

O *Gato e o Escuro*, de Mia Couto: «uma estória por via da poesia»

Palavras-chave: Literatura infantil, prosa poética, metamorfose, fábula, simbologia, idiolecto literário.

Keywords: Children's Literature, poetical prose, metamorphoses, fable, symbology, literary idiolect.

O Gato e o Escuro, do escritor moçambicano Mia Couto, representa o acesso do autor a uma nova matriz literária até agora por ele

publicando contos, romances e crónicas de reconhecido mérito. Aliás, foi este mesmo prestígio que foi galardoado em 1999, quando o autor recebeu o prémio Vergílio Ferreira pelo conjunto da obra, sendo por isso, especialmente nestes últimos quatro anos, muito divulgado, e em consequência disso, estudado e encarado numa perspectiva séria de crítica literária.

É em 2000 que Mia Couto surge com um romance que, em muitos aspectos, já se aproxima do teor infanto-juvenil – *Mar-me-quer* –, texto esse que permite uma abordagem textual incantatória e algo mágica, como um bom conto para crianças. Claro que uma leitura das implicaturas subjacentes, revela-nos uma das obras de criação mais complexa do autor, em que uma dança entre a vida e a morte, o equilíbrio entre a terra e o mar, entre o destino feliz, ou infeliz, dos participantes da história, mais se tornam difusos e impossíveis de reduzir a fórmulas.

Finalmente, em 2001 e na sequência de um convite de uma revista, Mia Couto produz este texto de Literatura Infanto-juvenil, *O Gato e o Escuro*, cuja beleza poética desdobrável em facetas literárias e linguísticas, é reforçada pela imagem e pelos grafismos que iluminam o texto e, à primeira vista, aligeiram a mensagem.

Antes de fazermos uma descrição sumária da obra em si, convém lembrar algumas características muito gerais da Literatura Africana, com a função de lançar alguma luz sobre diversas tendências naturais da produção literária de Mia Couto: a primeira dessas características advém do facto de todas as literaturas africanas actuais serem produto de um conflito entre poderes coloniais e culturas 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. A estas constantes, junta-se uma tendência específica da Literatura Moçambicana que, desde as primeiras definições ideológicas da Frelimo, procura

inexplorada, a da Literatura Infanto-juvenil.

Mia Couto iniciou a sua carreira literária em 1983 com um livro de poesias, *Raiz de Orvalho*, vindo depois a criar um nome sólido dentro da produção narrativa em Língua Portuguesa,

diluir formas de individualismo cultural, formas de tribalismo, assumindo-se publicamente que “cada homem é uma raça”¹, ou melhor que a natureza humana de cada um deve ser respeitada e que este sentido de humanidade é superior à cor da pele e às especificidades de cada povo.

As características indicadas reúnem-se, na produção de muitos escritores moçambicanos, originando uma procura consciente de nativismo, com um retorno às fundações de uma literatura tradicional, de base oral ou oralizante, que privilegia uma cosmovisão icónica e de fundo mágico. Geralmente suportada por concepções de vida onde o tempo não se dissocia do espaço, parte-se para uma visão do mundo onde seres humanos, animais, plantas e coisas estão interligados por laços invisíveis, mas profundos, e em que a diluição de noções de tempo cronológico e espaço real originam um universo sem fronteiras que terá de ser decodificado por um leitor atento; além de atento, muito participativo, e sobretudo particularmente receptivo a uma realidade artística, onde se privilegia a complexidade de uma visão poética do universo. Em suma, em que se estabelece essa relação privilegiada entre o leitor e o texto que, segundo Riffaterre, é essencial para a concretização do próprio texto artístico.

É dentro desta linha literária de algum realismo mágico que Mia Couto tem vindo a escrever as suas obras, permanecendo contudo como uma voz específica que dá forma a textos híbridos que o próprio definiu, esclarecendo que “conta estórias por via da poesia”². Se de um modo geral vemos que os diversos textos de Mia Couto se integram nessa perspectiva de «gymnastique innovante»³ que Masselot-Girard considerava como um atributo fundamental da criação literária poética e que obriga a uma permanente interação autor/texto/leitor, quando olhamos cada exemplo textual em particular a questão do género literário torna-se mais complicada. Com efeito, são as próprias hesitações de classificação sentidas pelo autor, que nos impedem de categorizar definitivamente as suas obras como texto narrativo ou texto poético, *tout court*... ou mesmo, ter a certeza de outros rótulos mais específicos, como microcontos, ou prosa poética, ou poema em prosa.

Contudo, a pouca teorização existente sobre este assunto permite-nos uma reflexão mais pessoalizada e atrevemo-nos a partir do pressuposto que este texto em especial, *O Gato e o Escuro*, se organiza como um excelente exemplo de prosa poética, com passagens intencionais e em momentos chave da história, de poema em prosa: da prosa poética o texto manterá, na globalidade, valores conotativos permanentes da palavra, veiculando um idiolecto literário cheio de virtualidades rítmicas, que privilegiam a metáfora e sobretudo a imagem.

Para reforçar a intensidade, a densidade a textura e mesmo o poder de sugestão do texto, o autor introduz, nos momentos mais importantes, pequenos poemas em prosa, que garantem a economia textual, ao mesmo tempo que aprofundam as implicaturas. Exemplificamos, apresentando o momento poético, em que o gato se decide a preva-

¹ A frase, título de uma obra de Mia Couto publicada em 1990, revela um dos motivos mais recorrentes da ficção deste autor.

² Mia Couto repete esta afirmação oralmente um número de vezes, em entrevistas nos jornais e na televisão e finalmente reproduz-a por escrito, na obra *O Fio das Missangas* (2004), na «apresentação do autor» feita na contra-capá.

³ M. Masselot-Girard, «Didactes: les Pourquoi d’une Innovation», *Crelef*, 38, 1994, p. 14.

⁴ J. Cohen, *Estructura del Lenguaje Poético*, Madrid, Gredos, 1970, p. 11 ss.

ricar e entra na noite proibida:

Certa vez, inspirou coragem
E passou uma perna
Para o lado de lá, onde a noite

Se enrosca a dormir.
Foi ganhando mais confiança
E, de cada vez,
Se adentrou um bocadinho.

Até que a metade completa dele
Já passara a fronteira,
Para além do limite.

O aspecto gráfico, onde os espaços em branco funcionam como intensificadores de suspense, faz ressaltar o momento central do texto, individualizando o momento da grande decisão tomada pela personagem principal. A organização textual externa, de uma quadra, seguida de dois tercetos, com um predomínio marcado de versos de redondilha maior, acentua o ritmo e a cadência deste trecho, em que se dá a caminhada do gato mergulhando na escuridão. A convenção poética da organização textual em estrofes é reforçada por outros «procedimentos de poetização»⁴ (J.Cohen), como seja a utilização do encavalamento e sobretudo da personificação, que nos leva a ver a noite, enroscada, a dormir.

Apesar de Cohen considerar que o poema em prosa, pela ausência do recurso à rima, é frequentemente sentido como «poesia mutilada»⁵, tal não acontece no caso em estudo, talvez porque o poema em prosa é aqui integrado numa prosa poética muito densa, além de secundado pelo figurativo das ilustrações complementares; logo, prosa poética, poema em prosa e imagem unem-se e reforçam-se tornando o poético uma presença e uma imanência de *O Gato e o Escuro*.

Mas, para clarificar toda esta minha argumentação começarei por tecer alguns comentários formais sobre a obra em estudo: antes de mais nada falemos da extensão – 24 páginas apenas – não/numeradas, já que a sequência das estruturas organizacionais do texto o tornam adequadamente dinâmico, não havendo qualquer possibilidade de saltarmos uma página e não sentir que a história foi truncada; essas 24 páginas são cobertas por texto escrito, incluído dentro da imagem e cuja inclusão nunca se faz do mesmo modo em duas páginas seguidas; isto é, em algumas páginas o texto escrito é colocado em baixo de página, outras vezes a meio, outras vezes em cima; às vezes, em frases espalhadas por toda a gravura, outras vezes, alinhada à direita, ou à esquerda. O certo é que, quando nos posicionamos como leitores, surpreendemo-nos a procurar o escrito em cada uma das páginas e a sua integração sempre nos surge como uma agradável surpresa estética. Aliás, esse contributo artístico dado pela inserção das letras

⁵ ____Id., *ibid.*, p. 16.

⁶ Se este desabafo de uma das personagens de *Cada homem é uma Raça* nos faz pressupor que para este

e das frases e dos períodos é reforçado pelo modo como é grafada a letra *t* que, ao longo de toda a obra sobressai das linhas, tomando a forma alongada de um gato.

Quanto às ilustrações, da autoria de Danuta Wojciechowska, a aventura estética começa logo na capa com a reprodução reduzida da imagem do gato em movimento, saltando da luz para a sombra. Aliás, essa ideia de movimento perpétuo é reforçada pela ilustração da contracapa, onde se vê uma janela com as cortinas esvoaçando ao vento, dando a ideia de que a história termina, não só porque as palavras acabam ou porque o espaço do livro foi fechado, mas sobretudo porque, por uma fresta de janela entreaberta, vamo-nos docemente distanciando da narração, sentindo que a história foi verdadeiramente encerrada.

Uma leitura sequencial das imagens revela-nos ainda mais pormenores da organização deste texto, começando pela imagem da folha de rosto, onde encontramos um gato preto sentado num livro e que depois volta a ser repetido na primeira página. Só que nesta segunda ilustração, o gato, além da sua sombra natural, projecta uma segunda sombra mais alongada e, onde, em vez de preto, se revela como um gato malhado; essa imagem do gato malhado alonga-se unidimensionalmente sobre a página de um livro, ganhando a consistência de um símbolo, como se a sua presença, ou mesmo dominância, na narração que se segue, fosse essencial. Realmente, na ilustração a seguir, o que encontramos, é um pequeno gato malhado que brinca e salta, num trajecto determinado na página por um tracejado indicativo e que, na página seguinte, vai refugiar-se no colo da mãe. De novo, e em sobreposição, diversas imagens do gato a saltar, só que agora, não indiscriminadamente, mas para o escuro, que a página seguinte sinaliza como um vórtice assustador. A caminhada do gato contornando o escuro é dada por pegadas deixadas pela página, e que o levam a passar para o outro lado, movimento esse demonstrado no texto por uma metade de gato cuja continuação corporal nos surge na página a seguir. Só que agora, ao virarmos a página, encontramos um gato com as patas dianteiras já negras e, apesar de se ter escondido para não ser apanhado “em flagrante de escuridão”, as ilustrações que se seguem vão alertar-nos para o facto de que ele vai ficar cada vez mais negro, até se confundir totalmente com o escuro que vem procurando, na sua desobediência.

A aflição do gatito é revelada através de três ilustrações, em que o negro domina a imagem e em que traços dourados, simbolizando as lágrimas do gato, o conduzem à aceitação desse mesmo escuro; então, «todo estremolhado» descobre que afinal tudo fora apenas um sonho, e o alívio do gato, transmitido por um retomar dos dourados, é acompanhado por uma descoberta sensacional, quando o gatinho descobre que o negro está também nas pupilas da sua mãe, e portanto o escuro não podia ser mau.

As imagens que fomos descrevendo são igualmente reforçadas pela utilização de um desenho a traço grosso, o que, em vez de delimitar as figuras em cena, as dilui um pouco no cenário, criando uma simbiose fundamental para o leitor compreender que a experiência do pequeno gato se reflecte no meio que o circunda. Quanto às cores utilizadas, além de azuis e vermelhos, insiste-se sobretudo na predominância do amarelo e neste em contraponto com o azul/muito escuro (o escuro da noite). Além disso, na maioria das ilustrações procura dar-se uma ideia de profundidade, mas sem usar imagens tridimensionais; antes, utilizando imagens sobrepostas, representando momentos

temporalmente em sucessão. Assim, a profundidade temporal é mais importante do que a espacial, já que o cenário da narração é subalternizado perante a noção de tempo interior, ou melhor de tempo de aprendizagem, vivido pela personagem principal, o gatinho chamado Pintalgato.

Como acontece em grande parte das obras de Literatura Infanto-Juvenil, também neste texto de Mia Couto, a imagem não serve apenas para ilustrar o escrito, havendo uma interligação profunda, em que a ilustração dialoga, esclarece e contribui para um aprofundamento das palavras. Por essa razão, quando procedi á aparente leitura das imagens, tive de ir decodificando diversas dimensões do texto literário, resumindo situações e mencionando tópicos e assuntos.

Neste discurso literário de *O Gato e o Escuro* o poético é a convergência entre o visual e o escrito, sendo o leitor chamado a reparar a fractura que rompe com a continuidade do habitual. Aliás, a obra reúne dois procedimentos de semantização do discurso poético: um primeiro, a tematização, cuja função é categorizar e classificar procedimentos da personagem actuante e um segundo, de figuratividade, que concretiza algumas sugestões do poético. Este último procedimento, funciona em *O Gato e o Escuro* através de um acúmulo, de uma saturação, de imagens, que produz um efeito de real/concreto, arrastando o leitor para uma interpretação icónica intuitiva do mundo sugerido. Compete então a esta figuratividade, além de estabelecer uma tentativa de leitura do verbal através do visual, criar visualidade no escrito, fazendo com que o texto poeticamente organizado se reforce pela plasticidade. Assim, as ilustrações, na sua linguagem imagística, convertem-se num modo inteligente e eficaz de criar um cenário para a prosa poética, conseguindo rearticular a tradição da Literatura Infantil, em que a imagem servia cegamente o verbal.

Entrando agora mais na organização das estruturas narrativas utilizadas em *O Gato e o Escuro* e começando por uma rápida abordagem das personagens, vemos que o texto é marcado poeticamente por uma clara economia, seguindo a tendência de concentrar a história em intervenientes essenciais para evitar a dispersão do leitor. Assim, tudo gira à volta de uma personagem principal, o Pintalgato, secundado por uma única personagem adjuvante, a mãe Gata, e uma única personagem oponente, o escuro, que representa tudo o que a personagem principal teme e tem de ultrapassar. A caracterização das figuras em cena é muito simples, sendo o protagonista definido por um atributo físico, ser um gato malhado, que se reveste de um componente simbólico de carácter moral. Implicitamente é transmitida a ideia de transparência de comportamentos e de rectidão de intenções.

A personagem adjuvante, como sucede com frequência na matriz de Literatura infantil é uma pessoa de família, a mãe, cujo relacionamento com a personagem principal é indiscutivelmente de ternura e de protecção. Fisicamente, só lhe conhecemos os olhos: «claros e luminosos, salvo uma estreitinha fenda preta», e psicologicamente, só sabemos dos seus atributos maternos, aqui resumidos, antologicamente, na frase «sorriu bondades, ronronou ternuras».

Mais difícil é determinar o grau de oponência do escuro, apesar do ponto de partida nos parecer óbvio; isto é, se no começo sentimos que o título do romance podia ser *O Gato contra o escuro*, rapidamente a aditiva e do título, *O Gato e o Escuro* se vai tornando

mais multifacetada, complexificando a sua componente de acréscimo de informação. Logo, com o decorrer do texto, o antagonismo inicialmente presente entre o gato e o escuro circundante vai-se diluindo, à medida que os dois se vão reunindo, integrando e finalmente identificando, convertendo o escuro de uma personagem oponente num tema em discussão. Para tal, contribui o desenvolvimento do enredo da história, que passamos agora a apresentar. Para começar, convém referir que o enredo é de tipo fechado, abrindo com uma introdução de teor bem afectivo, já que o narrador simula um diálogo com os filhos, – «Vejam, meus filhos, o gatinho preto»... Segue-se a menção do problema a ser desenvolvido no romance: «Pois ele nem sempre foi desta cor». O enunciado de um questão polémica exige uma resposta explicativa e será então esse o conteúdo do desenvolvimento do enredo, que agora se inicia. Esse mesmo desenvolvimento abre com a menção subreptícia do contador da história, de novo reforçando a carga afectiva presente em toda a narrativa: «Conta a mãe dele»... e depois aí vem o que ela conta, a aventura do filho, que era amarelo e «por motivo de um susto», tinha ficado preto: «Vou aqui contar como aconteceu essa trespassagem». No primeiro episódio, é identificada a personagem e o vazo de se passear «onde o dia faz fronteira com a noite»; no segundo episódio, são-nos apresentados os avisos da mãe, que insiste com o filho para não se debruçar excessivamente sobre o escuro; no terceiro episódio, deparamo-nos com um pequeno gato cada vez mais interessado em conhecer a noite; no quarto episódio, o gatito passa finalmente a fronteira da escuridão, entrando na noite; no quinto episódio, o gatito descobre que o negro se colara a ele e que não retomava mais a cor natural. Aflitíssimo, com medo do castigo, o gato defonta-se com o escuro, num diálogo onde a narração atinge o clímax narrativo, e em que os dois medos se debatem: o medo do gatito com o do próprio escuro mergulhado na solidão: «Que vida a dele, sempre afastado da luz». Depois deste longo debate entre o gato e o escuro, o gatito aprende a sentir-se solidário, a não ter mais receio, e a identificar o escuro que se encontra à sua volta e que deve ser encarado com naturalidade.

Estas personagens vivem esta intriga/enredo para dar voz à temática expressa e que só vou abordar nos seus planos gerais de criação literária, movendo-me da superfície para a profundidade textual. Num primeiro plano, no plano imediato do textual, o texto revela-se como extremamente simples, apresentando-nos um gatito malhado que quer ver como é o escuro e, por isso, um belo dia, mergulha nele, tendo então dificuldade em sair. Finalmente consegue, ao descobrir que toda esta aflição fora um sonho, percebendo igualmente que o escuro não era mau, já que estava até dentro dos olhos ternos da mãe gata.

No segundo plano, o das implicações textuais, deparamo-nos com um pequeno gato que, apesar dos conselhos da mãe que o tenta proteger de experiências assustadoras, é desobediente e vai a locais proibidos; por isso, terá de sofrer uma punição e só após o seu arrependimento confesso, poderá sair do escuro e retomar a luz do dia. Finalmente, se descermos ainda mais às profundidades da organização do texto e procurarmos as 'implicaturas' textuais, deparamo-nos com as preocupações constantes da obra de Mia Couto: uma desvalorização da cor, como elemento distintivo entre os seres humanos e uma superação de todos os preconceitos que atribuem valor moral à cor da pele, identificando o branco/claro como bom e o negro como o mau e o condenável. Esta luta

contra a segregação do negro é enfatizada quando o gatito, apesar de assustado, se confronta com um escuro que sofre e chora. Pela sua importância, vamos ler o texto:

O escuro ainda chorava:

- Sou feio. Não há quem goste de mim.
- Mentira, você é lindo. Tanto como os outros.
- Então, por que não figuro nem no arco-íris?
- Você figura no meu arco-íris.
- Os meninos têm medo de mim. Todos têm medo do escuro.
- Os meninos não sabem que o escuro só existe é dentro de nós.

O diálogo arrasta-se por mais meia página, reafirmando sempre o distanciamento do escuro/negro do mau e do assustador e enfatizando a ideia que somos nós, cada um de nós, que cria os seus medos e que estes não têm qualquer ligação à cor, ou do ambiente ou da pele. Apesar de Mia Couto insistir que cada homem é uma raça e ter mesmo colectâneas de contos a exemplificar esta ideia, sabe também que preconceitos são difíceis de mudar e por isso preconiza um mundo novo, integralmente renovado: «Só um mundo novo nós queremos: o que tenha tudo de novo e nada do mundo», desabafa, em síntese, uma das personagens dos seus contos⁶.

Esta tessitura literária complexa faz-nos retomar a discussão possível sobre a presença real de uma prosa poética, entrecortada por pequenos poemas em prosa, iluminada por ilustrações adequadas e dando voz a diversos motivos literários que enriquecem o texto em profundidade, conferindo nuances particulares à tematização. Assim, em *O Gato e o Escuro*, Mia Couto elabora então um texto em que mais importante que a narração dos acontecimentos, ou mesmo do que a descrição ocasional, se revela a sugestão que, através de uma leitura participativa do leitor, valoriza diversos símbolos da Literatura infantil universal. Para a existência do símbolo é necessário que uma metáfora se repita e universalize, levando o leitor a uma resposta imediata a um estímulo literário, interpretando sem custo o sentido profundo de algum processo imagístico: é isso que acontece em *O Gato e o Escuro* com a utilização do amarelo, do dourado que, como explica G. Jean⁷ é repetidamente utilizada nos contos tradicionais, devido à valorização do metal mais precioso de todos, o ouro. A identificação da cor com o valor, transforma os cabelos (ou os pelos) dourados, como tem o Pintalgato, em metonímia de excelência física e moral, assim como de força de vontade difícil de quebrar: daí que o gatito que pretende conhecer o escuro, se mantenha inabalável na sua busca, apesar do medo experimentado e dos conselhos da mãe.

Um outro motivo utilizado neste texto, e que se ergue como um lugar-comum nesta matriz literária, é o uso do espelho como uma via para o conhecimento de si mesmo. É vendo-se ao espelho que a Fada Oriana⁸ de Sofia de Mello Breyner compreendeu que

autor o problema do racismo não é solucionável, no seu último livro *A Chuva Pasmada* (2004) a cor da pele só aparentemente se revela como um elemento decisivo nos relacionamentos das personagens.

⁷ George Jean (*Le Pouvoir des Contes*, Casterman, 1990) remete-nos com frequência para a simbologia das cores, assim como para a descodificação intuitiva que lhes atribuímos.

⁸ Sophia de Mello Breyner Andresen, *A Fada Oriana*, Porto, Figueirinhas, 1987, p.33 ss.

⁹ C.E. Magny, *Les Sandales d'Empédocle*, Paris, Seuil, 1945, p. 229.

se estava a tornar fútil, tonta e vaidosa, porque o encarar da própria imagem parece revelar verdades escondidas que se tentam escamotear. No caso do nosso Pintalgato o espelho é ainda mais pessoalizado, surgindo nos olhos amorosos da mãe gata, e é aí que ele descobre «Adivinham? Pois ele viu um gato preto, enroscado do outro lado do mundo».

Finalmente, como estereótipo fundamental e aglutinante, encontramos o assunto principal desta história tão poeticamente narrada, a metamorfose, e esta nas suas diversas faces: metamorfose do mundo, para o recriar, para o tornar melhor, mais tolerante e respeitador das diferenças, mas sobretudo metamorfose de cada um de nós, mesmo de um pequeno gato que completa, no decorrer desta narrativa, uma aprendizagem essencial. No caso concreto de *O Gato e o Escuro* a metamorfose começa num plano imediato pelo próprio herói que, apesar de gato, nada tem de animal, guardando as características simbólicas que as personagens animais contêm nas literaturas tradicionais. Nessas, e tendo em conta modelos universais, esta obra insere-se aparentemente no sub-modelo mais conhecido e divulgado dos contos maravilhosos, a fábula. À primeira vista, respeita mesmo as suas características mais comuns, já que é uma narrativa abreviada, transmissora de conceitos simples e em que seres animais surgem como alegoria, ou melhor ainda, como esquema representativo de comportamentos humanos.

Contudo, a semelhança com a estrutura da fábula termina aqui, já que este sub-modelo do conto maravilhoso vive sempre do conhecimento do leitor da chave interpretativa, isto é, de que cada animal em cena, representa um certo tipo de ser humano, com características pré-determinadas, quer qualidades, quer defeitos: por exemplo, o lobo, documenta os homens maldosos e grosseiros, a raposa, os seres humanos espertos e astutos, a cobra, representa traidores dissimulados e, geralmente, o gato costuma representar o poder instituído, sobretudo quando aparece em oposição ao rato, que é o povo miúdo e indefeso.

Em *O Gato e o Escuro*, porém, e apesar da aparente estrutura fabular, esta chave de interpretação geralmente assumida, não é respeitada e Mia Couto individualiza claramente o seu Herói, usando uma liberdade de actuação, mais de acordo com uma matriz de Literatura Infanto-juvenil e não com a matriz da Literatura tradicional. Nesta matriz da Literatura infantil, o gato não representa a frieza da tirania, nem o calculismo da maldade, como tantas vezes sucede nas fábulas, mas antes, dá voz a um símbolo de criança, guardando dela a tendência natural para a descoberta, mesmo que tal signifique incorrer em acto de desobediência. Aliás, não devemos esquecer que a desobediência é um dos tópicos mais comuns da Literatura para a Infância, constituindo as suas causas e consequências pontos de partida para muitas histórias infantis. Contudo, como a desobediência se encontra tangencialmente ligado a uma qualidade criativa e reflexiva, fundamental para a descoberta do mundo, é considerada como um mal menor, ou melhor, como um defeito passível de atenuantes. Realmente, se o Pintalgato não tivesse desobedecido à mãe e entrado no escuro, nunca tinha percebido a sua beleza!

Portanto, mais do que à tradição fabular, eu ligaria este texto à Literatura Infantil mundial, que utiliza a metamorfose como o seu mito por excelência; nesta última matriz literária, essa transformação não representa apenas uma passagem para outros seres da

¹⁰ Ruth Amossy, *Les Idées Reçues: Sémiologie du Stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p. 19.

natureza, como acontecia na mitologia clássica, em que o pastor Narciso se converte em flor, ou o deus Zeus se transmuta em touro. No caso específico da Literatura infantil, além de meninos que se transformam em pombas, veados, lobos, etc., as personagens podem sofrer outro tipo de modificações, encolhendo ou sendo aumentados, tornando-se monstros, ou mesmo invisíveis. No fundo, a metamorfose representa, no mundo da Literatura para a Infância, um desvio da normalidade, consentânea com o acesso ao fantástico ou ao simbólico, uma porta aberta para outras transgressões literário-linguísticas, ou temáticas. Realmente, nesta matriz literária a metamorfose não se reduz, nem a uma mudança de espécie, nem a uma mudança de reino, ultrapassando o limite entre a matéria e o espírito, apresentando-se, antes de mais nada, como uma expressão de audácia, uma transgressão, se é proibida, um privilégio, se é consentida.

No caso em estudo, no caso de *O Gato e o Escuro*, a metamorfose não só ocorre no caminho do gato amarelo que se converte em preto, mas também do escuro que se concretiza, que fala e sente, que discorre, e que altera, com o seu significado, a vida do gato, que, por seu lado, se vai perfilando como um símbolo da criança em geral. Assim, se para Todorov a metamorfose é o tema mais importante do fantástico, porque representa a ausência de separação entre a matéria e o espírito como nós os entendemos, acrescento que na maioria dos casos presentes na Literatura infantil – *O Gato e o Escuro* incluído – a metamorfose permanece imanente e material, reforçando o seu sentido literal, o da mudança de forma.

Assim, no meu entender, o que há de fundamental neste processo de metamorfose veiculado pela Literatura para a Infância é uma dualidade angustiante, que afirma a mudança reafirmando a permanência; logo, desenvolve-se um paradoxo essencial, em que o menino transformado em lobo continua a sentir-se menino; ou o gato malhado, convertido agora em gato preto, parece não deixar de ser malhado!...

Tudo isto, leva-nos então a concluir que a metamorfose, nesta matriz literária, é sobretudo uma metáfora, fingindo apenas descrever o outro, para se pronunciar sobre o próprio; para sugerir um acontecimento, que se calhar não ocorreu, que foi imaginado, ou mesmo, porque não? – sonhado. Por isso, a metamorfose, além de um mito essencial, ergue-se como um exercício de estilo, ou, como nos explica Magny «um mero instrumento de descoberta e de expressão inteiramente nova, destinada a explorar os abismos da vida afectiva de cada um»⁹. No caso do nosso Pintalgato, a metamorfose surge como mecanismo para o obrigar a encarar, de um modo crítico, as formas de actuação vigentes, a organização do mundo à sua volta, com os seus preconceitos, e a ver tudo de um modo novo e mais lúcido.

Em *O Gato e o Escuro* os sinais desejados da mudança são dados pela própria linguagem, como se a metamorfose/metáfora estivesse profundamente enraizada, quase encarnada, na personagem principal em cena. De tal modo que, apesar da experiência de transmutação vivida pelo Pintalgato, a Dona Gata sua mãe não reage às alterações, e a nós leitores ela também parece natural, fazendo automaticamente uma leitura simbólica do texto. No fundo, o que Mia Couto está a pôr em cena são forças vitais antagónicas, que todos nós conhecemos, convertendo a metamorfose do gato num mito de

crescimento, mas também de medo da destruição, vivendo simultaneamente impulsos inversos: assim, o Pintalgato procura uma identidade com uma busca de alteridade, demonstra o animal que sempre quis ser, iluminando ao mesmo tempo o animal que é. A metamorfose anunciada em *O Gato e o Escuro* é então imaginária e real, sonhada e concreta, palavra e ser.

Por isso a temática apresentada, não é apenas ilustrada pela imagem, mas também sinalizada pela linguagem e pela escolha de léxico, de um modo sucinto e inovador. Neste último, sobretudo pela criação de lexemas novos, fundamentais para a organização de um idiolecto sempre oportuno, em que Mia Couto gera a interdependência entre os motivos, os temas e as formas de expressão linguística. Por isso surgem diversos itens vocabulares, em que palavras, aparentemente novas, transmitem significações múltiplas e paralelas, levando a uma economia de vocabulário e de construção gramatical. Devemos acrescentar, porém, que o neologismo nunca é hermético, ou obscuro, guardando apenas uma plurissignificação que reforça a carga conotativa da palavra.

O primeiro destes neologismos surge logo na primeira página e refere o nome do gato como «Pintalgato», elucidando o leitor que ele «era às malhas e às pintas». Depois deste lexema novo, outros vão surgindo com regularidade, de um modo intervalado e sistemático, como se o autor ao colocar estas palavras novas a alguma distância, não quisesse banalizar o próprio processo da sua criação. Seguem-se então, àquela primeira entrada, «pirilampiscavam» (os olhos), «tiquetaqueava» (o seu coração), e depois o Pintalgato vai «despersianar» (os olhos, de novo), «arcoiriscando» (o corpo), e finalmente o gatito fica «ataratonto» e «estremolhado» (de lágrimas). Nunca aparecem duas palavras novas na mesma página, nem mesmo em páginas seguidas. Aliás, cada um destes vocábulos é colocado num local da página onde se destaque, reforçando a tendência natural desta prosa poética para a economia e a densidade textual, em que os conteúdos são resumidos por estes novos itens vocabulares, claramente formados por aglutinação.

Além disso, como sucede em outros escritos de Mia Couto, estes lexemas idiolectais têm como função demarcar os estados de alma da personagem principal, reflectir o seu relacionamento complexo com o contexto da acção, falando poeticamente e de um modo original, dos seus sentimentos e dos seus sentidos individuais. Por isso, além de referir o coração do Pintalgato, os seus olhos e o seu corpo, é também quando ele se encontra mais dividido que se nota que está «ataratonto» e que o acordar súbito de um sono choroso o deixa «estremolhado». Em termos de originalidade vocabular, não queremos deixar de ressaltar a insistência sistemática no texto sobre o lexema «noitidão», derivado do nome «noite» e cuja formação inovadora é óbvia: do escuro vem a escuridão, da noite vem a noitidão.

Uma outra constante deste idiolecto literário de Mia Couto, também presente em *O Gato e o Escuro*, revelador da especificidade da sua prosa poética, resulta da presença de numerosos ditos populares, que normalmente são desagregados para aumentar o seu impacto textual. Assim, o autor obtém um duplo efeito, sobrepondo a um primeiro, proveniente do reconhecimento do cliché original, um segundo, advindo da renovação desse mesmo cliché, frequentemente pelo recurso a uma antítese contrastante. Assim, o texto diz-nos que o gatito «não queria ser visto em flagrante escuridão», em que o cliché verbal reconhecível «flagrante delito», estereótipo de um esquema mental colectivo,

ganha um novo colorido, visto que sabemos que o delito referido é entrar na escuridão. Portanto, este recurso à frase feita eleva-se como uma complexificação semântica do texto, usando um procedimento literário que se transforma em estratégia retórica, pondo a frase a cumprir novas funções indiciadoras de implicaturas.

Além disso, em *O Gato e o Escuro*, todos os ditos utilizados são «imagens pré-fixadas»¹⁰, na classificação de Ruth Amossy e que o autor subverte, fazendo-nos então reflectir sobre o que foi enunciado e sobre a realidade a que se referem; assim acontece com outros exemplos retirados do texto, como «desaguou na outra margem do tempo», em que se procede a uma alteração da fórmula «na outra margem do rio». Com efeito, a vivência da personagem Pintalgato não a desloca para um novo espaço, antes para um tempo – noite/dia, ontem/hoje/amanhã –, que pode transformar o presente em tempo interior de aperfeiçoamento. Portanto, é uma viagem íntima e profunda onde o espaço apenas contribui para a evolução da experiência. Só aí o escuro personificado não se desfaz em lágrimas; antes, «desabou em lágrimas», sinalizando-se então simultaneamente a escuridão verdadeira, que pesa no coração e que pode levar a um súbito desespero.

Em conclusão, *O Gato e o Escuro* é uma das obras de Mia Couto mais bem conseguidas, em que a ilustração, a temática e a linguagem utilizadas se conjugam perfeitamente para construir uma prosa poética encantatória, simbólica, com laivos de mítico.

Resumo

Na obra *O Gato e o Escuro*, Mia Couto utilizou um modelo literário de grande complexidade, de matriz híbrida, para narrar a sua 'estória': recorrendo a múltiplos elementos constitutivos da linguagem poética, todos estes se reúnem para construir um texto, onde diversas simbologias da Literatura Infantil se organizam à volta da metamorfose e dão origem a um idiolecto muito rico.

Abstract

In *O Gato e o Escuro*, Mia Couto used a very complex literary model, of a hybrid nature, to tell his 'story'. Resorting to several structural elements of poetry, he organized a text where many usual symbols of Children Literature clustered around myths of transformation, created a very rich literary idiolect.

