apenas alguns dos contos com os quais se pretende assinalar a prosa do autor que, numa linguagem poética, faz a infância das palavras.

Dentre os questionamentos mais simplificados sobre a obra de Mia Couto aparece, muitas vezes, se o que ele faz é literatura para adultos ou para crianças? Uma suposição é a de que o autor profana a separação das coisas - a literatura como coisa subtraída por/para pertencer apenas ao deus-mercado e, por isso, impedida de circular livremente; nas mãos do autor a literatura parece não ter catalogação que a contenha. Para Giorgio Agamben (2007, p.66), “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular”. Longe dos dispositivos de separação, classificação de acordo com os modos comercializáveis, Mia Couto escreve, faz literatura<sup>1</sup>. Ele devolve a poesia da palavra a uma circulação profana, desclassificada – através de seu re-uso por tais e quais leitores dele se aproximarem. Gesto político da arte.

## LINGUAGEM E INFÂNCIA

Na literatura do autor moçambicano, é vasta a lista de personagens infantis espalhados em romances e contos. Refere-se não apenas àqueles em pele de crianças, mas essencialmente aos personagens que obrigam a leitura a partir de uma linguagem para fora do trivial, do cotidiano da língua que comunica – personagens que se tecem pela linguagem estética. Em Mia Couto a prosa se constitui numa evocação poética sem, contudo, desprender-se da densa atmosfera da vida colonizada, oprimida e, por vezes, invisível nos países na periferia do capital. Nascido na cidade da Beira, em 1955, e filho de portugueses emigrados para o continente africano, ele faz do contexto moçambicano extrato de suas narrativas. Colônia portuguesa por séculos, registra sua independência apenas em 1975, sem, no entanto, deixar de se desenvolver sob fortes marcas das dessimetrias colonialistas, como por exemplo as visíveis diferenças econômicas e sociais entre o campo e a cidade. As lutas por independência, as guerras civis/tribais por posições políticas de reforço à dependência de Portugal e as ideias socialistas são frequentemente encontradas na ficção de Mia Couto.

Já no primeiro conto do livro, intitulado “O dia em que explodiu Mabata-bata” (Couto, 2013), o impacto vem com Azarias, o menino-trabalhador que vê o boi Mabata-bata explodir ao pisar numa mina das tantas espalhadas pelo campo. Ele só queria ir para a escola, lugar de ser criança,

---

<sup>1</sup> Para corroborar a suposição, traz-se um trecho de um pequeno ensaio, escrito por Mia Couto para enfatizar a importância da Convenção dos Direitos da Criança, em que ele narra: “O melhor prêmio que tive enquanto escritor foi-me dado por uma criança. Por um menino que teria uns 9 anos de idade. O pai tinha-o levado a uma sessão de lançamento do meu livro *O gato e o escuro*. A obra foi apresentada como sendo um ‘livro para crianças’, apesar da minha resistência em aceitar que alguém escreve ‘para’ crianças”. Disponível em: <http://www.aleitamento.com/direitos/conteudo.asp.cod=2031> Acesso em: 20 maio 2018.

longe dos duros trabalhos com o rebanho, mas “todos se riam, sem quererem saber da sua alma pequenina, dos seus sonhos maltratados” (p.13). Alheio à existência política das bombas, Azarias, espantado, atribui a explosão às forças da natureza – “ndlati, a ave do relâmpago” (p.11-12). Fugindo do tio, que já o ameaçara caso algo acontecesse ao boi, Azarias se refugia no mato e só sai de lá, negociando com a avó, ao encontro da morte.

O pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito deflagrou um clarão, parecia meio-dia da noite.

O pequeno pastor engoliu aquele vermelho, era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o ndlati, a ave do relâmpago. Quis gritar:

– Vens pousar quem, ndlati?

Mas nada falou. (...)

E antes que a ave do fogo se decidisse, Azarias correu e abraçou-a na viagem da sua chama. (COUTO, 2013, p.16)

Numa prosa que remete àquilo que não pode ser dito diretamente, o autor impacta ao apresentar o insuportável contraste entre a criança, como potência de um mundo outro, e o adulto, em seu desalento do agora – ainda carne viva de séculos de colonização em suas guerras sangrentas. Neste sentido, tempo e espaço ficam desfocados, permitindo vir à tona a noção de infância como profundidade de um ‘real’ subjacente. Literatura, aqui, é política do pensar e do fazer em jogo, o que prefigura a noção de infância em seus textos – este é o pensamento em questão.

A infância como um conjunto de fatores que caracterizariam a fase inicial do desenvolvimento humano remonta ao século XIX, com a ideia de periodização, trazida pelas ciências modernas como a Psicologia e a Sociologia. No entanto, para Giorgio Agamben (2005, p.10),

(...) a in-fância (...) não é simplesmente um fato do qual seria possível isolar um lugar cronológico, nem algo como uma idade ou um estado psicossomático que uma psicologia ou uma paleoantropologia poderiam jamais construir como um fato humano independente da linguagem.

A noção de infância é, para Agamben, um modo de pensar sobre a linguagem. Assim como a infância, a linguagem como potência de revelação está sempre por vir, empurra sempre para mais adiante o conteúdo da vida. Em sentido próximo, Walter Benjamin (1984, p. 55) afirma que,

Frente ao seu livro ilustrado a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se entre

tapetes e bastidores coloridos, penetra em um palco onde o conto de fadas vive. Nesse mundo permeável, adornado de cores, onde a cada passo as coisas mudam de lugar a criança é recebida como companheira.

Infância como linguagem, então, não reconhece os limites do “real” e inventa incessantemente as formas de vida. Se de Walter Benjamin e de Giorgio Agamben vem um pensamento, uma reflexão sobre a infância, de Mia Couto vem a própria forma dela – a literatura, a ficção, ou seja, arte e infância são *locos* da linguagem poética em sua possibilidade mesma de realizar, em ato, a liberdade das escolhas de poder-ser e poder-não-ser. É, primordialmente, a potência do pensamento em criar novas formas de organização social e política de vida. No conto “O embondeiro que sonhava pássaros” (COUTO, 2013, p. 64), tem-se: “Até os meninos, por graça de sua [do vendedor de pássaros] sedução, se esqueciam do comportamento. Eles se tornavam mais filhos da rua que da casa. (...) As crianças emigravam de sua condição, desdobrando-se em outras felizes existências”.

Protagonizado pelo negro, “vendedor de pássaros [que] não tinha sequer o abrigo de um nome” (COUTO, 2013, p. 61), que andava descalço pelas ruas da cidade envolto em “gaiolas aladas” cheias de pássaros de rara beleza e cores jamais vistas, o conto opõe as crianças aos adultos da cidade. Os primeiros encantados pelos pássaros seguiam o vendedor e “inundavam as ruas. As alegrias se intercambiavam: a gritaria das aves e o chilreio das crianças. O homem puxava de uma muska e harmonicava sonâmbulas melodias. O mundo inteiro se fabulava” (COUTO, 2013, p. 61). Os adultos, por sua vez, “reprovavam aqueles abusos. Ensinavam suspeitas aos seus pequenos filhos – aquele preto quem era? Quem autorizava aqueles pés descalços a sujarem o bairro?” (COUTO, 2013, p. 61-62).

Num contexto francamente racista e colonialista, os pais “portugueses” proíbem as crianças de saírem à rua e a seguirem o “negro passarinho” – “O culpado seria aquele negro, sacana, que se arrogava a existir, ignorante dos seus deveres de raça?” (COUTO, 2013, p. 64). Decididos a pôr fim aos “disparates” que “retiravam os filhos do alcance dos pais”, reuniram-se todos os homens da cidade aplicaram-lhe uma surra e o colocaram no “calabouço”. Mesmo encarcerado, o passarinho desaparece inexplicavelmente sem deixar vestígios, mas Tiago, “criança sonhadeira, sem outra habilidade senão perseguir fantasias”, toma seu lugar dentro do embondeiro.

Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabeços figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos lenhosos minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado, em estado de consentida impossibilidade.

(...). Então, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes. (COUTO, 2013, p. 68)

Tiago se entrega a uma simbiose com a natureza, dando continuidade à magia que o negro passarinho espalhava pela cidade, mas apenas entre as crianças, aquelas capazes de com a beleza dos pássaros, com a música saída da “muska, a gaita-de-beiços” encantar a vida e ignorar “a arrumação das criaturas pela sua aparência” (COUTO, 2013, p. 64). Por manter a ambiguidade da palavra, a linguagem poética reconhece que há “algo parecido com um resíduo de profanidade em toda coisa consagrada e uma sobra de sacralidade presente em todo objeto profanado” (AGAMBEN, 2007, p. 68). Por isso, a linguagem profanada - de sagrada por servir para comunicar à colocada em uso para que dela se façam outros sentidos - é a linguagem da poesia: “antes, como língua festivamente experienciada. (...) foi expurgada de toda solenidade, não reconhece cânticos celebratórios” (AGAMBEN, 2012, p.13). Para Giorgio Agamben, a palavra que não busca clarear, fazer ver, que não indica o sentido, é a linguagem da potência do mundo do vir a ser. Em seu devaneio com as palavras, o poeta profana os discursos já dados e expõe silêncios, giros e rodopios que estão à espera de outras, e outras, invenções de sentidos.

No conto “A menina sem palavras” (COUTO, 2013), o narrador conta sobre a “afeição e aflição” de um pai que ouve a voz da filha que parece cantar – “Que se diga, sua voz era bela de encantar. Mesmo sem entender nada as pessoas ficavam presas” (p. 33) – mas não fala a língua convencional nas palavras.

A menina não palavreava. Nenhuma vogal lhe saía, seus lábios se ocupavam de sons que não somavam dois nem quatro. Era uma língua só dela, um dialecto pessoal e intransmixível? (...) Quando lembrava as palavras ela esquecia o pensamento. Quando construía o raciocínio perdia o idioma. Não é que fosse muda. Falava a língua que nem há nesta actual humanidade. (COUTO, 2013, p. 33)

A língua da menina é a da expressão dos afetos, da sensação, da estética – “Os olhos dele deslizaram. A menina beijou a lágrima. Gostoseou aquela água salgada e disse: – *Mar...*” (COUTO, 2013, p. 33).

Aqui, a palavra não aparece na ânsia de nomear, de revelar aprendizagem, mas vem no arrebatamento do sentir, do experimentado no corpo, na língua. Assim, a in-fância do homem em Giorgio Agamben (2005) aparece em Mia Couto como o limiar entre a “experiência muda” e a linguagem. Para Giorgio Agamben, na aprendizagem do falar, o homem

“expropria-se da infância”. A língua que comunica é, então, o discurso do adulto, que repete o aprendido. Ao contrário, “O infante nunca está tão intacto, distante e sem destino como quando, no nome, está sem palavras frente à língua” (AGAMBEN, 2012, p. 41). Nesse sentido, o “infante que, (...), se decide pela verdade, decide recordar-se desse vazio e preenchê-lo, é o poeta” (p. 41). Infância e poesia, por isso, produzem a palavra sem significado fixo.

Em entrevista para o *Fronteiras do Pensamento* (2015), quando perguntado sobre o momento em que “se descobre escritor” a resposta de Mia Couto vem de uma memória de criança,

(...) eu pensava, em criança, porque meu pai era poeta, porque o núcleo de gente que acontecia em minha casa, ao fim da tarde, à noite, faziam-se...contavam-se histórias, declamavam-se poemas...eu pensava que todo adulto era poeta e, portanto, bastava que eu crescesse e, automaticamente, eu ficaria poeta.

Bonita ideia de que a poesia acompanharia “automaticamente” o crescimento biológico das pessoas; compreensão que confirma a noção de que não há divisão entre a cronologia criança – adulto que se repita na infância – poesia. Assim, é no adulto poeta que a infância da linguagem manifesta sua continuidade no escritor moçambicano.

Em “A menina sem palavra” (2013), é na imaginação que pai e filha se encontram e, criando uma linguagem outra – aquela que inventa, portanto, móvel – conseguem, então, entendimento.

O mar enchia a noite de silêncios, as ondas pareciam já se enrolar no peito assustado do homem. Foi quando lhe ocorreu: sua filha só podia ser salva por uma história! E logo ele inventou uma, assim: Era uma vez uma menina que pediu ao pai que fosse apanhar a lua para ela. (COUTO, 2013, p. 34-35)

Uma menina que, sem palavras, no gesto de dar seguimento à história que o pai não conseguia dar um fim, usa uma linguagem que se dobra sobre si mesma e mostra o que, de dentro do quarto, se pode viver.

Ao invés de recuar, a menina se adentrou mais no mar. Depois, parou e passou a mão pela água. A ferida líquida se fechou, instantânea. E o mar se fez, um. A menina voltou atrás, pegou na mão do pai e o conduziu de rumo a casa. No cimo, a lua se recompunha:

– *Viu, pai? Eu acabei a sua história!*

E os dois, iluminados, se extinguíram no quarto de onde nunca haviam saído (COUTO, 2013, p. 36)

A experiência do encontro entre pai e filha na, e pela, linguagem tanto pode ser lida pela perda da in-fância da menina, que agora fala a língua morta das convenções, quanto pode indicar a retomada da in-fância do pai, na epifania da imaginação proposta pela filha que inventa um seguimento para a história por ele inacabada. “Experienciar significa, necessariamente, reentrar na infância como pátria transcendental da história”. (AGAMBEN, 2005, p. 65). A potência literária está, então, na possibilidade de o adulto buscar o lugar da “in-fância do homem”.

Walter Benjamin (1984, p. 55), refletindo sobre o livro infantil, assevera

Que se indique quatro ou cinco palavras determinadas para que sejam reunidas em uma frase curta, e virá à luz a prosa mais extraordinária: uma visão panorâmica do livro infantil, mas um indicador de caminhos. De repente as palavras vestem seus disfarces e em um piscar de olhos estão envolvidas em batalhas, cenas de amor e brigas. Assim as crianças escrevem, mas assim elas também lêem seus textos.

Em sentido benjaminiano, a literatura escrita e lida pelas crianças traz a marca da incerteza semântica das palavras. Mesmo os signos, as palavras, sendo predeterminados pelos discursos, a prosa no mundo da criança tem a forma cambiante, como bolhas de sabão que em voos curtos e vidas provisórias dão lugar, em seguida, a novas outras significações para as palavras. Como um intermediário entre o sensível e o inteligível, a imaginação se realiza nas fantasias infantis diante do re-uso das palavras. Não se trata de fantasia para ‘compreender’ a realidade, como tão vulgarmente se define, mas de a possibilidade de criar outras realidades, sempre provisórias. É, pois, na fantasia, e somente aí, que Giorgio Agamben e Walter Benjamin veem a possibilidade da experiência em nosso tempo – “...a homologia entre fantasia e experiência é ainda perfeitamente evidente.” (AGAMBEN, 2005, p. 34). Ao enunciar que a arte de narrar está em extinção porque é de experiência, da qual se retira a matéria, que estamos pobres, Walter Benjamin (1984, p. 215) afirma que,

O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado. O adulto só percebe essa cumplicidade ocasionalmente, isto é, quando está feliz; para a criança, ela aparece pela primeira vez no conto de fadas e provoca nela uma sensação de felicidade.

A literatura convoca, assim, o adulto para, em cumplicidade poética, libertar-se para a felicidade.

## O JOGO E A CRIANÇA

Para Giorgio Agamben, o jogo importa enquanto nele se coloca em uso, ou antes em re-uso, as coisas do mundo, ou seja, no deslocamento das ‘funções’ já estabelecidas interessa pois fazer aparecer a potência das coisas que “desativadas em jogo, tornam-se a porta de uma nova felicidade” (AGAMBEN, 2007, p. 67). Nesse sentido, o jogo diferencia-se da vida comum. É a expressão da liberdade, o fora das normas pré-estabelecidas para lidar com o mundo.

Ao fazer a genealogia do jogo, Johan Huizinga (2001, p. 15-16) diz que,

Dentro do círculo do jogo, as leis e costumes da vida quotidiana perdem a validade. Somos diferentes e fazemos coisas diferentes. Esta supressão temporária do mundo habitual é inteiramente manifesta no mundo infantil, mas não é menos evidente nos grandes jogos rituais dos povos primitivos.

Mia Couto põe a linguagem em jogo e desativa a ‘realidade’, fazendo literatura. No conto “O rio das quatro luzes” (COUTO, 2013, p. 129), ele inventa a história do menino que queria deixar de ser criança, pois já percebera que “esse mundo não estava para meninices”. No diálogo com o avô, o menino o interroga sobre a possibilidade de envelhecer rapidamente e morrer no seu lugar, ao que o avô responde prometendo rezar a Deus, intercedendo pelo pedido. Mas enquanto “esperava deferimento, ensinado pela paciência” (COUTO, 2013, p. 131), dá um conselho ao neto.

Conselho do avô: ele que, entretanto, fosse menino, distraído nos brincados. Que, ainda agora, o que ele se lembrava era o mais antigo de sua experiência. E lhe contou os lugares secretos de sua infância, mostrou-lhe as grutas junto ao rio, perseguiram borboletas, adivinharam pegadas de bichos. O menino, sem saber, se iniciava nos amplos territórios da infância. Na companhia do avô, o moço se criava, convertido em menino. A voz antiga era o pátio onde ele se adornava de folguedos. E assim sendo.

O autor joga por intermédio das personagens, criando outras possibilidades de pensar as formas de viver. O tempo, contado como linear, se suspende no jogo da imaginação e o menino “se acriava”, e o avô, que não abandonara a “infância do mundo” (AGAMBEN, 2012, p. 41), mostra um

“universo no qual não há nada mais que jogo”. (AGAMBEN, 2005, p. 81). Mia Couto parece nos dizer que a “república infantil” (AGAMBEN, 2005, p. 81)<sup>2</sup> sempre esteve lá, apenas não habita as aparências, a racionalidade e, com isso, o autor nos arremessa no próprio jogo literário, desafiando-nos a desarticular o habitual, o reconhecível, e a viver na poesia. Como na conversa do avô com os pais do menino,

E o velho deu entendimento: criancice é como amor, não se desempenha sozinha. Faltava aos pais serem filhos, juntarem-se miúdos com o miúdo. Faltava aceitarem despir a idade, desobedecer ao tempo, esquivar-se do corpo e do juízo. Esse é o milagre que um filho oferece – nascermos em outras vidas. (COUTO, 213, p. 131)

A comparação da “criancice” ao amor como aquilo que se cultiva e que é jogo de mais de dois, equivaleria ao laço entre pais e filhos como um privilégio aos pais, agora adultos, viverem outras infâncias de brincadeiras, de fantasias, de novos olhares sobre o mundo: escapando “do corpo e do juízo”. Usufruir do privilégio da infância depende do ingresso numa temporalidade não condicionada por *Chronos*, corresponderia a um despojamento de um já saber de si e de um descompromisso com a produtividade do mundo; a temporalidade da infância é movimento de desembolso, de gasto.

A noção de potência em Giorgio Agamben aparece, em *Profanações* (2007, p. 67), como o resíduo irreduzível que a brincadeira infantil, o jogo, é capaz de fazer emergir pela atenção que os brincantes imprimem ao detalhe, ao resto, ao obscuro das coisas. Ele afirma,

As crianças que brincam com qualquer bugiganga que lhes caia nas mãos, transformam em brinquedo também o que pertence à esfera da economia, da guerra, do direito e das outras atividades que estamos acostumados a considerar sérias. Um automóvel, uma arma de fogo, um contrato jurídico, transformam-se improvisadamente em brinquedo.

Numa mesma perspectiva, Walter Benjamin (1984, p. 77) diz que,

Nesses restos elas estão menos empenhadas em imitar as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma nova e incoerente relação. Com isso as crianças formam seu próprio mundo de coisas, mundo pequeno inserido em

---

<sup>2</sup> As expressões “república infantil” e “universo no qual não há nada mais que jogo” são utilizadas a partir Giorgio Agamben (2005): “O país dos brinquedos. Reflexões sobre a história e sobre o jogo”, que tomando como referência *Pinóquio*, de Carlo Collodi, analisa trecho em que Pinóquio viaja e chega ao “país dos brinquedos”.

um maior. Dever-se-ia ter sempre em mente as normas desse pequeno mundo quando se deseja criar premeditadamente para crianças e não se prefere deixar a própria atividade – com todos os seus requisitos e instrumentos – encontrar em si mesma o caminho até elas.

O jogo e a brincadeira podem ser vistos, então, como o processo de arrebatamento mediante o qual a capacidade criadora consegue fazer revelações, potência de leitura diversa de mundo, reveladora de efeitos e formas ainda insuspeitas de viver. Ou como nos indaga Walter Benjamin (1984, p. 75): “Mas quando um moderno poeta diz que para cada homem existe uma imagem em cuja contemplação o mundo inteiro desaparece, para quantas pessoas essa imagem não se levanta de uma velha caixa de brinquedos?”

A “velha caixa de brinquedos” contém fragmentos, miniaturas, reminiscências dos objetos de ‘realidade’ que presentificam um ‘já foi’ da história, da temporalidade humana. No entanto, ao voltar-se a ela, no ato de brincar, liberta-se a história de sua objetificação de passado, de uma ideia de sucessão de fatos, criando-se outras formas de contar.

Willi Bole, apresentando a edição brasileira de *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*, de Walter Benjamin (1984, p. 14), explica,

Quer dizer que ao invés da representação e do eventual sentimentalismo metafórico, o brinquedo fala para a criança a linguagem simples da pura materialidade, do puro prazer dos sentidos. Muito mais próximo da criança que o pedagogo bem-intencionado, lhe são o artista, o colecionador, o mago.

A linguagem poética em Mia Couto cria esteticamente as possibilidades para o leitor fabular, experimentar a estesia das imagens literárias. E da caixa de reminiscências pode se fazer metáfora da memória. No conto “O apocalipse privado do tio Geguê”, o menino faz do tio o guardião da caixa que contém pedaços de vida que ele usa para construir as narrativas de si.

O único que tive foi Geguê, meu tio. Foi ele que olhou meu crescimento. Só ele a devo. Ninguém mais pode contar como eu fui. Geguê é o solitário guarda dessa infinita caixa onde vou buscar meus tesouros, pedaços da minha infância. (COUTO, 2013, p. 41)

Um menino, sem nome, que abandonado pelos pais vive com o tio Geguê – “Meus pais negaram a herança das suas vidas. Ainda sujo dos sangues me deixaram no mundo. Não me quiseram ver transitando de bicho para menino, ranhando babas, magro até na tosse” (COUTO, 2013, p. 41).

O menino é introduzido pelo tio nas práticas de sobrevivência, nem sempre lícitas, ainda durante as revoltas por independência – um auxiliar de ‘soldado’. Mas o que ele queria mesmo era criar suas narrativas de vida. Reconhecendo-se ser movente, o menino vai, nos encontros, buscando elementos para fabular sua própria história. Diz o menino,

História de um homem é sempre mal contada. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente. Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens.

Agora, quando desembrulho minhas lembranças eu aprendo meus muitos idiomas. Nem assim me entendo. Porque enquanto me descubro, eu mesmo me anotoço, fosse haver coisas só visíveis em plena cegueira. (COUTO, 2013, p. 41)

Diferente da tensão dos adultos e entre as ‘certezas’ e incertezas’ de um eu em transformação, o menino sabe desde sempre que as histórias de cada um são sempre versões que se tecem como fio de Ariadne; desde o nascimento identidades são sempre inconsistências, “histórias mal contadas”. A in-fância do menino é saber do necessário redesenho de si, que ele vai tirando das experiências, por vezes, amargas do existir. O conto de início ao fim declara o fazer/desfazer da matéria de contar a vida de dentro que é sempre a relação com o fora.

Agora penso: nem me merece a pena saber do destino daquela bala. Porque foi dentro de mim que aconteceu: eu voltava a nascer de mim, revalidava minha antiga orfandade. Ao fim, eu disparava contra todo aquele tempo, matando esse ventre onde, em nós, renascem as falecidas sombras deste velho mundo. (COUTO, 2013, p. 56)

Revela-se o trabalho de linguagem que oculta/mostra num jogo de sedução necessário para acionar o leitor ativo frequentemente embrutecido pelo ‘real’ dos discursos prontos, facilitados à compreensão das ‘fórmulas’. Aqui é importante, novamente, o apontamento de Johan Huizinga (2001, p. 20), quando assevera que,

A emoção, o arrebatamento perante os fenômenos da vida e da natureza é condensado pela ação reflexa e elevado à expressão poética e à arte. É esta a maneira mais aproximada para dar conta do processo de imaginação criadora, mas está longe de poder ser considerada uma verdadeira explicação. Continua tão obscuro como antes o caminho que leva a percepção estética (...).

Para os teóricos trazidos aqui, à infância é dado o privilégio da aprendizagem. Somente as crianças aprendem e, aí, são capazes de renomear o mundo e as coisas. Aos adultos reserva-se a repetição, a falsa noção do saber que é eterno retorno ao já dito. Em especial, para Walter Benjamin a criança aprende, desde cedo, que o que caracteriza um adulto é a perda da magia. Daí que seu mundo se distingue pela invenção, é pela magia que são capazes de respostas novas às velhas perguntas. Ele afirma (1984, p. 14) que,

(...) a resposta da criança [ao mundo dos adultos] se dá através do brincar, através do uso do brinquedo que pode enveredar para uma correção ou mudança de função. E a criança também escolhe os seus brinquedos por conta própria, não raramente entre os objetos que os adultos jogaram fora. As crianças fazem a história a partir do lixo da história. É o que as aproxima dos ‘inúteis’, dos ‘inadaptados’ e dos marginalizados.

Giorgio Agamben (2007, p. 75) corrobora, “Assim, a criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso, tornando-o inoperante”. É o que faz Mia Couto com a linguagem, no conto “O coração do menino e o menino do coração” (COUTO, 2013, p. 101) em que se tem:

O miúdo nasceu com as acertadas aparências. Só em altura de ensaiar primeiras marchas lhe notaram o defeito, o enviesamento nos pezinhos, cada um não sendo como cada qual. Sobre as pegadas estrábicas a avó vaticinou:

– *Este menino vai caminhar para dentro dele mesmo.*

Depois outra malconveniência se somou: o rapaz engrumava as falas, tatebitudo.

Ao menino são atribuídas características físicas que já o colocam na diferença, “Uns andavam na lua. No caso, a lua é que andava nele” (COUTO, 2013, p. 102). O seu caminhar não é como convencional e sua avó percebeu sua trajetória em outras direções – “Os pés do nascido eram divergentes, como quem viesse para procurar, fora de si, gente de outras histórias” (COUTO, 2013, p. 103). Assim como o autor, o menino escrevia – “aquilo não eram cartas, mas versos de lindeza que nem cabiam no presente mundo” (COUTO, 2013, p. 103). O menino, que auscultado pelo doutor o “ensurdeceu de tanto coração” (COUTO, 2013, p. 101), morre deixando cartas apaixonadas para a prima Marlisa. Colocado num vidro, o coração do menino serve de exposição aos olhos curiosos e à ciência que nele busca nomear nova doença. No entanto, a medida que Marlisa lia as cartas “o coração do primo deflagrou em sobressalto” (COUTO, 2013, p. 103) e dele se faz outro menino, nasce um “igual ao seu progenitor de peito”, mas agora reconhecido pelo saber/sabor da

escrita, pela “lindeza” das cartas, vindas do coração - “(...) aquele coração estava em flagrante serviço de parto! E se confirmava, vinda das entranhas do útero cardíaco, uma total recém-criança” (COUTO, 2013, p. 103).

As narrativas em Mia Couto assinalam semelhanças com o real, o suficiente para sentir-se a vida protegida pelas alegrias dos encontros de afetos que se buscam como à felicidade, mas guardam também ‘alteração com a semelhança’ que somente pela in-fância do pensamento se é capaz de fruir. A linguagem poética se dá pelas ‘realidades’ recobertas de fantasias. Nas palavras de Giorgio Agamben (2005, p. 154), “Também o homem, que o encanto da fábula havia desviado de sua função econômica, é a ela devolvido num gesto exemplar”.

A ficção de Mia Couto pode, portanto, significar o gesto da escrita que se abre ao leitor como convite para extrair-se de pré-configurações, suspender-se da compreensão do texto para, então, seguir em direção à liberdade aberta pela linguagem, que seria muito mais experiência do que constatação.

## FINALIZANDO

Brilha a ficção de Mia Couto como linguagem poética, linguagem da infância. Uma ficção que não cessa de produzir novos sentidos, de profanar velhas sentenças sobre o mundo. Um jogo de palavras que desobedece aos usos prescritos para a linguagem.

Diante disso, é possível afirmar que a imaginação e a capacidade de improvisação se confundem na noção de infância, não como um tempo, mas como forma de ver/experimentar o mundo. A infância se reconhece nas maneiras de encenar a vida, muitas vezes, sinalizando aos adultos o valor da fantasia na reinvenção do cotidiano. É assim que a arte se aproxima de nós e revela a necessidade de que se acredite nela como um ‘real’ do mundo, e de que se extrapole com ela os limites da vida regrada. Não estamos falando, então, de convocação à sensibilidade? Não somos provocados à “in-fância do homem” para desconstruir desgastadas percepções do mundo com suas exterioridades, para experimentar espaços do *nunca*?

Reitera-se, pois, que a literatura em Mia Couto é o gesto político da arte que ao suspender as palavras de seus usos rentáveis – a comunicação, por exemplo – ao se dizer norma abre-se infinitamente a significados ainda inimaginados; liberta os sujeitos do mundo falante para jogá-los na esfera dos seres pensantes, no “aberto”.

Ainda no livro de contos,

O avô era um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver.

(...)

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem. (COUTO, 2013, p. 125)

A potência que se aponta no autor moçambicano é árvore de muitas folhas, é rio de muitas águas, é movimento de vida sensível, que reverbera no espaço e nos chega de longe – da África nos vem uma relação literária nas metáforas com a natureza, tão cara à cultura de lá e já tão pobre na cultura de cá. Revigorar o “velho” é uma forma de acessar a “in-fância” que nos escapa no ordinário da vida.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Infância e história*. Destrução da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *Profanações*. Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984a.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. 7.ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza de Andrade. Chapecó (SC): Argos, 2002.

COUTO, M. *A menina sem palavras*. Histórias de Mia Couto. São Paulo: Boa Companhia, 2013.

FRONTEIRAS DO PENSAMENTO. *Mia Couto afirma que, em criança, imaginava que todo adulto fosse poeta*. 2015. Disponível em: <<https://www.miacouto.org/mia-couto-afirma-que-em-crianca-imaginava-que-todo-adulto-fosse-poeta/>> Acesso em: 25 mar. 2018.

HUIZINGA, J. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

JULIANO, Dilma Beatriz Rocha. *Infância como instância poética na prosa de Mia Couto*. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 347-362.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 set. 2018.

DILMA BEATRIZ ROCHA JULIANO é mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina (1997) e doutora em Teoria Literária pela mesma instituição (2003), com pós-doutorado pela Universidade de Lisboa (2018). Atualmente é professora da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), atuando como professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, na linha de pesquisa Linguagem e Cultura. Na graduação atua como professora e vice-coordenadora do curso de Cinema e Audiovisual (UNISUL). É pesquisadora do Grupo de Pesquisa Estéticas e Políticas na Contemporaneidade (EPOCA), com interesses que convergem para as narrativas ficcionais audiovisuais (telenovelas, minisséries, seriados) e para a literatura de língua portuguesa contemporânea, tanto no desenvolvimento de projetos quanto nas orientações de trabalhos acadêmicos. Dentre suas publicações estão o artigo “Dona Redonda: uma personagem, um corpo político” (*Polifonia*, 2015) e o capítulo de livro “O menino e o mundo: o traço infantil para contar a história a contrapelo” (*Literatura infantil e juvenil: pelas frestas do contemporâneo*, 2017).