

**VEREDAS INSÓLITAS**  
**EM O GATO E O ESCURO, DE MIA COUTO:**  
**TRÂNSITOS ENTRE O CLARO E O ESCURO**

*Luciana Morais da Silva* (UERJ)

[luciana.silva.235@gmail.com](mailto:luciana.silva.235@gmail.com)

*Flavio García* (UERJ)

[flavgarc@gmail.com](mailto:flavgarc@gmail.com)

O que me move é a vocação divina da palavra, que não apenas nomeia mas que inventa e produz encantamento. (COUTO, 2009, p. 16)

O escritor moçambicano, Mia Couto, ganhador do Prêmio Camões em 2013, brinca, em sua obra, ao reestruturar a linguagem, num percurso artístico que garante, à sua escrita ficcional, constantes interpoções de sentidos, promovendo caminhos que se cruzam e misturam diferenças, tempos, raças, enfim, signos, reconfigurando relações de significantes e significados – e, por que não, interpretantes –, em mundos multifacetados. Assim, a partir dos múltiplos sentidos que invadem e se constroem em sua poética, ele arquiteta, habilmente, as aspirações do universo que o rodeia, seja no plano nacional, seja no plano transnacional – tomando por referência a língua portuguesa, em que escreve e publica.

Segundo Roland Barthes – inaugurador da semiologia literária –, “os signos de que a língua é feita, os signos só existem na medida em que são reconhecidos, isto é, na medida em que se repetem; o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme este monstro” (1978, p. 15). Mia Couto, em suas obras de ficção ou de “opinião” – já na maturidade de sua produção, o autor vem publicando textos não ficcionais que estavam dispersos na mídia em geral (2005; 2009; 2010) –, encanta ao desafiar, na expectativa de que se reconheçam os modos e modelos perceptíveis apenas àqueles que, como ele, embarcam “nesse gozo de ver como a escrita e o mundo mutuamente se desobedecem” (1997).

Para o autor,

As línguas que sabemos – e mesmo as que não sabemos que sabíamos – são múltiplas e nem sempre capturáveis pela lógica racionalista que domina o nosso consciente. Existe algo que escapa à norma e aos códigos. Essa dimensão esquiva é aquela que a mim, enquanto escritor, mas me fascina. (2009, p. 16)

Na leitura de suas produções ficcionais e de seus textos de “opinião”, pode-se observar que “a língua não se esgota na mensagem que engendra; [...] ela pode sobreviver a essa mensagem e nela faz [...] ouvir, numa ressonância muitas vezes terrível, outra para além do que é dito” (BARTHES, 1978, p. 14). Logo, como já apontara Barthes, ao falar da literatura em geral, encontra-se, na obra de Mía Couto, “essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem” (1978, p.16), tem-se aquilo que Barthes chamou de “literatura” (1978, p. 16).

As obras miacoutianas demonstram que “estamos todos amarrados aos códigos coletivos com que comunicamos na vida cotidiana. Mas quem escreve quer dizer coisas que estão para além da vida quotidiana” (COUTO, 2009, p. 16), e “o texto é o próprio aflorar da língua, é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro” (BARTHES, 1978, p. 17). Dessa maneira, o escritor moçambicano mostra, ainda, que (re)conhece a encenação das palavras nos cenários de linguagem do cotidiano, dando-lhes vida e mesmo história, ao declarar que

As palavras nascem, mudam de rosto, envelhecem e morrem. É importante saber onde nasceu cada uma delas, conhecer-lhe os parentes e saber do namoro que a fez nascer. Entender a origem e a história das palavras faz-nos ser mais donos de um idioma que é nosso e que não apenas dá voz ao pensamento como já é o próprio pensamento. Ao sermos donos das palavras somos mais donos da nossa existência. (COUTO, 2009, p. 103)

Portanto, percebe-se que ele “brinca” com as palavras e, por meio do prazer lúdico do jogo ficcional, guia seus leitores a outros extremos de sentidos, muito próximo do que, certa vez, o escritor gaúcho Luís Fernando Veríssimo, um talentoso escritor brasileiro, andado pelas sendas das crônicas de humor, reconhecera fazer. Nas palavras do sulista,

A intimidade com a gramática é tão dispensável que eu ganho a vida escrevendo apesar da minha total inocência na matéria. Sou um gigolô das palavras. Vivo às custas delas. E tenho com elas a exemplar conduta de um *câftten* profissional. Abuso delas. (1985, p. 15)

De modo assemelhado ao que Mía Couto faz com a palavra, Veríssimo “brinca” com o uso normativo da língua, resguardando-se nas liberdades que o texto literário lhe dá. Para ele, o escritor não deve prestar obediência à língua, mas valer-se dela para exercitar-se nos jogos da ficção, ressaltando, mesmo que por “brincadeira”, que “a gramática precisa apanhar todos os dias para saber quem é que manda” (1985, p. 16).

É, também, a partir dessas mesmas considerações, que Mia Couto observa que

As palavras e os conceitos são vivos, escapam escorregadios como peixes entre as mãos do pensamento. E como peixes movem-se ao longo do rio da História. Há quem pense que pode pescar e congelar conceitos. Essa pessoa será quanto muito um colecionador de ideias mortas. (2005, p. 85)

Em sua concepção, o escritor não é um “coleccionador de ideias mortas”, mas um “coleccionador de pensamentos”, e “o dever do escritor para com a língua é recriá-la, salvando-a dos processos de banalização que o uso comum vai estabelecendo” (COUTO, 005, p. 111). A recriação formulada pelo autor alinha-se à “terceira força da literatura”, apresentada por Barthes, quando este fala do caráter semiológico da linguagem literária. De acordo com o estudioso francês, “A terceira força da literatura, sua força propriamente semiótica, consiste em *jogar* com signos em vez de destruí-los, [...] em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas”. (1978, p. 28-29)

No caso específico das literaturas africanas (de/em língua portuguesa) e, mais especificamente, em relação à moçambicana, a questão da língua de cultura, não em seu sentido qualitativo, mas em seu sentido de poder, é de grande importância. A língua oficial não representa a identidade dos povos, porém implica influências sobre eles, como observa Mia Couto, percebendo que

O meu país é um território de muitas nações e muitas línguas (mais de vinte diferentes idiomas). O idioma português é a língua de uma dessas nações – um território cultural inventado por negros urbanos, mestiços, indianos e brancos. Sendo minoritário e circunscrito às cidades, esse grupo ocupa lugares-chaves nos destinos políticos e na definição daquilo que se entende por moçambicanidade. A língua portuguesa não é ainda a língua de Moçambique. Está-se exercendo, sim, como a língua da moçambicanidade. (2007, p. 20)

O escritor, contudo, se expressa em língua portuguesa, que cruza mares e oceanos, adentra continentes, mantendo, sempre, contato com os interiores de seu país. Para ele, a origem de suas histórias está na construção do ser escritor, nesses e naqueles que logo ao lado enchem-no de saberes da terra, tais quais as histórias contadas pelos das ruas, seus vizinhos, ou seu pai, ensinando-lhe os caminhos da literatura, os percursos de vida (2009). Com isso, o escritor assume-se por seu hibridismo de formação: “Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução a uma guerra civil que demorou 16 anos e fez um milhão de mortos”. (2007, p. 17)

E ainda comenta que nascera “num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria” (2007, p. 17). Assim, o mosaico de sua construção fundara nele um hibridismo cultural de formação, cunhado “nesse ambiente de mestiçagem, escutando os velhos contadores de histórias” (2005, p. 150). Ao falar de sua cidade natal, a Beira, adverte que,

No fundo eu partilhava com a cidade uma igual condição: ambos éramos criaturas de fronteira, entre o mar e a terra, entre o rural e o urbano, entre a Europa e a África. [...] os velhos contadores de história. Eles me traziam o encantamento de um momento sagrado. Filho de um poeta ateu, aquela era a minha missa, aquele era o recado do divino. (2005, p. 150)

E, apesar de admitir seu lugar de fronteira e seu hibridismo de formação, não deixa de lamentar a falta dos antepassados da terra, que não tem, chegando mesmo a querer reviver as histórias que escreve, pois aparentemente essas vivências só lhes são acessíveis por meio dos contadores de histórias. E, então, ele revela que, “quando me pergunto porque escrevo eu respondo: para me familiarizar com os deuses que eu não tenho” (2005, p. 151).

O escritor, nascido e criado em Moçambique, filho de pais portugueses, enfrenta três fantasmas, dentre muitos outros, que rondam sua existência, a saber, “identidades, língua [...] [e] marcas culturais”. Para ele, seriam “três fantasmas partilhando a mesma cama” (COUTO, 2007, p. 11), porém, em uma cama que não há. Com isso, percebe-se que a estrutura de formação e os fantasmas que rodeiam o escritor não têm pouso nem lugar, principalmente porque a identidade, elemento de intercomunicação, conforme ele mesmo diz, é “uma casa mobilada por nós, mas a mobília e a própria casa foram construídas por outros” (2005, p.14), reafirmando ser a língua portuguesa uma pátria que inventa para si (COUTO, 2007, p. 20).

Segundo ele, a língua seria importante como elemento de intersecção, pois, afinal, “o importante não é tanto a língua, nem sequer o quanto ela nos é materna. Mais importante é essa outra língua que falamos mesmo antes de nascermos” (2007, p. 20). Como criadores de “infinitas identidades” (COUTO, 2007, p. 20), o escritor burila as palavras dando-lhes sentidos, forjando um universo de “brinciações”. Assim, Mia Couto afirma que suas múltiplas facetas exigiam de si um “*medium*” (2007, p. 17), alguém que vive entre fronteiras:

Não existe escritor no mundo que não tenha de procurar uma identidade própria entre identidades múltiplas e fugidias. Em todos os continentes, cada

homem é uma nação feita de diversas nações. Uma dessas nações vive submersa e secundarizada pelo universo da escrita. (2009, p. 25)

A escrita miacoutiana é marcada por desconstruções e reconstruções da língua, valendo-se das possibilidades que o sistema linguístico – *langue*, na acepção saussuriana – oferece, representado em seus diferentes níveis de uso – *parole*, igualmente na acepção saussuriana –, imprevisíveis, surpreendentes, enigmáticos. Na concepção de Mia Couto, o que o toca é a emergência da poesia, a qual o fazia sair do mundo, ou seja, vislumbrar sentidos poéticos que cunha por meio da palavra escrita. Conforme confidencia:

Havia como que uma embriaguez profunda que autorizava a que outras línguas tomassem posse daquela linguagem. Exatamente como o dançarino da minha terra que não se limita a dançar. Ele prepara a posse pelos espíritos. O dançarino só dança para criar o momento divino em que ele emigra do seu próprio corpo. (2007, p. 18)

A obra de Mia Couto apresenta, portanto, um matiz multifacetado, que assegura seu caráter poético renovador.

Mia Couto desponta para a literatura em 1983, com o volume de poesias *Raiz de Orvalho*, e, depois, ressurgiu, para não mais deixar-se encobrir, em 1986, com a reunião de contos *Vozes Anotecidas*, exercitando-se na crônica, no conto, na novela – ainda que essa via de produção seja passível de questionamento conforme o olhar do crítico – e no romance. Em 2003, com o “livro *O Gato e o Escuro*, o escritor moçambicano [...] estreia-se no mundo da literatura infantil” (SILVA, 2003, p. 253), o que “representa o acesso do autor a uma nova matriz literária [...], a da literatura infanto-juvenil” (ALBUQUERQUE, 2004, p. 159).

Ao delinear seus caminhos pelas “veredas” da literatura infanto-juvenil, o mesmo Mia Couto se posiciona, quando admite que:

Não sei se alguém pode fazer livros “para” crianças. Na verdade, ninguém se apresenta como fazedor de livros “para” adultos. O que me encanta no acto da escrita é surpreender tanto a escrita como a língua em estado de infância. E lidar com o idioma como se ele estivesse ainda em fase de construção, do mesmo modo que uma criança converte o mundo inteiro num brinquedo. Eu penso assim e, por todas estas razões, nunca acreditei que, um dia, eu escreveria uma história que iria constar de um livro infantil. Mas sucedeu assim. À força de contar histórias para meus filhos adormecerem, inventei uma convicção para mim mesmo e acredito que *invento histórias para que a terra inteira adormeça e sonhe*. O escritor traria, assim, o planeta ao colo. (2008, p. 5 – grifos nossos)

O novo caminho trilhado pelo escritor lança-se em um percurso aproximado das demais produções, pois ele evoca o diálogo entre elementos destoantes, fazendo notar, com nitidez, as dinâmicas presentes na própria construção do ser autor. Adiante, ele revela, novamente, o desejo de garantir o sonho, a imaginação, como eixo central para sua produção literária, mantendo, portanto, sua escrita em constante elaboração, como espaço para outros novos horizontes. Em suas palavras,

[o] discurso é esculpido com uma delicadeza evidente, o que se comprova, por exemplo, através de uma “inventividade” – em muitos momentos, ludicidade – no plano vocabular (característica, aliás, subjacente à totalidade da sua escrita e já apelidada como um conjunto de “brincadeiras do maravilhoso”), ao serviço de uma narração inovadora que *parece* ser dedicada às crianças. (SILVA, 2003, p. 253 – grifo nosso)

O encantamento proveniente do discurso, que contribui para a consecução de uma inventividade lúdica, torna a escrita combatente, principalmente ao munir o escritor de capacidades de reinventar os sentidos ao seu redor, forjando um mundo novo, passível de ter uma palavra em infância. A narração, que “parece” dedicada às crianças, com a motivação de combater os temores, apresenta, então,

algumas características muito gerais da literatura africana [...]: a primeira dessas características advém do facto de todas as literaturas africanas atuais serem produto de um conflito entre poderes coloniais e culturais indígenas, o que provoca nelas uma tendência libertária e reflexiva; a segunda característica é servirem de veículo a forças de nacionalismo, que enfatizam temáticas da Cultura tradicional, debruçando-se mesmo sobre vozes arquetipais. (ALBUQUERQUE, 2004, p. 159)

Trânsitos entre o claro e o escuro, amarelo e preto – cores centrais em *O gato e o escuro* –, representam arquétipos inerentes à problemática africana, refletidos na maior parte da ficção das ex-colônias portuguesas em África e sempre presentes na obra de Mia Couto. “Pintalgato [, a personagem principal,] procura [, arquetipicamente,] uma identidade com uma busca de alteridade” (ALBUQUERQUE, 2004, p. 168). O escuro assustador, que vai, gradativamente, modificando o seu entorno, é apresentado como um ser híbrido, mestiço, mosaico, resultado da passagem que empreende em direção ao desconhecido.

Poder-se-ia driblar a destinação do texto, especificamente, ao público infantil ou, ainda, reduzir sua leitura interpretativa às impressões mais comuns, de caráter moralista ou (para)didático, identificando-o como discurso contrário à desobediência de um filho frente aos conselhos e proibições de sua mãe. Contudo, não dar conta da variedade de elemen-

tos que constituem a obra é empobrecer as variadas leituras intertextuais possíveis, principalmente depois de o autor ter publicado artigos de opinião, como ele mesmo nomeou os conjuntos de texto em que se coloca não como ficcionista. Ao se cotejar os artigos de opinião, em que o autor discorre acerca de uma palavra em infância (2009), e a narrativa de Pintalgato (2003), percebem-se apropriações de vários matizes que envolvem o hibridismo de formação do autor e que podem servir à crítica nas reflexões em torno da obra.

Percebendo o contexto e a destinação, a partir dos elementos arquetípicos da narrativa, a leitura, notadamente, leva a que se observem os espaços do claro e do escuro, que, a princípio, seriam excludentes entre si. Todavia, os trânsitos do claro para o escuro e do escuro para o claro ultrapassam os limites da leitura que se diga infantil ou mesmo da leitura interpretativa de primeiro plano – aquilo que o texto diz em sua superfície –, deixando entrever uma preocupação em exceder a significação corriqueira para, mais que isso, cunhar e amalgamar, por meio da palavra reinventada dentro das possibilidades do sistema linguístico, os vários matizes que compõem a família de gatinhos, tal qual o próprio escritor Mia Couto, em sua condição de sujeito, e seu Moçambique, em sua existência como nação.

Assim, *O Gato e o Escuro*, narrativa infantil, como afirmado pelo escritor, poderia ser lido sob perspectivas autobiográficas, demonstrando o trânsito experienciado pelo próprio autor, filho de brancos portugueses e, também, filho de um Moçambique, chamado por ele mesmo de lar, portanto, português de nascença e ser da África negra. As evidências de inter-relações entre António Emílio Leite Couto – seu nome de batismo – e os gatos são abundantes no conjunto de seus textos, como se pode verificar através de suas confidências, quando conta que:

Aos dois anos de idade tive a infeliz ideia de reclamar um novo nome para mim mesmo. [...] eu inventei um outro nome: Mia. Rebatizei-me com esse nome em celebração com a minha vivência com os gatos da vizinhança. Não é que eu gostava de gatos. *Eu acreditava ser gato*. Eu não pensava: eu era um gato. (2007, p. 13 – grifos nossos)

Ao abordar o tempo da escrita, em alguns de seus textos de opinião, promove uma reflexão acerca da própria escrita e o modo como ela se constrói. Para ele, “A infância é quando ainda não é demasiado tarde. É quando estamos disponíveis para nos surpreendermos, para nos deixarmos encantar” (2009, p. 110). A infância, desse modo, mantém-se em

seus interiores, como afirma, e é a partir de um olhar para sua infância que revela que:

Na minha infância acreditava ser gato. Eu não pensava; eu era um gato. Para testemunho deste delito de identidade, meus pais guardam provas documentais: fotos minhas comendo e dormindo entre os bichos. Fui ensinado a afastar-me do gato que existia dentro de mim.

Depois me inventei outros bichos. (COUTO, 2005, p. 195)

O moçambicano, rememorando a infância entre gatos, demonstra que, de fato, não queria ser outra coisa, pois assume que:

Ser humano foi talvez o que nunca aspirei. Ao fim de muita insistência lá me resignei. Mas, ao menos fosse bombeiro. Cedo aprendemos um mundo como uma casa ameaçada de incêndio.

Eu aspirava ser bombeiro, corrigindo essa fatalidade, salvando não apenas as pessoas, mas a sua condição de moradores na eternidade. (*Idem, ibidem*)

A busca por esse outro foi percebida desde muito cedo, pois, como ele sentença:

Estava escrito: eu havia de ser homem. Isto é, fui aprendendo a ter medo de ser outra coisa. Encontrei refúgio nas pequenas estórias. Sonhar, sonhar-me, esquecer-me, vencer-me sem ter que lutar contra nada. Através do sonho eu já havia viajado de identidade: já fora bicho, bombeiro e até pessoa. [...] Estava condenado a ter a pátria nesse tempo inicial e iniciador. A infância não é, nesse sentido, um tempo mas um ato de fé, uma devoção. (COUTO, 2009, p. 195-196)

O medo, sentimento envolvido nas ações de Pintalgato e também nos relatos infantis do autor, é outro aspecto do texto que favorece sua leitura na linha autobiográfica, porque, como escreve em prefácio à edição brasileira:

Espero que o gatinho que habita estas páginas possa afastar ideias escuras que temos sobre o escuro. *A maior parte dos medos que sofremos, crianças e adultos, foi fabricada para nos roubar curiosidade* e para matar a vontade de querermos saber o que existe para além do horizonte.

Esta é uma história contra o Medo. (2008, p. 5 – grifos nossos)

A leitura de *O gato e o escuro* possibilita que se adentrem (n)as tessituras do escuro, da impossibilidade do visível, para se discutir o olhar infantil diante da relação entre o *Eu* e o *Outro*. A configuração portuguesa do escritor reunir-se-ia, portanto, à sua condição de “ser” moçambicano, vivendo entre existências, como um tradutor, capaz de levar para o encantado mundo da infância a experiência híbrida de se dia a dia.

Mia Couto, em seus caminhos entre a escuridão e a claridade, promove nítidas trocas entre seu passado e seu presente, já que desde a infância almejava ser gato. Finalmente, em *O gato e o escuro*, Mia realizou suas pretensões, tonando-se o gato de seu imaginário de ontem e de hoje e, por meio dele, o escritor põe em xeque seus conhecimentos e relações, ou, mesmo seus medos, pois travar contato com a escuridão pode também representar o entrar em contato com esse outro lado. Igualmente, Mia, ao deixar de querer ser bicho, caminha pelas palavras, travando, com seus conhecimentos, uma renovação ao buscar-se na cultura do outro, com quem troca em relações híbridas, do mesmo modo que os olhos de Dona Gata, nos quais aparecem insolitamente, bem lá no fundo, marcas do “gato preto, enroscado do outro lado do mundo” (COUTO, 2008, p. 37).

Dessa forma, entre o amarelo da pele dos gatos e o negro da “pobre” escuridão, são forjados os sentidos de uma narrativa com variados matizes de experiência, de cor, de vivência e, mesmo, de mãe. Dona Gata deixa-se preencher pelo triste escuro que habita cada ser humano, presente, também, na existência interior do próprio escritor. Assim, Mia Couto, do mesmo modo que o gatinho, o qual almejava ser em sua infância, “pinta-se” de escuridão, preenchendo, com novas e diferentes experiências, suas origens. No entanto, sem se esquecer de seus antepassados, o autor e o Pintalgato dividem os diálogos possíveis, a convivência harmoniosa entre espaços diversos que se cruzam, quer em um muro, quer no cotidiano. Nesse sentido, o escritor admite seus cruzamentos, ao apontar, em seus textos de opinião, sua condição de ser de fronteira. Para ele:

O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que um escritor é – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: *uma criação de fronteira, alguém que vive junto à janela*, essa janela que se abre para os territórios da interioridade.

O nosso papel é o de criarmos os pressupostos de um pensamento mais nosso... (COUTO, 2005, p. 59 – grifos nossos)

Em *O gato e o escuro*, o gatinho, curioso, adentra (n)a escuridão, desobedecendo os conselhos maternos, da língua mãe, do saber materno ou familiar, para se (re)conhecer (n)o espaço do *Outro*. Assim, o gatinho Pintalgato, tal qual seu criador, nasce desse outro lado, tomado por um escuro irmão, que o completa e lhe permite assumir-se (n)esse outro espaço. Como ser de fronteira, o escritor estaria dividido, marcado “encantatoriamente” por uma ancestralidade que ele não tem, mas também por

uma história sua, que fora obtida como imagem de uma vida de trocas e experiências. Tal pode ser observado quando ele diz que “todos trazemos escritos um livro e esse texto quer-se impor como nossa nascente e como nosso destino” (2009, p. 200).

Tal livro, presente em cada um, compor-se-ia a partir de muitos e variados *eus*, cunhados pela memória das várias vivências do homem, e, assim, o autor seria estruturado por suas fronteiras diversas. O conjunto que há no escritor seria, desse modo, formado por uma construção textual em que o gato e o escuro se irmanam, mesclando sentidos diversos dos seres que são, para, então, permitirem que se vejam traços fundamentais da constituição do próprio homem criador, que, na narrativa simbólica de que trata, “solta o barco e convida para a errância da viagem” (COUTO, 2009, p. 200).

A descoberta do mundo pelos olhos de Pintalгато e sua interseção com o escuro promovem reflexões em torno da própria produção ficcional miacoutiana, pois, igualmente ao ocorrido com o gatinho, tem-se a experiência de sentidos presente na escrita do autor, que, em uma perspectiva autobiográfica, possibilita a descoberta dos vários mundos existentes no interior do artista da palavra que (re)cria, por exemplo, o confronto com o medo através de seu combate/embate e, ainda, da noção de invadir-se por ele.

*O gato e o escuro* permite que se integrem os conhecimentos da ancestralidade, do materno, à curiosidade própria da infância, das primeiras descobertas, como se a ficção miacoutiana pertencesse aos textos da literatura tradicional oral, permeada pelos saberes antigos, transmitidos, como afirma Pereira, a meninos curiosos (2006, p. 176). De modo semelhante, também se dá com os saberes apreendidos pelo menino curioso, que, ao perambular pela descoberta de sua língua, conseguiu adentrar os sentidos de um mundo desconhecido para cunhar um espaço de combate ao medo, como discorre Azevedo, ao falar sobre a narrativa:

estabelecendo uma ponte entre o imaginário e o real, a literatura infantil concretiza frequentemente efeitos rítmicos, jogos rimáticos e sugestões fônicas-icônicas da língua, ilustrando e revelando muitos dos matizes semânticos das palavras e da força ilocutiva das metáforas, que as crianças, graças à interação com os textos aprendem a desvendar e a conhecer intuitivamente. (2006, p. 269)

A obra trata do desconhecido de maneira direta, saboreando as diversidades do viver, faz ver o aprendizado e metamorfose, em relevo devido às configurações das personagens, que se animam na e pela mudan-

ça. A metamorfose, considerada em seus vários matizes, no interior da narrativa, constitui-se pela diferença, marcada, originariamente, pelo teor insólito atribuído às modificações físicas e, poder-se-ia dizer, sensoriais das personagens. Vê-se isso no passo a passo da transformação de Pinalgato que, “à medida que avançava, seu coração tiquetaqueava. Temia o castigo. Fechou os olhos e andou assim, sobranceiro, noite adentro. Andou, andou, atravessando a imensa noitidão” (COUTO, 2008, p. 14).

A escuridão, atravessada por Pinalgato, apesar dos avisos de sua mãe, remete à pretensão do autor de manter-se gato, durante a infância, permitindo que se observem, nos impulsos do gatinho, suas referências que, no intuito de combater os incêndios da opressão, gesta uma ficção cheia de percursos e caminhos, os quais dialogam diretamente com a capacidade humana de transcender os infortúnios ao combater seus próprios medos. Sua narrativa, que habilmente transforma Pinalgato, o curioso, em um frágil jovem tingido de negras cores, também permite que se leia a capacidade de transcendência das personagens, que não deixam que o escuro se encha com seus próprios medos (COUTO, 2008, p. 28), tornando-os parte, figuras, do arco-íris de Dona Gata. A importância dada a eles pela mãe traz à luz seres expropriados de liberdade, deixando, bem como o artista, em seu trabalho com a língua, que os medos sejam superados, ao gerar novas cores para um mundo tomado pela escuridão. Como o escritor observa, apesar de “confrontados com as nossas mais fundas fragilidades, cabe-nos criar um novo olhar, inventar outras falas, ensaiar outras escritas” (2005, p. 22).

Ao refletir sobre a situação contraditória de seu país, ele ilumina os caminhos possíveis para que se promova a fuga da escuridão de ideias, estando em busca de momentos mais claros, e, fazendo isso, permite que se observem os diálogos entre a escuridão adentrada por Pinalgato, que parece consumi-lo, mas que se torna parte de sua constituição. O jovem gatinho, bem como o escritor, enfrenta a escuridão que turva os caminhos, vencendo-a, porém, no instante seguinte ao percebê-la como parte dos muitos que habitam seus interiores.

A obra “infantil” de Mia Couto, ou a pequena “fábula” da existência e convivência do gato e do escuro, traz à cena profundos mergulhos no teor fantástico do cotidiano, que se constrói pela troca entre Pinalgatinho e o Escuro. A mãe é aquela que articula os saberes, convivendo com um e com outro, sem temê-los, como detentora de saberes ancestrais. Consequentemente, Dona Gata seria símbolo de transição, que possibilita ao artista entrever a capacidade intrínseca contida em cada um pa-

ra transcender as diferenças entre si e a escuridão. O autor capacitar-se-ia a confrontar seus medos, transpondo-os, tal qual o gatinho e sua mãe, moldando-se, frente às suas escolhas, que estaria, ali, ao lado, ajudando-o a invadir os e evadir-se dos escuros, pois, sendo muitos, são, ainda, diversos os conflitos e medos presentes em seu mundo e sua escrita.

Nesse sentido, a escrita sólita de Mia Couto engendra uma caminhada insólita pelo claro e o escuro, permitindo que se adentrem os universos autobiográficos de formação dos escritores que, bem como Pintalगतo, transitam entre muros de sentidos e de possibilidades que por vezes parecem intransponíveis. Os *vários* que habitam os escritores, como revela reiterativamente Mia Couto, transpõem barreiras do mesmo modo que o gatinho, que ele confessa ter sempre desejado ser. Um gatinho desafiado e desafiador, de Mia Couto, desde tenra infância.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Fátima. *O gato e o escuro*, de Mia Couto: “uma estória por via da poesia”. In: \_\_\_\_\_. *Forma breve*, n. 2, O poema em prosa, Aveiro, 2004, p. 159-169.

AZEVEDO, Fernando Fraga de. Literatura e promoção da competência literária. Leituras em torno de *O gato e o escuro* de Mia Couto. In: LARANJEIRAS, Pires; SIMÕES, Maria João; XAVIER, Lola Geraldés (Org.). *Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2006, p. 269-273.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

COUTO, Mia. *Perguntas à língua portuguesa*. 1997. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/3321778>>. Acesso em: 12-04-2013.

\_\_\_\_\_. *Pensatempos – textos de opinião*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2005.

\_\_\_\_\_. *O gato e o escuro*. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2008.

\_\_\_\_\_. *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009.

\_\_\_\_\_. *Pensageiro frequente*. Lisboa: Caminho, 2010.

PEREIRA, Cláudia Sousa. Literatura para crianças e jovens – edições africanas pós-independência e português (primeiras sistematizações). In:

LARANJEIRAS, Pires; SIMÕES, Maria João; XAVIER, Lola Geraldine (Orgs.). *Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2006. p.174-180.

SILVA, Sara Raquel D. Reis da. Mia Couto, *O Gato e o Escuro*, Editorial. In: \_\_\_\_\_. *Forma breve*, n. 1, O conto, Aveiro, 2003, p. 253-254.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. O gigolô das palavras. In: LUFT, Celso Pedro. *Língua e liberdade (O gigolô das palavras): por uma nova concepção da língua materna*. 4. ed. Porto Alegre: L&PM, 1985, p.14-16.