

A MUDANÇA DE PARADIGMAS PARA A LEITURA DE NARRATIVAS LITERÁRIAS E A PERSPECTIVA AUTOPOIÉTICA NO UNIVERSO DE MIA COUTO

EUNICE T. PIAZZA GAI*
NIZE CAMPOS PELLANDA**

RESUMO

O texto reflete sobre a necessidade de mudança nos paradigmas utilizados na leitura de textos literários. Preconiza que a literatura é portadora de um conhecimento específico que está associado à constituição de sentido para os seres humanos. Apresenta uma leitura autopoietica do universo de Mia Couto, em conformidade com a proposição mais ampla do texto, que se vale das teorias da complexidade e da hermenêutica como pressupostos de leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura, Narrativas, Mia Couto, Autopoiiese, Hermenêutica.

INTRODUÇÃO

O estudo que ora apresentamos é resultado de uma parceria de pesquisa e coorientações de mestrado que vem ocorrendo ao longo dos últimos anos entre nós, professoras do Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC): Nize Campos Pellanda e Eunice T. Piazza Gai. Uma, da área da Educação, tem extensa pesquisa sobre as teorias da Complexidade e da Biologia da Cognição; a outra, da área da Literatura, enfoca o tema das narrativas literárias, consideradas como forma de conhecimento específico, cujo caráter é de natureza interpretativa.

* Doutora em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Professora da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: piazza@unisc.br

** Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Professora da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: nizepe@gmail.com

A ideia inicial da construção de um texto em coautoria veio de uma das autoras, Nize Campos Pellanda, que desde quando conhecemos Mia Couto pessoalmente, em 2013, desejava realizar uma leitura autopoietica da obra do escritor. Lançou o desafio, com um texto inicial mais específico sobre a obra do autor. Porém, percebemos logo que a leitura proposta, de caráter autopoietico, poderia ser equacionada com as questões relativas às teorias narrativas e à hermenêutica, uma vez que são perspectivas teóricas complementares que ampliariam os horizontes de leitura de textos narrativos de natureza ficcional. Estes pontos de vista complementam-se na medida em que, para a autopoiese, o conhecimento também possui um caráter narrativo.

Assim, buscamos compreender a obra do autor a partir dos paradigmas da complexidade e da narratividade, esta associada aos processos interpretativos. Com isso, apresentamos uma contraposição a uma espécie de crítica literária de fundo realista e tecnológico, bastante comum e mesmo predominante, pelo menos no Brasil, caracterizada por uma visão que continua a pressupor que há uma separação entre sujeito e objeto e que nem autor, nem leitor podem estar implicados na leitura literária.

Após diversas discussões, o texto veio a constituir-se do seguinte modo: num primeiro momento, apresentamos algumas reflexões de caráter teórico e crítico sobre os estudos de literatura na atualidade e apontamos a necessidade de repensar o papel e as finalidades intrínsecas da atividade literária, reavaliando algumas perspectivas canônicas. Defendemos a ideia de que há uma espécie de conhecimento associado à literatura e este possui uma natureza interpretativa e pode mobilizar as pessoas. Referimo-nos em especial às narrativas ficcionais. Num segundo momento, apresentamos uma alternativa, ou uma possibilidade de leitura do universo de Mia Couto a partir de uma visão autopoietica e narrativa. Estas contemplam alguns pressupostos que consideramos relevantes não só para a compreensão dos textos literários, mas também para a constituição do leitor enquanto ser que produz sentidos para si, para a sua vida.

A LEITURA LITERÁRIA E A NECESSIDADE DE REAVALIAR CERTAS POSIÇÕES CANÔNICAS

*[...] porque la literatura es un registro de la conciencia humana: de hecho, el
más rico y exhaustivo que poseemos*

David Lodge

Nos últimos anos, a pergunta sobre as razões para ler ficção está, constantemente, em pauta. E a resposta, ou as inúmeras respostas, parecem não aliviar as tensões. De antemão, cabe assinalar que as preocupações maiores surgem de dentro do próprio contexto dos estudos literários, envolvendo professores, críticos, teóricos da disciplina que se questionam sobre a ausência ou o sucessivo minguar da mesma na academia, bem como sobre a falta de interesse por parte dos alunos em relação a ela.

Renomados teóricos da literatura, como Todorov (2009) e Compagnon (2012), manifestam-se sobre uma possível crise da leitura literária, principalmente no âmbito acadêmico, mas também em termos gerais. Referimo-nos aqui apenas à posição de Todorov (2009), que aponta o ensino da literatura na escola como causa do crescente desinteresse pela leitura literária. Segundo este autor, “Na escola, não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos” (2009, p. 27). E pondera sobre a perspectiva estruturalista, apesar de ser um dos seus principais teóricos, considerando a possibilidade de preteri-la em favor de uma prática de desvelamento, que exige um olhar mais direto para o texto literário, antes de voltar-se para o texto crítico.

Para tanto, para poder construir uma visão menos dogmática e mais aberta aos processos simbólicos que caracterizam uma obra de ficção, capaz de promover esse processo de desvelamento do texto, faz-se necessário reavaliar certos posicionamentos críticos e acadêmicos já cristalizados. Parece urgente defender uma atitude menos positivista, abrir mão de uma suposta cientificidade no trato das questões literárias e atentar para posicionamentos como os de Larrosa (2003, 2004).

Larrosa considera que a linguagem literária é diferente dessa outra linguagem não literária, que é dominadora, pretende iluminar, esclarecer, explicar, dar conta das coisas. O autor denomina essa espécie

de linguagem de “verborrêia sistemática dos que sabem” (2004, p. 75), em contrapartida à linguagem cifrada e encoberta da fábula que contém e conserva um segredo, um mistério, o qual é uma fonte infinita de sentido. Assim, a história da novela é a história da ocupação de um logos poético que contradiz o logos científico, ocupado por outro tipo de linguagem que se quer menos misteriosa e mais esclarecedora, mais verdadeira.

Nessa mesma direção, podemos trazer a visão de Gadamer (2011), que em vários textos, mas, principalmente, em *Verdade e método*, postula a ideia de que é necessário revisar o posicionamento moderno que privilegia a conduta objetiva das ciências humanas. Esse fato pressupõe um distanciamento do indivíduo em relação ao contexto, ao texto, e produz uma situação alienante para ele com relação ao sentimento de pertencer a um mundo. O autor defende a ideia de que a experiência estética é a verdadeira experiência que transforma quem a vive e não pode ser sonogada, como o foi na modernidade, pela exigência de distanciamento de toda a teoria que se pretendesse séria.

Também Milan Kundera (1988) pode corroborar com a ideia de que a literatura se vale de postulados pouco mensuráveis e até vagos em suas mais importantes formulações, como o romance, por exemplo. O autor observa que “o romance não examina a realidade, mas sim a existência” (1988, p. 42). E esta não é o que aconteceu, mas o campo das possibilidades humanas, aquilo em que o ser humano pode tornar-se. Define o romance como “a grande forma de prosa em que o autor, através dos egos experimentais (personagens) examina até o fim alguns grandes temas da existência” (1988, p. 128).

Tais posicionamentos indicam que se fazem necessárias mudanças de paradigmas, de pontos de vista críticos e interpretativos no âmbito dos estudos literários. Diante do desinteresse dos principais envolvidos no processo, alunos e professores, da percepção nítida do sucessivo minguar da literatura no contexto da institucionalização, seja nos currículos ou em outros setores acadêmicos, parece necessário torná-la significativa outra vez. Como isso seria possível? Apontamos algumas especificidades que remetem a problemas essenciais, que dizem respeito à natureza intrínseca da atividade literária. Pensamos que seja necessário estabelecer reflexões sobre o estatuto e a natureza da literatura, aportando novas perspectivas, à luz da contemporaneidade, para questões que, embora tivessem sido muito discutidas na tradição,

poderiam ser reavaliadas, desde que soubéssemos reconhecer os limites do ou dos cânones. Nosso texto é um convite à reflexão.

O CARÁTER INTERPRETATIVO DO CONHECIMENTO ASSOCIADO À LITERATURA

“La intimidad con que nos afecta la obra de arte es, a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual. No es solo el ‘esse eres tu’ que se descubre en un horror alegre y terrible. También nos dice: ‘¡Has de cambiar tu vida!’”

Hans-Gerorg Gadamer

Questões sobre a razão de ser da arte em geral e da arte literária ficcional estão na mira de todos os sistemas filosóficos da tradição. Percorrendo esses caminhos, podemos encontrar diversos pontos de vista, entre os quais, a condenação do conhecimento imitativo da arte em Platão, ou a justificativa desse mesmo caráter, visto que o ser humano aprende por imitação; bem como o reconhecimento do efeito catártico da arte, em Aristóteles; podemos também referir à teoria estética de Kant, sobre o gosto, o gênio e a superioridade da beleza natural sobre a beleza artística; Schopenhauer, que vê na arte, ou na contemplação da arte, uma possibilidade de o ser humano livrar-se dos imperativos da vontade; Nietzsche, com a sua concepção de arte dionisíaca e apolínea; Heidegger e a perspectiva do acontecimento da verdade na arte, ou do caráter poético da verdade; enfim, entre tantas outras perspectivas, seria possível ainda nomear as teorias da pós-modernidade, marcadas por uma visão fragmentária do mundo.

Mas, não temos a intenção de recuperar as diferentes abordagens estéticas. O que nos interessa pontuar é o fato inegável de que todas elas remetem a uma espécie de “conhecimento” associado à arte e a uma relação desta com a vida, com a experiência, a uma forma de entendimento do mundo, diferente daquele propiciado pela ciência.

Nesse sentido, citamos o famoso juízo proferido pelo escritor Ítalo Calvino (1993), de que “há coisas que só a literatura com seus meios específicos pode nos dar”; e empreendemos estudos de natureza

estética que nos auxiliem a delimitar os aspectos característicos dessa especificidade a que se refere o autor italiano.

Naturalmente, quando nos referimos ao conhecimento em associação à literatura de ficção, não estamos pontuando aquela forma mais usual de definir a palavra. Não se trata do conhecimento conceitual, objetivo, real, mas, sim, outro, de caráter menos explícito, que se configura de uma forma específica, subjetiva, incerta, talvez, mas ainda assim, conhecimento. Estaria relacionado ao mais íntimo dos seres, a algo que os mobiliza, em que se reconhecem, mas também poderia nos dizer muito sobre as consciências individuais ou históricas, pois, como reconhece Palmer (2011, p. 251), “A literatura é intrinsecamente histórica”.

Esse conhecimento que estamos tratando tem a sua especificidade ligada à busca de sentido que constitui um dos principais anseios dos seres humanos e cuja realização, em todos os tempos e culturas, ocorre nas práticas de narrar. A arte de contar histórias pode ser considerada uma das mais antigas formas de comunicação entre os homens. Vale lembrar de Walter Benjamin (1987) e de seu famoso texto sobre “O narrador”, em que aponta as duas formas possíveis de conhecimento ou de experiências advindas das práticas de narrar: uma, a do viajante, que narra as experiências desconhecidas; outra, a do narrador sedentário, que, permanecendo em seu lugar de origem, conhece suas histórias e tradições. Ambos são detentores de um saber narrativo que constituía as comunidades tradicionais. O autor refere que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (1987, p. 198).

Podemos, então, considerar, em relação à narrativa ficcional, que, pela sua constituição, pela sua especificidade, ela está muito próxima da experiência vivida e, por isso, constitui um valioso material para o estudo da natureza humana, das condições históricas, das formas de construir sentidos. Autoconhecimento e emoção estética, a vivência do eu e o sentimento são campos significativos da vida humana e não podem estar situados fora do âmbito do que é considerado conhecimento e não podem ser sonogados.

Quando nos referimos ao tema da experiência, no âmbito do que está sendo aqui tratado, queremos associá-la ao autoconhecimento, à vivência, que representa transformação, mudança no modo de conceber

o mundo. É nesse aspecto que o conhecimento associado à narratividade, através dos processos hermenêuticos em curso, pode transformar-se em construção de sentido para o ser humano, para o intérprete que compreende uma obra de arte. É assim que Palmer se refere ao tema:

Portanto, ler uma obra não é adquirir conhecimento conceptual por meio da observação ou da reflexão; é uma experiência, uma ruptura e um alargamento do nosso antigo modo de ver as coisas. Não foi o intérprete que manipulou a obra, pois esta mantém-se fixa; foi antes a obra que o marcou, mudando-o de tal modo que ele nunca mais pode recuperar a inocência que perdeu com a experiência (PALMER, 2011, p. 250).

Conhecimento narrativo e sentido aproximam-se em relação aos nossos propósitos aqui delineados. Para equacioná-los, entretanto, é preciso atuar a partir de um processo interpretativo, de escuta sensível da obra ficcional e só então buscar outros elementos que propiciem um alargamento de perspectivas em torno da compreensão da mesma.

Ainda, tendo em vista a leitura do universo de Mia Couto que se seguirá e dos pressupostos autopoieticos que a embasam, assinalamos que nos processos interpretativos e de autoconstituição a partir das narrativas não ocorre a separação entre sujeito e objeto, um que observa e o outro que é observado. Não há leis ou saberes conclusivos. O que está presumido é que há um sujeito que compreende e, como tal, está implicado no processo, com suas limitações, subjetividade e seu ser histórico. Nesse aspecto, a interpretação não pode ser definitiva, correta, verdadeira. É uma possibilidade.

Sem pretender atribuir finalidades extrínsecas à obra literária, é certo, todavia, que a leitura e a compreensão das mesmas transformam o ser humano e as suas percepções sobre o mundo, e é essa experiência significativa que deveria ser o propósito maior dos estudos literários.

A seguir, uma leitura que aborda a narrativa como modo de autoconstituição do sujeito, de autopoiese, e que também pode ser associada aos pontos de vista até aqui expostos, uma vez que contempla a possibilidade de construção de sentidos e de transformação de si através da leitura/criação de narrativas.

O conceito de *autopoiesis* foi cunhado pelos biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela para explicar o funcionamento dos seres vivos numa perspectiva complexa, ou seja, um conceito de

cognição inseparável do viver. A palavra *autopoiesis* é constituída a partir de dois vocábulos gregos - auto: por si e *poiesis* - criação (MATURANA; VARELA, 1980). Esta posição de autoprodução se insere na lógica de um novo paradigma emergente no século XX, cujo eixo gira em torno do princípio de auto-organização.

O conceito de *autopoiesis*, que foi pensado inicialmente para expressar a condição dos seres vivos como autoprodutores de si mesmos, mais tarde, pela força teórica e funcional, foi se expandindo e sendo aplicado a outras dimensões da realidade humana, inclusive à produção literária (BREUER, 2000; HEJL, 2000).

DO CAOS AO COSMOS: UMA LEITURA AUTOPOIÉTICA DO UNIVERSO DE MIA COUTO

“O mundo não é o que existe mas o que acontece.”

Dito de Tizangara - Mia Couto

“Vivemos longe de nós, em distante fingimento. Desaparecemo-nos.”

Mia Couto

Começamos parodiando Mia Couto: “Não sou mau lembrador. Minha dificuldade é ter que escrever por escrito. Confissão do administrador” (COUTO, 2005, p. 71). Difícil escrever sobre Mia Couto, quase impossível. Temos, sim, bem claras em nós, as passagens marcantes de sua obra, pois há anos nos debruçamos sobre ela. Mas o desafio é escrever sobre estas escritas, é “escrever por escrito” o que nos remete já a um pensamento de segunda ordem como nos ensinava Von Foerster (2003) ao refletir sobre aquele pensar complexo que é recursivo porque rebate em nós mesmos nos afectando¹ profundamente. Voltaremos a isso mais tarde.

Ler a obra de Mia Couto é mergulhar num caos profundo que ele cria para colocar suas personagens. A partir deste caos vai fazendo emergir um processo de auto-organização que dá nascimento à sabedoria para viver neste mundo, um cosmos duro de habitar, mas do qual surge um profundo aprendizado. De outro modo, não

conseguiriam sobreviver aqueles seres humanos que habitam o interior moçambicano e estão imersos em sofrimento atroz.

Para concretizar este processo de passagem do caos ao cosmos, ou seja, para um universo com algum sentido, Mia Couto, entre outros procedimentos de que se vale, faz explodir a linguagem canônica inventando linguagens-mundos: “Eu vivia num ermo habitado apenas por cinco homens. Meu pai dera nome ao lugarejo. Simplesmente chamado assim: ‘Jerusalém’. Aquela era a terra onde Jesus haveria de se descrucificar. E pronto, final” (COUTO, 2009, p. 11). “E mais nenhum ninguém” (COUTO, 2009, p. 12).

No entanto, para penetrarmos neste universo, precisaríamos nos instrumentalizar com equipamento menos tosco do que aquele que nos é fornecido pela academia e que apenas grosseiramente pode tocar a superfície. Nesse sentido, para tentar entender a gênese da criação ficcional desse autor, usamos nosso olhar autopoietico. Valemo-nos ainda de um olhar complexo, empregando o termo na concepção de Morin (1991, p. 13) como o que “é tecido junto”.

Percebemos na obra de Mia Couto uma força tal que não somente cria o mundo e a si mesmo como também nos perturba profundamente, arrancando-nos de nosso mundo supostamente organizado e nos lançando no caos criador. Com essa perspectiva, nosso olhar não simplifica e não separa, mas procura ver a obra e o autor, o leitor e o texto, a ficção e a realidade, o conhecer e o viver, a nossa própria escrita e o nosso processo de autoconstituição como dimensões inseparáveis da realidade.

Partindo, pois, destas considerações iniciais, explicitamos nosso propósito-eixo com este artigo: fazer uma leitura autopoietica e complexa da obra de Mia Couto à luz de um paradigma que não fragmenta a realidade, mas, pelo contrário, vê na literatura, aqui, mais especificamente, na narrativa, uma dimensão de autoconstituição dos seres humanos, o que implica, também, na criação dos mundos que habitamos. Nesta perspectiva complexa de tecelagem dos diferentes fios da realidade, juntamos ficção e realidade, biologia e interpretação, conhecimento e criação, escrita literária e autoprodução.

“Os factos só são verdadeiros depois de inventados”

Mia Couto

O que é mesmo a tal de realidade? Podemos separar ficção de realidade? Existe um mundo pronto independente do observador como nos ensinaram os representantes da ciência moderna? É possível representar este mundo externo em nossa mente? Existe um corpo separado da mente? Quando nascemos encontramos um mundo pronto no qual entramos e nos adaptamos?

Estas são algumas questões que estão no centro da passagem de um paradigma linear, objetivista, fragmentador, reducionista e abstrato sem sujeito-autor para um paradigma não-linear, não representacional, complexo e vivo no qual recuperamos o sujeito morto da modernidade.

Não existe realidade independente da ação do sujeito cognitivo que a inventa inventando a si mesmo no processo de viver. Por estas razões biológicas, epistêmicas e ontogênicas, portanto, podemos inferir que a fronteira entre realidade e ficção é muito tênue. E que o uso da narrativa como instrumento autopoiético complexo é estratégico para a autoconstituição dos seres humanos.

As respostas às questões acima delineadas podem nos instrumentalizar para a nossa relação epistemo-ontológica com a obra literária. O paradigma cientificista moderno, na sua ânsia de exatidões e certezas e seu horror ao erro, matou o sujeito e, sem sujeito não há literatura e, portanto, não há também construção de sentido, não há vida pulsante. Apesar da força desse primeiro paradigma, ele não significou algo absoluto. Afinal, a literatura e a necessidade ficcional sempre se colocaram em outro patamar. A literatura, podemos dizer, driblou a tendência cientificista de negação do sujeito e, neste mesmo contexto, surgiram grandes obras literárias que, apesar de todos estes constrangimentos onto-epistêmicos, afirmaram-se como formas de manifestação de novas consciências. Aí estão Kafka, Musil, Proust, Machado de Assis, Fernando Pessoa, Mia Couto, entre tantos e tantos outros grandes autores da modernidade e da contemporaneidade.

A obra de Mia Couto é profundamente autopoiética, pois não representa nunca a realidade factual, mas está sempre a inventar novos mundos e a si mesmo. A partir dela, podemos ver os mundos se fazendo aos nossos olhos, apreendendo com isso o mecanismo de constituição da realidade. Se fizermos uma varredura na obra deste escritor, desde o livro de estreia em prosa *Vozes anoitecidas*, verificamos um processo de complexificação com uma escrita cada vez mais amplificada e densa, evidenciando também uma subjetivação sempre mais rica e potente. Não existe realidade objetiva, ela é sempre percebida.

Considerando, portanto, esta ótica complexa, o ato de fazer literatura, de lidar com a ficção e com o texto em geral são ações de cognição que são inseparáveis da criação de realidade e que, ao mesmo tempo, envolvem processos de singularização. A literatura não pode viver das generalizações, dos modelos e das categorizações. Isso lhe tira o ar, sufoca-a. Mia Couto sabe muito bem disso e é por esse motivo que se revolta contra o estabelecido, contra o que está pronto, contra o representável e inventa um mundo metafórico pleno de sentido simbólico, autoprodutor, afectante, perturbador, que nos arranca do mesmo e da instabilidade, nos jogando no devir da complexidade: tudo flui pois “No mesmo rio não há como entrar duas vezes” (HERÁCLITO, 2004, frag. B 91).

NARRAR E APRENDER A VIVER

*“ – Sempre em favor da água, nunca esqueça! Era sua advertência.
Tirar água no sentido contrário ao da corrente pode trazer desgraça.
Não se pode contrariar os espíritos que fluem.”*

Mia Couto: Estórias abensoanhadas

A literatura autêntica, ou o que poderíamos denominar de grande literatura, sempre se torna um aprendizado do viver. Aliás, tendo em vista os pressupostos teóricos que adotamos aprender é sempre a aprendizagem do viver porque depende da ação efetiva de cada ser humano no mundo e não da representação de um mundo preexistente. Portanto, a relação do leitor com a obra literária é um exercício de

autoexperimentação em ato, momento no qual entramos em contato com a nossa potência (ESPINOSA, 1983).

Na perspectiva de um novo paradigma, ou de outra matriz epistemológica, passamos a nos relacionar com a obra de Mia Couto como uma aprendizagem da não-linearidade, da metáfora, da *autopoiesis*, do holismo e muito mais. No sentido holístico, por exemplo, percebemos uma lógica muito diferente do ocidental. Cada gesto de um personagem miacoutiano tem um significado cósmico, está relacionado a um cosmos inteiro, não sendo um ato isolado no tempo e no espaço. Toda a obra é de grande complexidade porque não separa nenhuma dimensão da realidade, incluindo neste tecido o espiritual que a tudo penetra. As palavras seguintes ilustram o que vimos descrevendo:

Em fins de tarde os flamingos cruzavam o céu. Minha mãe ficava calada, contemplando o voo. Enquanto não se extinguíssem os longos pássaros ela não pronunciava palavra. Nem eu me podia mexer. Tudo, neste momento, era sagrado. Já no desfalecer da luz minha mãe entoava, quase em surdina uma canção que ela tirara de seu invento. Para ela, eram eles que empurravam o sol para que o dia chegasse ao outro lado do mundo (COUTO, 2005, p. 47).

Por todas estas razões podemos inferir esta função epistêmico-ontológica de uma autêntica obra literária. Poderíamos mesmo, a partir de todos esses elementos aqui apresentados, nos autorizar a dizer que uma obra literária genuína sempre nos sacode em direção à construção de autonomia, à libertação de nós mesmos. Shakespeare, Tolstói, Dostoiévski, Cervantes e Couto, entre outros, são exemplos vivos disso. Estas obras nos chamam para a autoexperimentação.

DO CAOS AO COSMOS

Sobre o fato de a narrativa constituir uma razão de viver como também o próprio aprendizado deste viver, e, para mostrar como o universo miacoutiano configura um mundo, um cosmos, em meio ao caos, trazemos um episódio de *Terra Sonâmbula* para exemplificar.

Vamos nos referir a personagens deste livro de Mia Couto. Trata-se de um texto do autor que é dos mais sombrios, pois apresenta o cenário devastado de Moçambique, logo após a independência, herdeira de um longo período de guerra civil. Desenvolve-se um cenário bastante caótico, onde a vida define em todos os aspectos: pobreza, fome, desespero, morte, destruição. Nada parece poder vingar nesse mundo que restou. No entanto, seguindo o nosso ponto de vista enunciado, de que o universo ficcional caótico de Mia Couto é gerador de vida e sabedoria, percebemos que em meio ao confuso e terrível cenário, surgem personagens ricas do conteúdo do saber viver, ou do ensaiar viver em meio à mais profunda carência. É o caso, por exemplo, das personagens, o menino Muidinga e seu protetor, o velho e alquebrado Tuahir, que emergem do caos e se conservam vivas porque são hábeis em construir formas de sobrevivência.

O menino vinha de um campo de refugiados, o velho o recolhera quando este, à beira da morte, ia sendo enterrado. Devido à gravidade da doença, o velho precisou dar muita atenção e cuidado ao menino. Depois de curado, ou de sobreviver, empreendem juntos uma viagem para procurar os pais de Muidinga. No caminho, encontram um ônibus (Machimbombo) incendiado, repleto de corpos carbonizados. Eis uma das muitas situações caóticas narradas no livro, que obrigam a uma reação. E então, ambos, velho e menino, enterram os mortos e se instalam no veículo.

Encontram também outro morto, este com uma mala ao lado em que são encontrados cadernos que contam uma história, de Kindzu, outra personagem que tem sua vida narrada paralelamente à do velho e do menino, porém em retrospectiva, pois é o menino que vai lendo para o leitor factual. Nesse mundo criado por Mia Couto, as histórias se articulam, porém, com as coerências insuspeitadas da própria vida. E o leitor percebe que Muidinga, na verdade, era Gaspar, um menino que fora retirado da mãe e entregue à igreja, e que estava sendo procurado por Kindzu, naquele momento, já a um passo de alcançar sua meta. Queria reencontrar Farida por quem se apaixonara e devolver-lhe o filho perdido. Desejos não realizados, sonhos desfeitos, morte por todos os lados, eis o mundo em que vivem as personagens miacoutianas.

Ocorre que o menino aprendera a ler, enquanto o velho era analfabeto. E, em momentos de medo, fome, frio, a leitura da narrativa dos cadernos encontrados constituía uma espécie de salvação, além de propiciar a formulação de outros pensamentos: “Muidinga acorda com a primeira claridade. Durante a noite, seu sono se estremunhara. Os escritos de Kindzu lhe começam a ocupar a fantasia” (COUTO, 2007, p. 27).

Através dela, eles se reconfiguram, e também se reconhecem, pois ela nada mais é do que a narrativa da sua própria vida. É uma narrativa constitutiva, organizadora do caos e do sem saber em que se encontram. Ao final, quando ambos saem para procurar comida, e se perdem no caminho, pensam, em princípio, que nada perdem se não retornarem. Porém, em seguida, o menino se dá conta de que:

[...] não regressar seria enorme desgosto. Ele se admira: o que o prendia àqueles destroços na estrada? Então, lhe veio a resposta clara: eram os cadernos de Kindzu, as histórias que ele vinha lendo cada noite. E sente saudade das linhas, tantas quantos os passos que agora desfia pelos atalhos (COUTO, 2007, p. 28).

Podemos perceber, assim, que a obra de Mia Couto é cósmica. É uma obra complexa. Ela tem a ver com o todo e com o fluxo do viver. Trata-se de uma obra genética no sentido em que sentimos ao ler o próprio processo de criação se gestando no ato da leitura e isso vai nos afetando e vamos nos reconfigurando. Estas características que acabamos de referir coloca este escritor, decididamente, num outro paradigma, que é o paradigma da vida que aposta nas emergências dos atos vivos o que é muito diferente dos padrões estabelecidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como conclusão, apresentamos as ideias de três escritores contemporâneos que nos incitam a buscar no universo das narrativas possibilidades mais efetivas de construção de sentido para si, para a vida. Iniciamos com Larrosa (2003), que assinala o fato de que só podemos responder à pergunta sobre quem somos contando alguma história. E, ao narrarmos o que nos acontece, ao constituir um caráter ou personagem, também nos construímos como um alguém. Do mesmo

modo, só compreendemos quem é outra pessoa ao compreender as narrações que ela mesma ou outros nos fazem a respeito de si mesma.

Ou também, conforme nos indica Orhan Pamuk (2011, p. 26), referindo-se à tridimensionalidade do romance, esse tipo de narrativa pode falar de experiência pessoal, do conhecimento que adquirimos através dos sentidos e, ao mesmo tempo, pode oferecer um fragmento de conhecimento, uma intuição, uma pista sobre a coisa mais profunda – em outras palavras, sobre o centro, ou o que Tolstoi chama de sentido da vida.

E, por fim, referimo-nos a António Damásio (2000), neurocientista da South California University que nos dá uma visão mais integrada da consciência e nos fala de como emerge o *self* e a importância da narrativa neste processo. Ele chega mesmo a referir-se a um *self* autobiográfico ao pensar o processo de consciência de si dos seres humanos. Ele faz isso de maneira complexa, não separando conhecimento de construção de subjetividade ou emoções e racionalidade.

Estamos tratando, portanto, de uma estética não-aristotélica que nos remete a uma estetização da vida, a uma afirmação da vida na qual o recurso do “fingimento” nos conduz à *autopoiesis* no sentido transfigurador da literatura na dimensão do sujeito-autor de sua própria vida. Para Campos, “Fingir é conhecer-se” (PESSOA, 2014, p. 448).

THE PARADIGM SHIFT FOR THE READING OF LITERARY NARRATIVES AND THE AUTOPOIETIC PERSPECTIVE IN MIA COUTO’S UNIVERSE

ABSTRACT

The text reflects on the need for change in the paradigms used in the reading of literary texts. It advocates that literature carries a specific knowledge that is associated with the construction of meaning to humans. The text presents an autopoietic reading of Mia Couto’s universe in accordance with the broader proposition of the text that draws on the theories of complexity and hermeneutics as reading assumptions.

KEYWORDS: Reading, Narratives, Autopoiesis, Mia Couto, Hermeneutics.

EL CAMBIO DE PARADIGMAS PARA LA LECTURA DE NARRATIVAS LITERARIAS Y
LA PERSPECTIVA AUTOPOIETICA E NEL UNIVERSO DE MIA COUTO

RESUMEN

El texto reflexiona sobre la necesidad de transformaciones en los paradigmas utilizados para la lectura de textos literarios. Se defiende que la literatura lleva en sí un conocimiento específico que está asociado a la formación de sentido para los seres humanos. Presenta una lectura autopoietica del universo de Mia Couto, de acuerdo con la proposición más amplia del texto, que se sirve de las teorías de la complejidad y de la hermenéutica como presupuestos de lectura.

PALABRAS-CLAVE: Lectura, Narrativas, Autopoiética, Mia Couto, Hermenéutica.

NOTAS

- 1 Usamos afectando no sentido espinosiano, tal como está exposto na Ética: conhecer é ser afectado (ESPINOSA, 1983).

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BREUER, R. A autorreflexividade en la literatura exemplificada en la trilogia novelística de Samuel Beckett. In: WATZLAWICK, P. *La realidad inventada*. Barcelona: GEDISA, 2000.

CALVINO, Í. *Por que ler os clássicos?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

COMPAGNON, A. *Literatura para quê?*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

COUTO, M. *O último vôo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- _____. *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DAMÁSIO, A. *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ESPINOSA, B. *Ética*. São Paulo: Abril, 1983.
- GADAMER, H-G. *Estética y hermenêutica*. Madrid: Editorial Tecnos, 2011.
- HEJL, R. Ficción y construcción de la realidad. La diferencia entre ficciones en el derecho y en literatura. In: WATZLAWICK, P. *El ojo de lo observador*. Barcelona: GEDISA, 2000.
- KUNDERA, M. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- LARROSA, J. *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____. *Pedagogia profana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LODGE, D. *La conciencia y la novela*. Barcelona: Ediciones Península, 2004.
- MATURANA, H; VARELA, F. *Autopoiesis and Cognition*. Dordrecht: Riedel, 1980.
- MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.
- PALMER, R. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- PAMUK, O. *O romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PESSOA, F. *Álvaro de Campos. Obra completa*. Lisboa: Tinga-china, 2014.
- SCHULER, D. *Heráclito e seu (dis)curso*. Porto Alegre: LP&M, 2004.
- TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- VON FOERSTER, H. *Understanding, understanding*. New York: Spring, 2003.

Submetido em 02 de agosto de 2016.

Aceito em 15 de fevereiro de 2017.

Publicado em 12 junho de 2017.
