

## REALISMO E MITOPOESIA NOS CONTOS DE MIA COUTO

### *REALISM AND MYTHOPOESY IN MIA COUTO'S SHORT STORIES*

Michelle Aranda Facchin  
Mestre em Estudos Literários  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
(michelleafacchin@gmail.com)

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma revisão bibliográfica básica sobre os conceitos de mito e de poesia, a fim de compreender o conceito de mitopoética. Tem como principal objetivo demonstrar o modo como os recursos mitopoéticos atuam na construção do realismo em alguns contos de Mia Couto. Com base em Ernst Cassirer (2011), Gérard Bouchard (2005), Mircea Eliade (1994) e Véronique Gely (2013), o presente trabalho considera o mito nos contos de Mia Couto como uma forma de apreender aquilo que a linguagem comum não poderia captar, atuando na moldagem da alma e do comportamento daqueles que o leem, e demonstra que a linguagem metafórica do escritor moçambicano e as descrições criam um espaço mitopoético capaz de promover um realismo que podemos chamar de mítico.

**Palavras-chave:** Mitopoesia; Mia Couto; Realismo

**ABSTRACT:** This essay presents a bibliographic revision of the concepts of myth and poetry in order to understand the concept of mythopoetics. Its main objective is to demonstrate the way in what the mythopoetic elements construct the realism in Mia Couto's short stories. It also comprehends, based on Ernst Cassirer (2011), Gérard Bouchard (2005), Mircea Eliade (1994), and Véronique Gely (2013), that the myth in Mia Couto is a way to apprehend things that are not reachable for the common language besides its function of molding the soul and the behavior of people. This essay also demonstrates that the metaphorical language in Mia Couto's writings, as well as the descriptions, create a mythopoetic space capable of promoting a mythopoetic realism.

**Keywords:** Mythopoesy; Mia Couto; Realism

### **Mito e mitopoesia**

O mito pode ser visto, conforme extraímos do **Dicionário de símbolos** (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p.482), como um discurso mentiroso, que exprime uma verdade por meio de imagens e que passou a ser visto, pelos neoplatônicos, como um meio de se chegar ao conhecimento verdadeiro a partir do momento em que é visto como uma alegoria, isto é, um discurso figurado, que leva a uma visão indireta das coisas. O conceito de mito passou por modificações. De uma história que envolvia um deus ou outras criaturas divinas, cujos poderes estavam ligados à natureza passou a ser visto como um discurso enganoso, com base no que Platão afirma

Tomemos como princípio que todos os poetas, a começar por Homero, são simples imitadores das aparências da virtude e dos outros assuntos de que tratam, mas que não atingem a verdade. [...] o criador de imagens, o imitador, não entende nada da realidade, só conhece a aparência. (PLATÃO, 1997, p.389-390)

Diferentemente de Platão, Aristóteles (1991, p. 248) pensou o mito como algo necessário e inato ao homem: “O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado”.

Neste mesmo viés de valorização da poesia e do mito, o contemporâneo Paz (1982, p.41) afirma que: “Linguagem e mito são vastas metáforas da realidade. A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas”. Desse modo, a poesia e o mito são importantes na vida do homem e não devem ser anulados e tidos como enganação ou mentira, mas sim, como bem afirma Eliade (1994, p.3), pela importância que têm em moldar condutas e conferir valor e significação à existência. Para Compagnon (2012, p.102), “Poética é a arte da construção da ilusão referencial”. Para Candido (1996, p.17), a poeticidade está ligada à noção de expressão, ou seja, à forma como o escritor traduz os sentidos do mundo e do conteúdo humano, exprimindo uma “visão de mundo”.

Esses conceitos são importantes para pensarmos na definição de mitopoesia. O termo possui relação com o fazer dos mitos e foi utilizado por Platão (1997) na **República**, para falar sobre a arte imitativa do poeta que, segundo Sócrates, deve ser banida da educação das crianças por criar ilusões sobre a realidade.

Mitopoesia, segundo Véronique Gély, corresponde à compreensão dos procedimentos e intenções específicas que se distinguem do pensamento racional e que possuem o mito e os arquétipos enraizados no inconsciente individual e coletivo de um povo como base para a sua construção. De acordo com a autora:

[...] mythopoiétique consiste à reconstituer les intentionnalités et les procédures mentales spécifiques à la voie mythique, qui doivent pouvoir se distinguer nettement des visées et des méthodes de la pensée rationnelle. (GÉLY, 2006, n.p.)

Portanto, compreendemos o mito como uma força sobre a fábula, uma forma de representação e expressão da realidade elaborada pelo poético. De acordo

com Ítalo Calvino: “o mito age sobre a fábula como uma força repetitiva; ele a obriga a retornar sobre seus passos mesmo quando ela se perde em caminhos que parecem conduzi-la para regiões inteiramente diferentes” (CALVINO, 1977, p.77).

Com base no exposto, a narrativa de Mia Couto pode ser considerada mitopoética porque contém elementos como a metáfora, as rimas, aliterações, assonâncias, que são da poética, para configurar uma atmosfera mítica, revelando novas experiências de manifestação da realidade.

### **Realismo e mitopoesia**

Os escritores realistas do século XIX preocuparam-se basicamente com a observação e descrição da sociedade, de forma objetiva. Diferentemente dos românticos, os realistas oitocentistas atuaram como cientistas da literatura, pois descreviam a realidade tendo o comprometimento com a representação mimética. Antônio José Saraiva e Oscar Lopes afirmam que “o Realismo é uma reação contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento; - o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que pinta a nossos próprios olhos - para condenar o que houver de mau na nossa sociedade”. (SARAIVA; LOPES, 1969, p.900). No final do século XIX, as vanguardas, como o Surrealismo e o Impressionismo, oportunizaram a incorporação do subjetivismo na apreensão da realidade, instaurando, pois, um neorrealismo, contrário ao realismo positivista:

[...] a atitude realista, inspirada no positivismo, de São Tomás a Anatole France, parece-me hostil a todo impulso de liberação intelectual e moral. Tenho-lhe horror, por ser feita de mediocridade, ódio e insípida presunção. É ela a geradora hoje em dia desses livros ridículos, dessas peças insultuosas. Fortifica-se incessantemente nos jornais, e põe em xeque a ciência, a arte, ao aplicar-se em bajular a opinião nos seus critérios mais baixos; a clareza vizinha da tolice, a vida dos cães. (BRETON, 2011, s.p.)

Karl Erik Schollhammer (2012, p.134) retoma essa ideia neorrealista e compara o realismo histórico, que possui uma linguagem transparente, neutra e distanciada afetivamente do que narra, com o realismo dos contemporâneos, que utilizam a “percepção sensível, condensada na poeticidade opaca das palavras”. É, pois, a partir dessa concepção de realismo que pensamos os contos de Mia Couto, o qual parece utilizar-se do recurso mitopoético como uma espécie de técnica narrativa para veicular, mais do que a cultura africana, a interioridade humana, ou

seja, é por meio da mitopoesia que o escritor moçambicano apresenta sentimentos e comportamentos universais e, por isso, realistas. É o que percebemos no conto “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, em que a morte é vista como uma transformação, tendo como ponto de reflexão o ser humano transformado em pó:

Até que, um dia, a menina se extinguiu, em idimensão. Sombrinha era incontestável a vistas nuas. Choraram os familiares, sem conformidade. Como iriam ficar as duas orfãzinhas, ainda na gengivação de leite? A mãe ordenou que se fosse ao quintal e se trouxesse o esquecido pai. O velho entrou sem entender o motivo do chamamento. Mas, assim que passou a porta, ele olhou o nada e chamou, em encantado riso:

- “Sombrinha, que faz você nessa poeirinha?”

E depois pegou numa imperceptível luzinha e suspendeu-a no vazio dos braços. “Venha que eu vou cuidar de si”, murmurou enquanto regressava para o quintal da casa, nas traseiras da vida. (COUTO, 1997, p.7)

Em “O adivinhador das mortes”, o tema da morte contém um universalismo, e também um realismo, construído pelo viés do mito:

Pois, em Muitecate, todos encorajavam Adabo Salanje a consultar os serviços do adivinheiro.

- Vai e sabes o fatal dia.

Adabo recusava. Saber seu derradeiro prazo? Para fazer o quê? Certas felicidades só chegam com o não saber. Aprendemos a viver não é para terminarmos. A luz não aceita seu futuro: ser poeira. Saboreamos o cristal do riso, a polpa sumaruda do amor, a doce sombra da amizade, trincamos a eternidade em breves dentadas não é para depois sermos nada, nenhum, ninguém. (COUTO, 2012, p.137)

Vale ressaltar que o mito em Mia Couto aproxima-se do conceito de Gély, que considera o mito como uma forma de moldar a alma e o comportamento daqueles que o ouvem

Mais on oublie souvent aussi de rappeler que, s’il les chasse, ce n’est pas par mépris pour leurs inventions, les « mythes », mais au contraire parce qu’il attribue à ces inventions un énorme pouvoir, celui de modeler les âmes, de construire les enfants à qui ils sont racontés (GÉLY, 2006, n.p.)

A fabulação e o sonho constroem um realismo criado por elementos mitopoéticos, em uma espécie de liberação de afetos. Para Contreras (2011), a liberação de afetos acontece pelo encontro com o outro, com seus códigos

desconhecidos rumo a um mundo particular, o qual apreendemos pela experiência apresentada.

De acordo com Candido (1996, p.24), o poeta obtém efeitos de expressividade na forma com que trabalha a sonoridade das palavras e dos fonemas, “sem falar na prática coletiva da metrificação, que oferece um arsenal de ritmos que ele adapta à sua vontade aos desígnios de ordem psicológica, descritiva, etc.”

No trecho que citaremos abaixo, percebemos a repetição dos fonemas /s/, /z/ e /n/ e também uma oposição entre sons vocálicos /a/ /i/ e /o/, /e/, /u/. Essa disposição fonética produz um efeito imagético do próprio movimento do rio, sua fluidez, como acontece com a memória em viagem pelas lembranças, que ora são peixes nadando contra a corrente, ora são aves guiadas pela nuvem.

Há um rio que atravessa a casa. Esse rio, dizem, é o tempo. E as lembranças são peixes nadando ao invés da corrente. Acredito, sim, por educação. Mas não creio. Minhas lembranças são aves. A haver inundação é de céu, repleção de nuvem. Vos guio por essa nuvem, minha lembrança. (COUTO, 2009, p. 25)

De acordo com Tadié (1978, p. 8), a narrativa poética “conserve la fiction d’un roman [...] mais en même temps des procédés de narration renvoient au poème.”

Desse modo, na narrativa poética, há um trabalho com a função poética, que chama a atenção para a forma da mensagem, e com a função referencial, cujo papel compreende a representação.

Para exemplificar, pensamos no rio como tema recorrente na obra de Mia Couto. Ao mesmo tempo em que o rio possui um valor referencial e denotativo, recebe também um valor metafórico, assim como outros elementos míticos (os pássaros, os animais, as estações, etc). No caso deste trecho que acabamos de mencionar, o rio é o tempo.

De acordo com Paz

Em suma, o “salto mortal”, a experiência da “outra margem”, subentende uma mudança de natureza – é um morrer e um nascer. Mas a “outra margem” está em nós mesmos. Sem que nos movimentemos, quietos, nos sentimos arrastados, movidos por um grande vento que nos deixa fora de nós. Deixa-nos fora e ao mesmo tempo nos empurra para dentro de nós. (PAZ, 1982, p. 148)

Assim, podemos relacionar o rio de Mia Couto com “a outra margem”, visitada após um desprendimento do mundo objetivo, caracterizada como um mundo à parte, que subentende uma mudança interna do homem. Essa experiência que promove uma mudança interna é promovida pelo contato com os elementos mitopoéticos, principalmente. O mito surge da necessidade de representar o mundo em sua totalidade, como uma necessidade do espírito e, conforme afirma Cassirer (2011, p.19), “a mitologia é, em suma, a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento”. Sendo assim, o mito de Mia Couto é, sem dúvida, uma forma de apreender aquilo que a linguagem comum não poderia captar. Por isso, a linguagem metafórica do escritor moçambicano cria um espaço mitopoético capaz de promover o realismo. Pellegrini (2007, p.138) conceitua o realismo como “uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade”, ou seja, a realidade é apreendida e representada por meio de diversas formas artísticas e modos de percepção que promovem a intensificação dos estados emocionais dos leitores. Desse modo, o realismo pode ser pensado como efeito de um trabalho realizado pelo viés do mito e da poesia e é justamente isso que se reflete nas obras. No caso de Mia Couto, os elementos mitopoéticos protagonizam a criação do realismo, um realismo que podemos chamar de mítico, pensando de acordo com Paz: “Frazer acreditava que a magia era a atitude mais antiga do homem ante a realidade.” (PAZ, 1982, p. 142)

Para Pellegrini (2007), o realismo é construído pela tomada de posição diante de novas realidades. É o que o próprio escritor moçambicano afirma sobre uma postura poética diante do real: “Sou filho de poeta, nasci entre livros e mais do que entre livros nasci com essa doença de não nos bastar o mundo real.” (COUTO, 2007, p.1). Na mesma entrevista, ele afirma que:

[...] a riquíssima epopeia de sonhos e utopias, de apostas desfeitas e refeitas contra o peso da História. Esse percurso de guerras e dramas fez-se de materiais humanos sublimes, de histórias individuais e colectivas profundamente inspiradoras. São essas vozes que disputam rosto e eco nas páginas dos meus livros. (JORNAL DE LETRAS, 2007, p.4)

No caso do conto “A despedideira” essa tomada de posição se dá pelo olhar do personagem e a forma como descreve a realidade que o circunda em sua

mais completa singularidade. Percebemos que as descrições que Mia Couto faz produzem uma imagem singular do tempo:

São três os bichos que o tempo tem: manhã, tarde e noite. A noite é quem tem asas. Mas são asas de avestruz. Porque a noite as usa fechadas, ao serviço de nada. A tarde é a felina criatura. Espreguiçando, mandriosa, inventadora de sombras. A manhã, essa, é um caracol, em adolescente espiral. Sobe pelos muros, desenrodilha-se vagarosa. E tomba, no desamparo do meio-dia. (COUTO, 2009, p.53)

Neste trecho percebemos que há um realismo se pensarmos na reflexão que propõe sobre o tempo. O olhar do narrador-personagem vem em primeiro plano a direcionar o leitor para um caminho de reflexão sobre a vida e sobre a forma como os períodos do dia podem ser comparados a seres animados, um ser que tem asas, uma criatura felina e um caracol. Notemos como as descrições no romance requerem uma apreensão de carácter sensorial:

A casa, aquela casa nossa, era morada mais da noite que do dia. Estranho, dirão. Noite e dia não são metades, folha e verso? Como podiam o claro e o escuro repartir-se em desigual? Explico. Bastava que a voz de minha mãe em canto se escutasse para que, no mais lúcido meio-dia, se fechasse a noite. Lá fora, a chuva sonhava, tamborileira. E nós éramos meninos para sempre. (COUTO, 2009, p. 25)

As figuras que servem de objeto à descrição são elementos naturais, construídos pelo viés mítico, em que a natureza age de forma a configurar uma realidade. De acordo com Bouchard (2005, p. 21), o mito é uma representação que torna uma significação durável, a qual deve ser tida como verdadeira. Sua efetividade deve ser percebida por sua função social de estabelecer valores, ideais, tabus. Desse modo, a mitopoesia em Mia Couto é uma forma de engendrar uma realidade interior do ser humano que não poderia ser descrita senão por esse viés. De acordo com Roland Barthes:

A singularidade da descrição (ou do pormenor inútil) no tecido narrativo, a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise estrutural das narrativas. Essa questão é a seguinte: tudo na narrativa será significativo ou, se assim não for, se subsistirem no sintagma narrativo algumas praias insignificantes, qual é em definitivo, se se pode dizê-lo, a significação dessa insignificância? (BARTHES, s/d, p.132)

Nos contos de Mia Couto, percebemos uma forte tendência de utilização das descrições para a ordenação de experiências de revelação do olhar dos personagens, em uma espécie de chamado ao leitor. “Os narradores miacoutianos misturam tempos, que fogem à homogeneidade do percurso da história legitimada, fazendo aflorar o sofrimento e as catástrofes do passado e do presente, escovando a história a contrapelo pelas artes da ficção” (FONSECA; CURY apud BENJAMIN, p. 225). É o que vemos, inclusive, no romance **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**

Por fim, alguém me dizia como falecera o Avô. Acontecera do seguinte modo: a família se reunira para posar para uma fotografia. Alinharam todos no quintal, o Avô era o único sentado, bem no meio de todos. O velho Mariano, alegre, ditava ordens, distribuía uns e outros pelos devidos lugares, corrigia sorrisos, arrumava alturas e idades. Dispararam-se as máquinas, deflagraram os flashes. Depois, todos risonhos, se recompuseram e se dispersaram. Todos, menos o velho Mariano. Ele ficara, sentado. Sorrindo. Chamaram-no. Nada. Ele permanecia como que congelado, o mesmo sorriso no rosto fixo. Quando o foram buscar notaram que não respirava. O seu coração se suspendera em definitivo retrato. (COUTO, 2002, p.56)

Há, aqui, um efeito de identificação do leitor com os personagens, mecanismo que Schollhammer chama de envolvimento afetivo na realidade da narrativa:

Na prosa da última década, consolidam-se escritores [...] que conjugam os temas da realidade social brasileira ao compromisso com a inovação das formas de expressão e das técnicas de escrita, abrindo para um outro tipo de realismo cuja realidade não está na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa a envolver o leitor afetivamente na realidade da narrativa. (SCHOLLHAMMER, 2004, p.224)

É o que percebemos também em outro trecho de Mia Couto

Afinal, quantos lados tem o mundo no parecer dos olhos do camaleão?  
Já muita coisa foi vista neste mundo. Mas nunca se encontrou nada mais triste que caixão pequenino. Pense-se, antemanualmente, que esta estória arrisca conter morte de criança. Veremos a verdade dessa tristeza. Como diz o camaleão – em frente para apanhar o que ficou para trás. (COUTO, 1997, p. 5)

Neste caso, o texto parece eliminar o anteparo entre a realidade da morte, um dos grandes receios da vida, e o olhar do leitor que lê o texto como ficção pura.

No momento em que o narrador diz que arriscará contar a morte de uma criança ele está estabelecendo uma carga de realidade que se assemelha ao jornalismo. Diferentemente de um Marcelino Freire, que utiliza bastante a técnica de eliminação de anteparos, por meio da apresentação da vida como ela é, nua e crua, Mia Couto pende para o mítico e o poético. No trecho apresentado, embora haja uma atitude inicial que se assemelha à linguagem do jornal, o escritor moçambicano trabalha a figura do camaleão, o que dará suporte para o tratamento mítico já que lança a metáfora de ir “em frente para apanhar o que ficou para trás”. A figura do camaleão exige a adoção de um sentido para ele. De acordo com Barthes (1982), todo termo na narrativa possui uma significação, mesmo que aparente estar ali apenas como acessório ou preenchimento meramente descritivo.

A partir disso, pensamos na significação do camaleão. Tal figura funciona como uma espécie de fiador, ou seja, alguém cujas palavras devem ser seguidas. É como se as cortinas se abrissem por intermédio do camaleão, que direcionará nosso olhar pelos caminhos da fábula. Ele permite pensarmos na própria natureza mutável da narrativa, a qual produz mais de um sentido possível. Podemos compreender que, por meio do camaleão, há um envolvimento afetivo do leitor, que, por sua vez, aceita-o como guia da história que irá ler, servindo como procedimento realista por possuir relação com a interioridade humana, com questões filosóficas e existenciais universais.

### **O papel das descrições para a composição realística**

A literatura de Mia Couto não fica no real jornalístico, pelo contrário, opta por tratar a realidade humana pelo mito, em oposição à técnica realista elucidada por Hamon (1982) em *Un discours contraint*. Os escritores realistas dos séculos XVIII e XIX valorizavam a clareza e a legibilidade nas descrições para assegurar a concatenação lógica dos enunciados, já que para os realistas o mundo é descritível e acessível a nomeações e se opõe ao mundo do discurso fantástico, que é inominável, indescritível, um “monstro” que se apresenta parcialmente e de forma parcimoniosa.

Dans le programme réaliste, le monde est descriptible, accessible à la dénomination. Par là, il s'oppose au monde du discours fantastique (l'innommable, l'indescriptible, le monstre...) [...]

Dans la mesure où le texte réaliste est un texte pressé et qui se veut lisible, la description aura probablement tendance à y assumer un rôle d'opérateur de lisibilité, à encadrer l'énoncé proprement narrative, assurant ainsi la concaténation logique, souvent syllogistique, de l'énoncé. (HAMON, 1982, p. 162-163)

Diferentemente dos realistas do século XIX, partimos da ideia de que as descrições não precisam ser exatas para que transmitam uma “verdade”, pois compreendemos que elas possuem relação com o modo em que são transmitidas, ou seja, carregam experiências subjetivas e sensoriais que devem ser consideradas como efeito de real. Desse modo, concordamos com Rancière (2010)

A ficção designa certo arranjo dos eventos, mas também designa a relação entre um mundo referencial e mundos alternativos. Isso não é uma questão de relação entre o real e o imaginário. Isso é questão de uma distribuição de capacidades de experiência sensorial, do que os indivíduos podem viver, o que podem experienciar e até que ponto vale a pena contar a outros seus sentimentos, gestos e comportamentos. (RANCIÈRE, 2010, p.79)

Percebemos que as descrições em Mia Couto não funcionam como um excesso, servindo simplesmente para preencher lacunas na narrativa ou para criar um suspense, ou mesmo uma noção de referencialidade. É fato que o fazem, mas, além disso, muitos trechos dos contos demonstram que as descrições são importantes para compor a relação do protagonista com a composição de reflexões universais, movimentando seus leitores para a apreensão de histórias que estão além da primeira narrativa.

O conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em segredo a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. (PIGLIA, 2004, p.89)

Para exemplificar, citamos um trecho do conto “Nas águas do tempo”, de Mia Couto

Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava. Aquele era o lugar das interditas criaturas. Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra. Naquelas inquietas calmarias, sobre as águas nenubarfahudas, nós éramos os únicos que preponderávamos. (COUTO, 2012, p.10)

Esse conto foi analisado por Silva (2010), com base na teoria de Ricardo Piglia, que presume que todo conto possui duas histórias:

No conto “Nas águas do tempo” há realmente duas histórias imbricadas numa só narrativa: a primeira, mais superficial, narra as aventuras de um menino em suas incursões junto ao avô até o lago das criaturas proibidas e suas descobertas. A segunda, mais profunda e secreta, narra a concepção de tempo, vida e morte dentro de uma sociedade tradicional africana. (SILVA, 2010, p.140)

Percebemos, no trecho do conto, que as descrições passam pelo viés do protagonista e, ao mesmo tempo, são direcionadas pelos sentimentos e pela relação que esse protagonista cria ou que deseja criar com o universo em que atua (“Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra”); é como se todas essas descrições fortalecessem a formulação de algumas reflexões e tomadas de decisão que vão direcionando os acontecimentos ao longo da narrativa. Mia Couto utiliza a descrição como componente de construção de reflexões sobre a vida. A atmosfera compõe-se pelo universo interior dos personagens, atuando como elemento complementar a eles, fundando reflexões de caráter universal. O que está em questão não é a verdade dos fatos ocorridos, mas sim a forma como são relatados na narrativa, envolvendo o leitor por meio do mito e da poesia.

### **Considerações finais**

Como Bosi afirma (1977, p. 141), o poeta “é um doador de sentidos”, caminhando entre o ritmo, a forma e o compromisso social de pensar o homem e a sociedade. Desse modo, Mia Couto é um poeta capaz de trabalhar a linguagem com maestria e beleza poética, produzindo um conhecimento que passa pelo sensível, ou seja, que possui um olhar do poeta. Os ritmos que esse escritor compõe e os sons que emanam de seus textos não são artefatos comuns da poesia, como também o mito de sua literatura não se relaciona com um vazio a ser preenchido pelas ideologias, conforme Bosi (1977) discute a respeito das ideologias e sua relação com as mitologias. Os contos de Mia Couto produzem reflexões sobre diversos temas, sendo fundamental o papel dos personagens na composição do realismo nas descrições da interioridade humana, realismo esse que se utiliza fundamentalmente de recursos mitopoéticos. Tal fato parece estar ligado a um estilo coutiano de tratar

a realidade. Muitos estudos são realizados a respeito do mito na obra de Mia Couto, no entanto, não parece haver trabalhos que unam a questão do realismo pelo viés do mitopoético, o que justifica a necessidade de aprofundamento desta temática para compreender o realismo mitopoético em Mia Couto.

## Referências

ARISTÓTELES. Poética. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1973, v.4.

BARTHES et. al. **Littérature et réalité**. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

\_\_\_\_\_. O efeito de real. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, s/d. p.131-136.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOUCHARD, G. L'analyse pragmatique des figures et mythes des Amériques: proposition d'une démarche. In: **Interfaces Brasil / Canadá**. ISSN: **1984-5677**. Rio Grande, n.5, 2005. p.13-28. Disponível em: <<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/interfaces/article/view/764/590>>

CALVINO, Í. A combinatória e o mito na arte narrativa. In: **Atualidade do mito**. Trad. de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977

CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas; FFLCH/USP, 1996.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2.ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p.95-135.

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

\_\_\_\_\_. **O fio das missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

\_\_\_\_\_. **Contos do nascer da Terra**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

GÉLY, V. Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction. **Société française de littérature générale et comparée**, 2006. Disponível em: <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/gely.html> . Acesso em julho de 2013.

HAMON, P. Un discours contraint. In: BARTHES et. al. **Littérature et réalité**. Paris: Éditions du Seuil, 1982. p.119-179.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. In: **Letras de Hoje**. v.42, n.4, Porto Alegre, Dez. 2007, p.137-155.

PIGLIA, R. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PLATÃO. **República**. São Paulo: Nova cultural, 1997.

RANCIÈRE, J. O efeito de realidade e a política da ficção. In: **Novos Estudos**. CEBRAP, São Paulo, n.86, Mar. 2010, p. 75-90.

SARAIVA, A. J. LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 4.ed. Porto: Porto, s/d.

SCHOLLHAMMER, K. E. Os novos realismos na arte e na cultura contemporâneas. In: PEREIRA, M.; GOMES, R. C.; FIGUEIREDO, V. F. de (Org.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio, Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2004, p.219-229.

SILVA, A. C. da. **O rio e a casa**: imagens do tempo na ficção de Mia Couto [online]. São Paulo: Editora Unesp; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

TADIÉ, J. Y. **Le récit poétique**. Paris: PUF, lère édition, 1978.

VIEGAS, A. C. C. O Retorno do Autor: relatos de e sobre escritores contemporâneos. In: VALLADARES, H. do C. P. (Org.). **Paisagens ficcionais**: perspectivas entre o eu e o outro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

Recebido em 27 de janeiro de 2014  
Aprovado em 11 de maio de 2014