

Língua e literatura: espaços de criações identitárias

Maria Eduarda Giering*
Renata Trindade Severo**

Resumo

Este artigo procura mostrar a maneira como a paratopia é manifestada discursivamente na obra *O último voo do flamingo*, do escritor moçambicano Mia Couto. Enfoca-se a manifestação paratópica que se verifica nas criações lexicais produzidas no nível semiolinguístico dessa obra literária, percebida aqui como uma enunciação no âmbito de um *discurso constituinte*. A partir da teoria Semiolinguística, de Patrick Charaudeau, e tendo-se em mente os espaços (interno e externo), os níveis e os sujeitos do ato de comunicação, é possível pensar o discurso literário e sua realização enunciativa como resultado de um complexo tecido social e linguageiro em que é preciso considerar “as características dos comportamentos linguageiros (o ‘como dizer’) em função das condições psicossociais que os restringem segundo os tipos de situações de troca (os ‘contratos’)” (CHARAUDEAU, 2005, p. 21).

Palavras-chave: Semiolinguística. Discurso literário. Enunciação. Literatura moçambicana.

Introdução

Os estudos sobre as realidades africanas após a descolonização alertam para a construção daquilo que Homi K. Bhabha (1998) chama de “um terceiro espaço”, uma “hibridação” das culturas que, de alguma forma, existiram num mesmo país durante o período colonial. A literatura é um espaço privilegiado de manifestação desse terceiro espaço, por meio dessa, podem tornar-se visíveis movimentos de mudança social muito sutis (TUTIKIAN, 2006). É na enunciação literária que, segundo Maingueneau (1995, 2006), o escritor constrói o seu lugar no mundo, por meio da expressão de sua paratopia. O conceito de paratopia – “uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar” (MAINGUENEAU, 1995, p. 28) – parece poder explicar alguns

* Doutora em Linguística Aplicada; professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada – Unisinos - RS.

** Mestra em Linguística Aplicada; professora do Instituto Federal do Rio Grande do Sul - Campus Porto Alegre.

aspectos do fazer literário que levam à concretização, na enunciação, do lugar que o escritor pensa para si mesmo no mundo. A partir da teoria Semiolinguística, de Patrick Charaudeau, e tendo-se em mente os espaços (interno e externo), os níveis e os sujeitos do ato de comunicação, é possível pensar o discurso literário e sua realização enunciativa como resultado de um complexo tecido social e linguageiro em que é preciso considerar “as características dos comportamentos linguageiros (o ‘como dizer’) em função das condições psicossociais que os restringem segundo os tipos de situações de troca (os ‘contratos’)” (CHARAUDEAU, 2005, p. 21).

Assim, procuraremos, neste artigo, apresentar um percurso analítico que busca revelar de que maneira as operações de negação concorrem para a construção paratópica no romance *O último voo do flamingo*, do escritor moçambicano Mia Couto, especificamente no nível semiolinguístico desse ato de linguagem.

Acreditamos que, unindo o arcabouço teórico proporcionado pela semiolinguística e a percepção do discurso literário que a noção de paratopia representa, é possível mergulharmos no texto literário e trazermos à tona algo surpreendente sobre o uso que se faz da língua, sobre os efeitos de sentido que se podem criar no seu uso ou ainda sobre as inúmeras realidades discursivas que se criam no fazer literário.

Mais do que um mero instrumento de investigação, a análise do discurso e, mais especificamente a teoria Semiolin-

guística, proporciona uma abordagem capaz de trazer à luz aspectos até então obscuros dos estudos literários. De outro lado, o discurso literário é um espaço privilegiado de produção linguística e linguageira. Um estudo semiolinguístico de uma obra da literatura africana de língua portuguesa, além de colaborar para a elucidação de questões a respeito de identidade construída por meio da língua, tem se mostrado uma rica fonte para investigações acerca dos múltiplos efeitos de sentido que podem ser criados no uso da língua, e, principalmente, da maneira como os níveis do ato de linguagem (situacional, discursivo e semiolinguístico) agem uns sobre os outros dinamicamente no processo discursivo.

Este artigo está dividido em três momentos: primeiramente, apresentaremos o referencial teórico de que nos valem em nossas análises; a seguir delinearemos brevemente o método empregado nessas. Finalmente, nos deteremos nos resultados de análise que dizem respeito ao nível semiolinguístico do ato de linguagem, especificamente, nas operações de negação por meio do uso do prefixo *des* e nos efeitos de sentido provocados por essas.

Semiolinguística e paratopia

Semiolinguística e paratopia, relacionadas, tornaram possível, neste trabalho, a análise discursivo-textual do texto literário abarcado no âmbito de um discurso constituinte – a literatura.

Semiolinguística

A semiolinguística se inscreve numa posição teórica que concebe o ato de linguagem como produzido por um sujeito concreto, que é investido de intenções comunicativas, num contexto sócio-histórico determinado, tendo em mente certo sujeito interpretante. Dessa forma, a semiolinguística busca a elucidação das manifestações languageiras a partir da relação entre o ato de linguagem e suas condições de produção e interpretação (CHARAUDEAU, 1983, p. 11). Portanto, pode-se dizer que o objeto de estudo da semiolinguística é descobrir o que diz a linguagem por meio de como esta o diz.

No centro dessa teoria está a divisão do ato de linguagem em dois ambientes: externo e interno. No ambiente externo encontramos os *parceiros* do ato: o *sujeito comunicante* e o *sujeito interpretante*; o primeiro, responsável pela produção do ato, e o segundo, pela sua interpretação. Esse ambiente externo corresponde à **situação de comunicação**, o local real onde é posta em cena a enunciação do ato de linguagem.

No ambiente interno, o **espaço da enunciação**, existem os *protagonistas*: *sujeito enunciador* e *sujeito destinatário*, seres do discurso, criados tanto na produção do ato de fala, quanto na sua interpretação. Ao produzir um ato de linguagem, o sujeito comunicante se vale de suas competências de sujeito para alcançar sua intenção comunicativa. Nesse processo, ele constrói um sujeito

enunciador e projeta um sujeito destinatário – ambos seres da enunciação – a quem dirige a sua fala.

A concepção de *sujeito* em Charaudeau (2001a) é dividida da mesma forma que o ato de linguagem: assim como há um espaço *externo* – o espaço do **fazer** –, em que atuam elementos psicossociais, há sujeitos psicossociais – os *parceiros* – cuja definição se constrói no âmbito das relações contratuais que regem a situação de comunicação e que podem, ou não, estar relacionadas às relações profissionais, familiares etc., mas que são sempre definidas no jogo discursivo que se apresenta a cada ato. Os *parceiros* constituem-se a partir do reconhecimento mútuo dentro de determinada relação contratual, isto é, a partir do momento em que se reconhecem como dignos de uma interação dentro de uma relação contratual dada. O *sujeito comunicante* é o parceiro responsável pela articulação da produção do ato de linguagem, o *sujeito interpretante* é o parceiro responsável por sua interpretação (cf. CHARAUDEAU, 1983).

Em outro âmbito do ato de linguagem, no espaço *interno* ou espaço do **dizer**, atuam os *protagonistas* do ato de linguagem. O *sujeito comunicante* – parceiro proveniente do espaço externo – é que projeta na enunciação um *sujeito enunciador* que é o *Eu* do discurso. Há, portanto, uma coincidência entre esses dois sujeitos, o que não se verifica no caso do *sujeito interpretante* e do *sujeito destinatário*. Ao passo que o primeiro é

um ser real, proveniente do espaço externo do ato, o segundo é uma projeção do *sujeito comunicante*; o *sujeito destinatário* é a representação que o *sujeito comunicante* produz a respeito do *sujeito interpretante*.

Assim, enquanto os *parceiros* são seres com identidades psicossociais definidas – ainda que sempre negociadas na interação – os *protagonistas* são seres da fala, projetados pelo *sujeito comunicante* de acordo com seu *projeto de fala*.

Para Charaudeau (1992), o que define quem são os *parceiros* do ato de comunicação é o **contrato de comunicação** que rege a interação.

O contrato de comunicação é influenciado por três componentes: *comunicacional*, *psicossocial* e *intencional*. O componente comunicacional é constituído pelo quadro físico em que ocorre a interação; os questionamentos pertinentes a esse componente dizem respeito à presença (ou não) dos parceiros, ao número de parceiros envolvidos na interação e ao canal por eles utilizado. O componente psicossocial diz respeito aos *estatutos* que são reconhecidos mutuamente pelos parceiros. Apesar de alguns deles (idade, sexo, categoria socioprofissional, relação de parentesco etc.) serem independentes do ato de linguagem, é na interação que serão atribuídos valores e posições hierárquicas a esses estatutos. Por fim, o componente intencional toca questões primordiais da comunicação verbal (“o que está sendo colocado em questão, com qual intenção de informação? De que

maneira isso está sendo veiculado, ou qual será a intenção estratégica de manipulação?”) e parte dos conhecimentos que os parceiros constroem uns sobre os outros.

O contrato de comunicação é estabelecido no nível situacional da comunicação e interage em (influenciando e sendo influenciado por) todos os níveis do ato de linguagem.

Nível situacional: o discurso literário

Ordinariamente, encontramos, no nível situacional, questões relacionadas aos parceiros (sujeito comunicante e sujeito interpretante) do ato de linguagem – intenção dos sujeitos, contrato em que se instituem os parceiros, domínio em que se inscreve o ato, contexto histórico-social e contexto físico, que se reflete no tipo de interação (monolocutiva ou interlocutiva) – que se resumem em: finalidade, identidade, domínio do saber e dispositivo.

A finalidade do ato é aquilo a que ele visa, o que se quer dizer ou fazer com esse/nesse ato. As *identidades*, como vimos, se relacionam aos estatutos que se atribuem os parceiros e, sendo sobre-determinadas no nível situacional, podem sofrer variações ao longo da interação por força da ação dos outros níveis. O domínio do saber é determinado pelo objeto de troca de cada interação e se relaciona intimamente com o contrato estabelecido e com os discursos adjacentes. O dispositivo é a configuração física

em que a troca ocorre; atuam aqui as restrições materiais de espaço e tempo.

O dispositivo também influencia o tipo de texto que pode resultar no que diz respeito a textos monolocutivos e textos interlocutivos. Quando o dispositivo se organiza de tal forma que os parceiros possam estabelecer uma interlocução – contrato de troca imediata –, o resultado será um texto interlocutivo. Quando o dispositivo promove uma monolocução – contrato de troca postergada –, o resultado será um texto monolocutivo.¹

Domínio do saber

O contrato que se estabelece entre os parceiros de um ato de linguagem no nível situacional é descrito dentro de um domínio do saber. Mais do que definir a natureza do objeto da troca comunicacional, cada domínio do saber configura diversas possibilidades de contratos. Aqui, nos interessa o domínio literário, que, segundo Maingueneau (2006, p. 89), é um espaço em que três planos interagem; esse espaço literário é uma “rede de aparelhos”² dentro da qual há dois papéis possíveis – o de escritor e o de público; é também um campo discursivo em que se configuram opções estéticas que dizem respeito inclusive a gêneros e idiomas; e é, ainda, um arquivo das realizações discursivas anteriores.

Nessa rede de aparelhos do espaço literário interagem os vários estatutos de contratos estabelecidos; de um lado, o público em geral: leitores, editores, críticos, professores, intérpretes etc.; de

outro, o escritor. Eles atuam em diversas instâncias da rede: o mercado editorial, as revistas literárias, os encontros entre escritores, as instituições de ensino etc. É o entrelaçamento desses aparelhos que legitima o espaço concreto da literatura no mundo real, isto é, o espaço literário em sociedade.

Enquanto campo discursivo, esse espaço evidencia a concorrência entre estilos, escolas – opções, enfim, que o escritor faz ao longo de sua produção – que traçam seus limites reciprocamente e de forma dinâmica. A delimitação de seu próprio campo discursivo é a busca da autoridade máxima possível empreendida por cada posicionamento.

Como um arquivo das realizações discursivas anteriores, o espaço literário proporciona um universo intertextual, a memória da literatura, em que toda a produção literária, mais as lendas, estão arquivadas. Esse arquivo, obviamente, é ininterruptamente alimentado pelas obras que se produzem.

Discurso literário

Conceber um discurso literário pressupõe, primeiramente, reconhecer que os textos literários não se encontram em território totalmente à parte, a cujo terreno a análise do discurso tenha o acesso vetado. É preciso compreender que a análise do discurso é capaz de, também na literatura, “explorar as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irredutível diversidade das

manifestações do discurso” (MAINGUE-NEAU, 2006, p. 38) e que um discurso literário existe e constitui área passível de exploração pela análise do discurso ou pela linguística, como um todo. Em segundo lugar, é imprescindível crer que há certo nível de compreensão do fato literário que só é alcançado quando se levam em consideração questões da ordem do discurso, ou seja, quando a linguística não é acessória à interpretação dos textos, mas constituinte do processo mesmo de sua análise.

Nível semiolinguístico

Os três níveis do ato de linguagem, da maneira como foram propostos por Charaudeau (1983), organizam-se em dois âmbitos do ato: o externo – do fazer – e o interno – do dizer. O nível situacional constitui o âmbito do fazer; onde encontramos as instâncias palpáveis do ato: os parceiros, sujeitos psicossociais que se relacionam segundo o contrato vigente no ato, dentro de um dispositivo e por força de um projeto de fala.

Os níveis discursivo e semiolinguístico constituem o âmbito do dizer. Aí o projeto de fala se concretiza e resulta em um texto – o produto do ato de linguagem. O nível discursivo e o semiolinguístico determinam a composição desse texto.

No nível semiolinguístico, atua “[...] uma competência específica, que consiste em saber reconhecer e usar as palavras em função de seu valor de identificação e sua força portadora de verdade” (CHARAUDEAU, 2001b, p. 17). Nesse nível,

as escolhas dizem respeito àquilo que poderia ser considerado micro: os detalhes que, ao invés de superficiais, ajudam a particularizar o texto resultante de um ato de linguagem. A composição do texto, sua construção gramatical e a escolha dos elementos lexicais se dão no nível semiolinguístico.

Como parte da escolha dos elementos lexicais, a construção desses elementos – sempre em função de sentidos que surgem no uso da língua – se revela no nível semiolinguístico. Ainda, uma operação como a de negação age no nível semiolinguístico influenciando – ou até determinando – a construção de sentido produzida aqui. A construção de palavras e a negação serão estudadas nesse nível para que, mais tarde, seja possível relacioná-las à construção de sentido global do ato de linguagem que procuramos compreender, isto é, o romance *O último voo do flamingo*.

Paratopia

O escritor se encontra dentro de uma problemática radical: como escritor, pertence ao campo literário, universo de um discurso constituinte – nem externo, nem interno à sociedade –; como homem, vive em uma sociedade. O pertencimento a um mundo produz, simultaneamente, um não pertencimento ao outro. A condição de pertencer a dois lugares e, portanto, a nenhum totalmente dá origem à situação paratópica do escritor.

A localização paratópica é sempre um limite entre dois lugares; essa po-

sição limítrofe é tomada pelo escritor a sua maneira. O posicionamento de um escritor em relação a sua condição paratópica é uma das muitas escolhas que ele faz ao enunciar sua obra: “Através do modo como gerem sua inserção no campo, os escritores indicam a posição que nele ocupam” (MAINGUENEAU, 2001, p. 31).

A negociação entre lugar e não lugar ocorre no âmbito mesmo do discurso. A vida literária é estruturada em tribos que se formam menos por afinidade do que por reivindicações estéticas comuns. O pertencimento a uma tribo compensa a não permanência em um lugar. O lugar é, então, criado no ato mesmo de enunciação de uma obra: “Na própria medida que se trata de seu contexto, a obra só se constitui constituindo-o” (MAINGUENEAU, 2001, p. 22).

A paratopia só existe na realização do processo criativo; só impulsiona a criação quando implica a insustentabilidade que a torna necessária.

Maingueneau (2006) descreve alguns modelos paratópicos recorrentes (o bôêmio, o filho deserdado, o escritor na corte etc.) e, principalmente, tipifica os posicionamentos paratópicos: paratopia de identidade, que pode ser resumida à expressão “meu grupo não é meu grupo” (MAINGUENEAU, 2006, p. 110); paratopia espacial, a paratopia dos exilados; paratopia temporal, fundada no anacronismo, e a paratopia linguística: “A língua que falo não é minha língua” (MAINGUENEAU, 2006, p. 111). Cada

uma dessas paratopias pode vir entrelaçada a outra – um exilado pode eventualmente enquadrar-se tanto na paratopia espacial quanto na linguística, por exemplo. Os efeitos que criam e a maneira como são trabalhadas discursivamente, no entanto, são únicos a cada vez.

Segundo Maingueneau, é apenas por meio da enunciação que se legitima o discurso constituinte:

Existe assim uma circularidade constitutiva entre a representação que o dispositivo enunciativo deixa perceber de sua própria instauração e a validação retrospectiva que ele realiza de suas modalidades sociais de existência: um modo de difusão dos textos, uma distribuição da autoridade enunciativa, um tipo de exercício de poder reivindicado ou denunciado pelo gesto que instaura a obra (MAINGUENEAU, 2006, p. 111).

A instauração da obra literária, sua enunciação, configura-se em três dimensões: a cenografia – o lugar de onde a obra é enunciada e que é enunciado na obra; o código de linguagem – posicionamento de linguagem implicado e manifesto pelo texto, e o *ethos* – personificação da voz que enuncia. O imbricamento dessas três dimensões compõe as coordenadas da origem da enunciação: a cena de enunciação é instaurada na/ pela cenografia, a linguagem em que a enunciação é produzida é aquela criada/ legitimada na própria enunciação e a personificação da voz que se enuncia é o *ethos* a que temos acesso apenas por meio de sua instauração enunciativa no discurso.

Cenografia

Toda enunciação se origina em uma situação de enunciação. Entendemos por situação de enunciação o grupo de coordenadas (cf. BENVENISTE, 1995) (eu-tu/ele; aqui; agora) que dá origem às referências dêiticas e que situa toda a enunciação a partir de uma origem (eu/aqui/agora). Se dizemos que a obra literária deve ser apreendida como uma enunciação, por consequência, afirmamos que há uma situação de enunciação relacionada a esta, ou seja, afirmamos que essa enunciação tem origem a partir de um grupo de coordenadas definido.

Tal grupo de coordenadas só é alcançável na própria enunciação literária. Ao se mostrar na obra, a situação de enunciação torna-se acessível. Há aí um imbricamento de três níveis que se sobrepõem e se influenciam mutuamente. Há uma cena englobante, que diz respeito ao tipo de discurso ou domínio do saber em que determinada enunciação se inscreve: se faz parte de um discurso político ou religioso etc.; há uma cena genérica, que concerne ao gênero de que cada enunciação participa e que reflete diretamente no tipo de contrato esperado pelo coenunciador, e, por fim, há a cenografia, que é mostrada na própria enunciação. Essa cenografia se torna perceptível por meio da encenação da fala que é realizada na obra, das coordenadas que apontam para uma topografia (lugar) e uma cronografia (tempo) da enunciação literária. Isso significa que a enunciação literária, ao mesmo tempo em que instaura sua ce-

nografia, se origina nela. É o paradoxo mesmo do discurso literário que, como discurso constituinte, se autolegitima por meio de sua enunciação: a cenografia, que é o conjunto de coordenadas em que se origina a enunciação, é criada por essa mesma enunciação. A cenografia pode ser inferida por meio de indicações paratextuais (um título ou um subtítulo, o enquadramento em um gênero, um prefácio do autor) ou de indicações explícitas no interior do texto ou, ainda e principalmente, mostrando-se no texto.

As obras podem recorrer, ainda, a cenários já validados. Por meio de referências a outras obras, a outros gêneros literários ou a domínios diferentes do saber, um cenário já público serve como referência à cenografia que se procura instituir na obra.

A cenografia de uma obra é, portanto, o ponto em que se articula em relação à vida do escritor e à sociedade: “A cenografia constitui de fato uma articulação insubstituível entre a obra considerada como um objeto estético autônomo, por um lado, a condição de escritor, os lugares, os momentos da escrita, por outro” (MAINGUENEAU, 2001, p. 134). O escritor necessita, de alguma forma, vivenciar as condições que são impressas na cenografia de sua obra para poder inscrevê-la.³

Metodologia

Para estudar a maneira como se dá a construção da paratopia no romance *O último voo do flamingo*, precisamos

lançar mão de um arcabouço teórico capaz de abarcar questões linguísticas, textuais e de posicionamento do escritor. Dessa forma, propusemos um entrelaçamento entre teorias de dois autores: Patrick Charaudeau, com sua Semiologia, e Dominique Maingueneau, por meio dos conceitos de discurso constituinte e paratopia.

A partir do questionamento inicial, passamos a analisar a obra como um ato de linguagem e dividimos esse ato segundo os três níveis propostos por Charaudeau (1992): situacional, discursivo e semiológico. Desde o início, portanto, a teoria Semiológica esteve na raiz da problematização que se foi delineando. Construímos ao redor dela a estrutura teórica de que nos valeríamos para analisar o texto. Ao dividirmos o ato de linguagem em níveis, percebemos, pela complexidade apresentada, que seriam necessárias outras teorias que fossem capazes de abarcar a realidade do texto literário, ou melhor, do domínio literário, em que se insere o nosso objeto de estudo.

Nesse ponto, encontramos Dominique Maingueneau e sua Paratopia. A ideia de que o escritor é um indivíduo a quem nenhum lugar cabe, porque vive em um lugar fronteiro com o não lugar e que precisa, através da enunciação de sua obra, criar e legitimar um lugar para existir, fez-nos olhar para o narrador e para o autor de *O último voo do flamingo* e percebê-los como as duas faces limítrofes e, ao mesmo tempo, perceber

o texto como a enunciação legitimadora da paratopia desse último.

Percebemos que o grande número de negações existente na obra parece apontar para uma construção paratópica que procura negar algo. Ao mesmo tempo, constatamos que a história narrada constantemente apresenta a falta, a negação e o vazio como temas recorrentes, chegando a um clímax de ausência: o próprio país deixa de existir e, em seu lugar, resta “um imenso abismo”.

Este trabalho, portanto, foi concebido a partir da teoria Semiológica e a esta deve a sua estrutura. Dividimos a análise do texto de acordo com os três níveis: situacional, discursivo e semiológico propostos por Charaudeau. Em cada um nos aprofundamos naqueles aspectos que nos pareciam mais relevantes à análise final, qual seja, a do papel da operação de negação na construção do lugar paratópico enunciado pelo autor de *O último voo do flamingo*.

No primeiro nível, o situacional, focalizamos a questão do domínio literário, cuja compreensão dar-se-á via noções de discurso literário e de paratopia. No nível seguinte, o discursivo, permanecemos na teoria Semiológica e enfatizamos os modos de organização do discurso empregados na narração: descritivo e narrativo. Finalmente, no nível semiológico, priorizamos o estudo da operação de negação. Para determinar o *corpus* a ser analisado, selecionamos 472 ocorrências de variados tipos de negações presentes na obra. Essas ocorrências foram, então,

classificadas de acordo com as marcas de negação empregadas. Essa classificação resultou em 11 categorias, das quais uma a que consideramos mais representativa quantitativa e qualitativamente, é analisada neste trabalho.

A verdadeira análise, entretanto, dar-se-á no imbricamento de todos esses níveis, que não podem ser separados senão didaticamente. A obra literária, apreendida aqui como uma enunciação, só pode ser compreendida em sua complexidade, quando as condições que concorrem para seu surgimento (a sua cenografia) não são dissociadas do texto que resulta de sua enunciação. Essa é a proposta preconizada por Charaudeau:

Nosso objetivo de análise do discurso consiste em destacar as características dos comportamentos linguageiros (o “como dizer”) em função das condições psicossociais que os restringem segundo os tipos de situações de troca (os “contratos”). É uma dupla perspectiva, em relação de reciprocidade: que condições propiciam quais comportamentos linguageiros possíveis, e quais comportamentos **efetivos** são propiciados por quais condições (CHARAUDEAU, 2005, p. 21).

Portanto, o uso da negação de forma tão marcante quanto verificamos no romance estudado, apesar de manifestar-se no nível semiolinguístico, não pode ser desvinculado dos mecanismos, elementos e princípios que atuam nos demais níveis do ato linguageiro; especialmente, não pode ser alienado das restrições e estratégias proporcionadas pela situação de comunicação (nível situacional), uma vez que é nela que se definem o contrato que une os parceiros do ato, suas iden-

tidades e o dispositivo em que a troca linguageira ocorre.

Neste artigo procuramos demonstrar como a paratopia geradora se manifesta na obra estudada dentro do nível semiolinguístico. Estamos conscientes, no entanto, de que essa manifestação só é possível em razão da rede paratópica que é tecida em todos os níveis do texto.

A paratopia nos três níveis do ato de linguagem

Posicionamento paratópico em *O último voo do flamingo*

Não há “situação” paratópica exterior a um processo de criação: dada e elaborada, estruturante e estruturada, a paratopia é aquilo de que se precisa ficar livre por meio da criação e aquilo que a criação aprofunda; é, a um só tempo, aquilo que cria a possibilidade de acesso a um lugar e aquilo que proíbe todo pertencimento (MAINGUENEAU, 2006, p. 109).

A situação paratópica de um escritor não é simplesmente resultado de uma imposição da sociedade ou do espaço literário; é fruto da relação que o escritor mantém com a sociedade e o espaço literário e se manifesta por meio de seus posicionamentos e escolhas. Quando falamos em um posicionamento paratópico do escritor Mia Couto, não falamos de uma paratopia própria da literatura africana, nem dos escritores luso-descendentes nascidos em África, ou de qualquer outra tipologia que se possa delinear. Tratamos aqui de um

posicionamento, uma cenografia, que se estabelece e se torna perceptível para o leitor a partir do momento em que o escritor enuncia sua obra no âmbito de sua paratopia, relacionada à maneira como ele a sente.

Porque analisamos essa enunciação literária, isto é, o romance *O último voo do flamingo*, à luz da teoria Semiolinguística, conseguimos perceber que o posicionamento paratópico influencia (e se manifesta em) todos os níveis do ato de linguagem. Sua origem está no nível situacional: é o escritor, sujeito comunicante, que se sente movido por uma paratopia que alimenta seu projeto de fala. No nível discursivo, a história que é contada, construída no tecido dos modos de organização descritivo e narrativo, desenha as ausências, as faltas, as negações e culmina, em um clímax paratópico, na ausência de um país inteiro. No nível semiolinguístico, as escolhas lexicais e sintáticas são resultados concretos e visíveis de um projeto de fala que procura, como veremos, construir algo novo enquanto questiona o que está estabelecido.

Paratopia no âmbito do fazer: nível situacional

De maneira geral, podemos afirmar, a partir de Maingueneau (2006), que o contrato comunicacional que rege o ato de linguagem compreendido pelo romance *O último voo do flamingo* é um contrato em que o sujeito comunicante exerce o papel de escritor e o sujeito in-

terpretante, o de leitor, mesmo que possa haver vários níveis de leitores.

Ao pensarmos em *O último voo do flamingo*, precisamos refletir sobre as condições de fazer literário que se estabelecem no final do século XX, início do XXI, para um escritor moçambicano e sobre como o escritor Mia Couto se relaciona com tais condições. Obviamente, não pretendíamos aqui fazer um estudo aprofundado dessas condições, mas oferecer alguns elementos para reflexão.

Chabal (1995) afirma que, de acordo com a crença pós-modernista, no mundo contemporâneo, as identidades individuais são cada vez mais resultado de um cruzamento cultural e os valores pelos quais os indivíduos se organizam são crescentemente relativos; como exemplo desse cruzamento cultural, Chabal cita a literatura e três escritores em particular: Salman Rushdie, Wole Soyinka e Mia Couto. Para Chabal esses autores produziram arte ocidental, mas com inspiração oriental ou africana.

Foi importante nos perguntarmos o que poderia ser essa inspiração africana e como esse aparente paradoxo entre arte ocidental e inspiração africana se reflete nas condições de enunciação da obra de Mia Couto. No mesmo texto, Chabal afirma que “para nós no Ocidente, África é aquela parte do mundo que permanece mais profundamente dotada das duas facetas do “outro” – o misterioso e o exótico [...]” (1995, tradução livre). Assim, pudemos imaginar que, vista a partir de uma perspectiva ocidental, a

mencionada inspiração africana traduziria, por exclusão, aqueles elementos encontrados na obra de escritores como Mia Couto, por exemplo, que não podem ser considerados ocidentais.

Essa relação entre arte ocidental e inspiração africana é abordada pelo próprio Mia Couto:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro braço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo á partida a condição de potencial conflito de culturas que transportam [...] como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua de meu lado português a marca da minha individualidade africana: Necessito tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas europeias (COUTO apud RIOS, 2006).

O tecido moçambicano que se produz por meio dos panos e linhas europeias – a arte ocidental – significa mais do que a inspiração africana de Mia Couto. A africanidade está na origem de sua obra, na cenografia que dá à obra condições de surgimento, na paratopia que impele o autor a enunciar-se, mas está, no outro extremo, na finalidade dessa enunciação, num propósito consciente e explícito de criar um lugar novo, uma identidade nacional.

Tutikian (2006, p. 60) considera este o “grande projeto literário” de Mia Couto: “O projeto de moçambicanidade, o des-

vendamento da identidade de um país esquecido de si [...]” Relacionando essa afirmação às teorias que empregamos neste trabalho, aquilo que amplamente Tutikian considera “grande projeto literário” de Mia Couto, para nós se traduz no seu projeto de fala a cada enunciação, a cada obra.

Segundo Hall,

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 2004).

Mia Couto é um construtor de símbolos e representações. Sua paratopia é absoluta, o seu lugar, o lugar de onde se propõe enunciar, é um lugar que ainda não existe, é um lugar em construção: um país que possa se reconhecer como nação, uma nação que reconheça seus filhos todos como moçambicanos, descendentes de africanos ou não.

Dessa forma, pudemos perceber que há elementos sociais e até políticos que proporcionam o “chamamento” de que trata Maingueneau: a atração que a situação em que o espaço literário se encontra em determinado momento exerce sobre esse ou aquele indivíduo. Mais do que reivindicar um posicionamento estético, trata-se de posicionar-se frente à situação sociopolítica que se apresenta. O escritor sente-se “chamado” a fazer literatura por acreditar ter algo a dizer nessa discussão: é o que Maingueneau chama de “vocação enunciativa”, porém,

compreendida além de posicionamentos estéticos. Atua aqui uma força mais profunda cujo motor é a potencialidade subjetiva (desejo) que move o sujeito positivamente em busca da expressão de um futuro melhor (ABDALA, 2003, p. 20-21).

Paratopia no âmbito do dizer: nível discursivo e nível semiolinguístico

A paratopia está na origem da enunciação; é um elemento presente no nível do fazer, isto é, na situação de comunicação, mas se revela no nível do dizer por meio da embreagem paratópica, mecanismo através do qual a situação paratópica que provoca a enunciação deixa marcas perceptíveis no enunciado.

Embreagem paratópica

Tomando-se a paratopia literária pelo viés da teoria Semiolinguística, podemos afirmar que a embreagem paratópica é a configuração dos elementos paratópicos existentes no âmbito do fazer que se manifestam no âmbito do dizer. Nesse âmbito, as manifestações paratópicas se dão de diversas formas. Em *O último voo do flamingo*, verificamos manifestações que se enquadram simultaneamente nos níveis discursivo e semiolinguístico: as manifestações se articulam por meio de “modos de organização do discurso”, que são componentes do nível discursivo (CHARAUDEAU, 1992), ao mesmo tempo em que revelam escolhas lexicais e operações lógicas que se relacionam ao

nível semiolinguístico. No entrelaçamento desses níveis, a própria narrativa que constitui a enunciação estudada configura elementos que ilustram a paratopia que a origina.

Assim, enquanto na dissertação de mestrado⁴ apresentamos três categorias de paratopia no âmbito do **dizer** (a narração: marcações do que não está; a negação prefixal relacionada aos modos descritivos e narrativo; e a disjunção relacionada ao modo argumentativo, nos atemos aqui a demonstrar como a paratopia se manifesta no nível semiolinguístico pela negação prefixal em neologismos.

A negação prefixal relacionada aos modos descritivo e narrativo

Ao estudarmos as marcas de negação utilizadas em *O último voo do flamingo*, deparamo-nos com grande número de palavras que marcam negação (verbos, substantivos e adjetivos) formadas por prefixação ou por derivação parassintética (prefixação e sufixação simultâneas), especialmente pela utilização do prefixo *des*.

Para que pudéssemos analisar tais marcas, foi preciso estudá-las a partir de duas perspectivas: 1) a perspectiva de sua forma e sentido, por meio dos mecanismos que as constroem; 2) a perspectiva discursiva, por meio dos modos de organização do discurso em que são empregadas.

Quando estudamos 1, encontramos os mecanismos que fazem com que essas

palavras existam (nomear, classificar e construir) e as classes conceituais instituídas pela ação desses mecanismos (seres, propriedades e processos).

Quando estudamos 2, encontramos os modos de organização do discurso (descritivo e narrativo) em que essas palavras são empregadas por meio de seus componentes, de acordo com a classe conceitual que estabelecem: seres e suas propriedades, modo descritivo; ações e suas propriedades, modo narrativo.

Os mecanismos de construção do sentido e das palavras atuam nos níveis formal e semântico a partir de necessidades provenientes do uso. Ao sentir a necessidade de nomear um novo *ser*, ação ou propriedade, o homem coloca em andamento processos que relacionam esse sentido novo (que pode manifestar-se através de uma forma também nova) aos sentidos (e às formas) já existentes.

Tanto nos níveis formal e semântico quanto no nível do discurso, encontramos elementos que são responsáveis pela instituição de classes conceituais. Trata-se, de acordo com Charaudeau (1992), de dois elementos: um que é mecanismo de sentido e construção das palavras – chamado “nomear”, outro que é componente da organização da construção descritiva, também chamado “nomear”.

O mecanismo de sentido e construção das palavras nomear atua no âmbito semântico e formal, no nível semiolinguístico do ato de linguagem; o componente da construção descritiva nomear atua no nível discursivo do ato. No entanto,

obviamente, esses dois elementos não podem ser separados, senão para fins didáticos, assim como os níveis que compõem o ato de linguagem são inseparáveis. Todo ato de linguagem resulta em um texto e todo texto é constituído por modos de organização discursivos; é no interior de cada modo, especialmente do modo descritivo, que atuam os mecanismos e componentes que dão origem às classes conceituais. Assim, é a união dos dois tipos de nomear que cria as classes conceituais tanto semântica e formal quanto discursivamente.

O componente da organização da construção descritiva nomear traz à existência discursiva os seres. Além desse, há ainda os componentes localizar/situar e classificar. Juntos os três componentes organizam a construção descritiva dos seres e suas propriedades.

Já o mecanismo de sentido e construção das palavras nomear dá origem a três classes conceituais: os seres, as propriedades e os processos. Além desse, existem dois outros mecanismos: classificar e construir, que complementam a instituição das três classes conceituais através de sua classificação e da construção dos nomes que as fazem existir.

A seguir veremos a classificação de algumas ocorrências com prefixo *des* quanto às classes conceituais instituídas pelos mecanismos de construção de sentido e formação das palavras.

As ocorrências selecionadas no *corpus* foram segmentadas de acordo com o sentido ativado pelo prefixo *des* em cada uma dessas. Partimos das definições

propostas pelos dicionários Houaiss e Aurélio e encontramos três segmentos:

- oposição, negação ou falta; “ação contrária”, “negação”, “privação”, “transformação”;
- aumento, reforço, intensidade;
- separação, afastamento.

Tratamos aqui apenas do primeiro grupo, a que denominamos “oposição”, uma vez que nosso objeto de estudo é a negação. As ocorrências encontradas foram divididas de acordo com as classes conceituais em que agem: “Ações, propriedades ou seres” (CHARAUDEAU, 1992).

Ações

A classe conceitual “ações” foi subdividida em “não realização da ação”, quando a negação age de maneira que a ação não se realize, e “realização de ação contrária”, quando há uma ação que se realiza, mas representa o contrário da ação negada. Vejamos alguns exemplos:

a. Não realização da ação

Temporina tentou evitar-lhe o gesto, mas conseguiu (COUTO, 2000, p. 63).

Mas eu desconsigo, nem tempo tenho para as prioridades (COUTO, 2000, p. 78).

Quanto mais esforço, mais desconsigui (COUTO, 2000, p. 106).

b. Realização de ação contrária

Tinha que chegar antes que ela desmundasse (COUTO, 2000, p. 50).

Eu lhe perguntava isso só para fazer conta que não notara que ela já desvivava (COUTO, 2000, p. 51).

Seres

A classe conceitual “seres” pode ser de três tipos: a) físicos, b) resultantes de um processo e c) resultantes de uma abstração; selecionamos aqui seres que, independentemente de qual tipo sejam, resultam de negações. Vejamos alguns exemplos:

a) físicos

Não uma desmeretriz dessas (COUTO, 2000, p. 31).

A vida, meu filho, é uma desilusionista (COUTO, 2000, p. 49).

b) resultantes de um processo

O que era preciso era avisar meu pai desse desacontecimento (COUTO, 2000, p. 51).

Mas depois veio esse desacontecimento (COUTO, 2000, p. 200).

– Qual desacontecimento, padre? (COUTO, 2000, p. 200).

Ela apanhara o último desencontro (COUTO, 2000, p. 51).

c) resultantes de uma abstração

Estava-se nessas desconformidades, quando surgiu em nossa frente um cabrito malhado (COUTO, 2000, p. 26).

Aquilo é um desnegócio pra ela (COUTO, 2000, p. 158).

Propriedades

As propriedades são atribuídas aos seres e aos processos; assim, não produzem sentido independentemente de outra classe conceitual. As ocorrências selecionadas representam propriedades em que o prefixo *des* nega a propriedade

a que foi acrescentado, como podemos ver a seguir:

Minha mãe chorava enquanto dormia na solidão do leito desconjugal (COUTO, 2000, p. 48).

Temporina conduziu-nos ao longo de uma viela desiluminada (COUTO, 2000, p. 64).

Até o sacerdote se converter em desacreditado (COUTO, 2000, p. 200).

Do ponto de vista da forma e do sentido, a criação de palavras ocorre por meio de mecanismos: nomear, classificar e construir, dentre os quais o último coloca em funcionamento os processos de neologia.

Neologia

De acordo com Boulanger e Guilbert (apud ALVES, 2004a), os processos de neologia dizem respeito à criação de novas unidades lexicais por meio dos mecanismos de produção incluídos no sistema lexical de determinada língua. Ainda segundo Guilbert (apud ALVES, 2004a) há “quatro tipos de processos geradores de neologia lexical: neologia fonológica, semântica, sintagmática e alogenética”. Alves (2004) afirma que o léxico da língua portuguesa “tem ampliado seu acervo por meio de mecanismos oriundos do latim, a derivação e a composição” (ALVES, 2004, p. 5). Esses processos se enquadram como recursos sintáticos na tipologia de Guilbert, mas são analisáveis em nível morfológico segundo Alves (2007). A neologia prefixal, por exemplo, representa 30% dos neologismos coletados na *Base de neologismos*

do português brasileiro contemporâneo (ALVES, 2007). Esse é o tipo de criação neológica em que vamos nos concentrar.

De acordo com Gonçalves (2000b), no português moçambicano “há pouca produtividade no nível das neologias lexicais, em que há combinação de diferentes materiais lexicais” (GONÇALVES, 2000b, p. 219); além disso, os neologismos encontrados são dispersos, “isto é, não são partilhados em geral pela comunidade de locutores do português” (Gonçalves, 2000b, p. 219). No português moçambicano, a linguista aponta os neologismos semânticos⁵ como maiores responsáveis pela renovação lexical.

Em capítulo que trata das “variedades de Angola e Moçambique” (1983, p. 24-26), Mateus cita algumas diferenças dessas variedades do português em relação à norma culta europeia. No nível do léxico, a linguista portuguesa ressalta a “formação de palavras com o prefixo *des*, significando negação ou oposição (exemplos: descabelar: ‘cortar o cabelo’; desconseguir: ‘não conseguir’; desaguentar: ‘não resistir a’). O verbo “desconseguir”, por exemplo, já tem seu uso consagrado na literatura tanto de Angola quanto de Moçambique.

Mbangale (2002/2003) relata ocorrências de neologismos criados com o prefixo “des” tanto em Angola (desconseguir – não conseguir; descompreender – não compreender e desplanear – anular o plano), quanto em Moçambique (desconseguir).

A base de dados morfológicos (MorDebe) do Instituto de Linguística Teórica e

Computacional (ILTEC) apresenta um quadro de conjugação do verbo desconseguir, assim como os corpora de Angola e Moçambique do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa apresentam ocorrências de desconseguir em língua falada ou escrita: sete ocorrências no *corpus* angolano e uma ocorrência no moçambicano.

Os processos de diferenciação da variedade moçambicana em relação à norma europeia são recentes. O reduzido número de falantes da língua portuguesa em Angola e Moçambique durante os quase quinhentos anos de colonização portuguesa colaborou para que as variedades do português faladas nesses países não sofressem muitas alterações durante esse período (os dados são de MATEUS, 1983, p. 24-26). Ao final da década de 1970, no entanto, com as independências dos dois países e a opção pela língua portuguesa como língua oficial e veicular em ambos, aumentou consideravelmente o número de pessoas que falam o português. Estima-se que esse aumento tenha dado novo ânimo às inovações propostas nessas variedades em comparação à norma culta de Portugal. O Censo de 1997 indicava que 39,6% dos moçambicanos eram falantes de português – um crescimento considerável em relação aos 25% apontados pelo Censo de 1980 (os dados são de GONÇALVES, 2000a).

Nesse ambiente de mudanças, romancistas, como Mia Couto, optam por não seguir fielmente a norma europeia – ainda que sejam capazes de segui-la – para

refletir na literatura o processo criativo de apropriação da língua colonial. Gonçalves (2000b) ressalta, entretanto, que esse processo de inovação na língua não é consciente por parte da comunidade de locutores moçambicanos e resulta mais da baixa escolaridade e pouca exposição à norma europeia do que de um processo consciente de construção de uma identidade linguística nacional, cabendo “aos intelectuais e aos políticos valorizar e recuperar socialmente os diferentes processos linguísticos inconscientemente produzidos pelos membros das comunidades” (GONÇALVES, 2000b, p. 217). Assim, a linguista moçambicana, ao comparar a variedade moçambicana do português e as criações neológicas do escritor Mia Couto, conclui que o romancista não se limita a reproduzir os neologismos nacionais, mas opera criações próprias inspirado pela renovação linguística nacional.

Quer se trate de uma reivindicação estética (TUTIKIAN, 2006) ou político-social (GONÇALVES, 2000b), ou de ambas, no âmbito do nosso estudo, relacionamos as criações neológicas de Mia Couto em *O último voo do flamingo*, especialmente aquelas criadas pelo uso do prefixo *dês* – à legitimação de sua paratopia.

Se analisarmos algumas das ocorrências selecionadas quanto à criação de sentido e das palavras, podemos perceber exemplos que

- negam uma qualidade e afirmam o seu contrário: desiluminada, desconjugal, desacreditado;
- indicam a realização de uma ação contrária: desmundar, desviver, desfazer;
- indicam a não realização de uma ação: desconseguir;
- descrevem seres que negam a partir de analogias: desconformidades, desnegócio, desmeretriz, desencontrão;
- descrevem seres a partir de ações negativas: desilusionista, desacontecimento.

Ao relacionar essas ocorrências à paratopia que dá origem à obra, como a percebemos e descrevemos aqui, podemos reafirmar o desejo do escritor de negar uma situação que vem pronta do exterior (o léxico do português europeu) e transformá-la, por uma ação criativa de apropriação, em algo novo, testemunha de uma identidade que saiba abraçar suas tradições africanas sem barrar as matizes europeias que se julguem pertinentes.

As classes conceituais dos seres e de suas propriedades se instituem no discurso no modo de organização descritivo através de seus componentes: nomear, localizar/situar e classificar. As classes conceituais dos processos e de suas propriedades são instituídas discursivamente no modo de organização narrativo através de seus componentes: actantes, processos e sequências. Descrever um ser – e suas propriedades – ou narrar

uma ação – e suas propriedades – pela negação, não significa negar o ser (sua existência), nem a ação (sua possibilidade de ocorrência). Trata-se de reflexos, de índices que denunciam as opções que o sujeito falante faz em razão de sua intenção comunicativa. Essa intenção, ou o “Princípio da intencionalidade” (CHARAUDEAU, 1992), permeia todos os níveis do ato de linguagem e está na origem, na razão das escolhas do sujeito falante, sejam explícitas ou não.

Para analisarmos nossas ocorrências no nível discursivo, do ponto de vista do modo de organização do discurso, tivemos que manter em mente os princípios que são responsáveis pela coerência entre os componentes de cada modo de organização e a maneira como esses componentes se organizam em razão, especialmente, do “princípio de intencionalidade”. A maneira como abordamos o projeto de fala do autor nos permitiu buscar o que está além da história contada e investigar os efeitos de sentido que se constroem nesse processo pela construção paratópica. Quando analisamos cada uma das ocorrências de marcação negativa selecionadas, procuramos descobrir de que forma essa ocorrência era uma manifestação do projeto de fala do escritor, da construção paratópica que estava em jogo na sua enunciação.

Tomemos como exemplo as três ocorrências do verbo “desconseguir”:

- a) *Temporina tentou evitar-lhe o gesto, mas desconsseguiu* (COUTO, 2000, p. 63).

- b) *Mas eu desconsigo, nem tempo tenho para as prioridades* (COUTO, 2000, p. 78).
- c) *Quanto mais esforço, mais desconsiguia* (COUTO, 2000, p. 106).

Como já mencionamos, há ocorrências do verbo “desconseguir” na literatura de Angola e Moçambique e em “corpora” linguísticos coletados entre falantes desses dois países. Do ponto de vista formal e semântico, há um processo de neologismo sintático (segundo a já mencionada tipologia de Guilbert) que se manifesta no nível morfológico e se dá por meio de um processo de derivação prefixal: o acréscimo do prefixo latino *des* ao verbo conseguir.

Do ponto de vista discursivo, não podemos ignorar que há uma diferença, ainda que sutil, entre “desconseguir” e “não conseguir”, ao menos em ocorrências como as verificadas em “a” e “b”. Em “a”, o verbo “tentar” dá a ideia de uma ação em andamento que é interrompida pelo “desconseguir”; essa tensão entre os dois momentos – tentativa e interrupção – é salientada pelo advérbio “mas”. Da mesma forma, em “c”, a imagem que se desenha é a de um processo (“esforço”) iterativo que a cada vez é interrompido por “desconseguir”.

Do ponto de vista da criação, a paratopia, ou a criação paratópica, é a faísca que dá origem à enunciação literária por meio da qual o escritor procura estabelecer um lugar seu de ser. É fruto sempre de uma tensão entre dois mundos: um

dito “real”, em que o escritor existe como ser humano, física e socialmente; outro “imaginado” pelo escritor para legitimar sua existência no campo literário. Assim como, no exemplo recorrentemente usado por Maingueneau (2001, 2006), Proust precisava escrever uma obra que recuperasse, de seu ponto de vista, o tempo que ele via perdido em frivolidades, Mia Couto cria para si a paratopia de um país possível, um Moçambique novo, que negue aquilo que é simplesmente herdado e que construa algo capaz de misturar as heranças africana e portuguesa. Isso se manifesta nos três exemplos selecionados de duas maneiras: 1) na escolha de um neologismo africano criado a partir de elementos de língua portuguesa; 2) na produção de enunciados cujas marcas negativas apontam para uma não realização de ações. Essas ações parecem ficar suspensas da mesma maneira que, ao final da narrativa, num clímax paratópico, Moçambique inteiro paira num “lugar nenhum”, distante da visão de todos.

Nas ocorrências relacionadas, Mia Couto emprega um neologismo já comum nas variedades angolana e moçambicana do português. É possível, inclusive, questionarmos o estatuto desse verbo: trata-se ainda de neologismo ou é já item lexicalizado?⁶ Por outro lado, ocorrências como as que veremos a seguir não possuem registro ou são muito escassos:

- d) *Tinha que chegar antes que ela desmundasse* (COUTO, 2000, p. 50).

- e) Eu lhe perguntava isso só para fazer conta que não notara que ela já desvivia (COUTO, 2000, p. 51).

O verbo “desmundar” não consta em nenhum dos “corpora” pesquisados,⁷ ao passo que “desviver” faz parte do *corpus* MorDebe, mas não ocorre no *corpus* do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa. “Desviver” é formado pela união do prefixo negativo “des” ao verbo “viver”; portanto, “desviver” é não viver. Trata-se aqui, no entanto, de uma mudança de estado, uma ação: deixar de viver. Essa mudança é claramente assinalada pelo tempo verbal empregado (pretérito imperfeito do indicativo) e pelo advérbio de tempo “já”, que marca a passagem de um estado de coisas (viver) a outro (desviver). No caso de “desmundar”, temos uma formação por derivação parassintética: o prefixo negativo “des” é acrescentado ao substantivo “mundo” ao mesmo tempo em que o afixo que o transforma em verbo: “ar”. Se retomarmos o contexto discursivo em que ocorrem no texto, facilmente concluiremos que ambos os verbos significam “morrer”.

Em “desmundar”, o autor utiliza um processo de formação de palavras e um prefixo negativo que já se tornaram comuns ao português moçambicano (ver MATEUS, 1983) para criar um neologismo africanizado. Novamente, percebemos aqui a intervenção da paratopia que se enuncia nessa obra: panos e linhas europeias – a língua portuguesa, seu léxico e processos de formação de

palavras inerentes a ela – e o tecido moçambicano – as novas palavras que resultam de uma intervenção moçambicana operada nessa língua. O resultado, como vemos, é algo que une essas duas tradições para formar uma nova identidade, uma moçambicanidade construída no interstício das culturas africanas e portuguesa.

A paratopia dessa obra marca a tensão entre o que está e o que não está, entre o que existe e o que poderia existir. As ocorrências que analisamos precisam ser sempre relacionadas à paratopia global, que se manifesta em todos os níveis do ato de linguagem: situacionalmente, temos um sujeito comunicante, escritor, que utiliza linhas e panos europeus para criar um tecido africano dentro de um projeto de moçambicanidade e que se dirige a um sujeito interpretante que seja capaz de reconhecer esse projeto. No nível discursivo, os protagonistas do ato são, do lado do enunciador, um narrador que tem a emblemática tarefa de traduzir o universo africano/moçambicano aos olhos de um europeu, representado aqui por um oficial italiano, e, de outro lado, um leitor que pode ser brasileiro, português, africano etc., a quem o escritor procura fornecer “pinceladas” de cultura moçambicana traduzidas pelo narrador. Ainda nesse nível, os modos de organização do discurso descritivo e narrativo alternam-se para instituir discursivamente o mundo paratópico construído pela enunciação e as ações que ocorrem nesse mundo. No nível se-

miolinguístico, a construção de palavras que marcam negação, o uso de neologismos africanos, o emprego constante de marcas negativas refletem a paratopia que se cria no plano do descritivo e do narrativo e a paratopia primordial do escritor: a mistura de europeu e africano – uma realidade do nível situacional – se repete na maneira de contar a história – um narrador africano em um romance (europeu) –, na escolha do vocabulário e, principalmente, no desfecho da narrativa que eleva a um grau máximo a suspensão do país existente até que se construa o país imaginado como possível.

Considerações finais

No sul de Moçambique, o retorno do longo voo dos flamingos representa a esperança num futuro melhor. Preocupado com a possibilidade da proximidade do “último voo” dos flamingos,⁸ o escritor Mia Couto enuncia sua história de esperança, mas que fala, também, de “uma perversa fabricação de ausência” (COUTO, 2001). Nosso olhar se perde nesse voo, viaja junto com as plumas rosadas da graciosa ave e pousa sobre a vila de Tizangara. Lá, encontramos um jovem que nos narra uma história de destruição, reconstrução, desconstrução e construção. Nosso primeiro estranhamento se relaciona justamente a esse jovem; conhecendo um pouco sobre o escritor Mia Couto, acreditamos haver certo distanciamento entre escritor e narrador – respectivamente: o sujeito

comunicante e o sujeito enunciador desse ato de linguagem, segundo a teoria Semiologia de Patrick Charaudeau.

É a partir da teoria Semiologia que procuramos desvendar que sentidos se escondem atrás desse aparente distanciamento. Logo no princípio, encontramos a noção de paratopia, de Dominique Maingueneau, e nos diz que a obra literária é a enunciação do escritor, dentro do discurso literário. Essa enunciação é a legitimação de um lugar que, ao mesmo tempo em que provoca seu surgimento, é construído por ela. Esse lugar – um lugar paratópico – sinaliza a tensão entre os locais geográficos, concretos em que vive o escritor e o seu local de ser: um lugar que só existe pela enunciação da obra que é enunciada a partir dele.

Ao tentar descrever o *ethos* que personifica o *eu* por trás dessa enunciação, descobrimos uma imbricação entre escritor e narrador. Assim, a tal distância, que nos parecia tão grande, é dissolvida na criação de um espaço dentro da enunciação. Esse espaço é um que abriga os diferentes moçambicanos: aqueles descendentes de africanos, aqueles descendentes de portugueses, aqueles que descendem de diversas misturas, enfim, todos que se considerem moçambicanos e que são, no fim, fruto e testemunha da cultura mulata, no sentido que a obra atribui a essa palavra,⁹ “moçambicana”.

Esse movimento, a sinalização superficial de um distanciamento seguida pela dissolução desse distanciamento

a partir da criação de algo novo, culturalmente híbrido, se repete em todos os níveis do ato de linguagem. A narração, por exemplo, após diversas vezes mostrar o olhar chocado do europeu frente à realidade moçambicana, o coloca, ao final, ao lado do narrador na berma do mundo, sonhando juntos com um próximo voo do flamingo. A escolha do léxico empregado no nível semiolinguístico, por sua vez, é um retrato da criação de uma linguagem identitária moçambicana em que a apropriação da língua portuguesa ocorre de forma criativa, permeada pela “moçambicanidade”. Assim, a paratopia, que tem sua origem no nível situacional, espaço do fazer, uma vez que atua sobre o sujeito comunicante, se manifesta também no espaço do dizer, nos níveis discursivo e semiolinguístico do ato de linguagem.

A “fabricação de ausência” se repete na história: negam-se ações, propriedades, seres, o próprio país se faz ausente; nega-se uma lógica pré-fabricada, nega-se o que possa vir pronto de fora e constrói-se tudo que é possível: linguagem, ações, características, seres, uma nova identidade, um novo país, novas maneiras de ser, agir, pensar e falar.

Percebemos, então, que o desejo otimista de produzir “um tecido africano” legítimo, mesmo que por meio de “panos e linhas europeias”, é profundo e radical. Essa construção é necessária, é a que legitima a paratopia desse escritor. Paratopia que talvez não seja exclusiva de Mia Couto, como podemos imaginar a partir de suas palavras durante o dis-

curso de agradecimento por um prêmio recebido por essa obra:

Muito obrigado por me ajudarem a acreditar que esse Sol de que falava Andorinho está nascendo no outro lado do mundo. E a acreditar que os pescadores do meu país festejarão o regresso dos flamingos. E que uma pluma continuará a encantar os que estão escrevendo e inventando um país chamado Moçambique (COUTO, 2001).

Language and literature: spaces of identity creations

Abstract

This paper aims at observing the way paratopia shows itself within discourse in the book *Last flight of the flamingo*, from Mozambican writer Mia Couto. Focus is placed upon the paratopic manifestation that can be seen through lexical creation at the semiolinguistic level of this literary work, which is taken here as an enunciation within a *constitutive discourse*. From Patrick Charaudeau's Semiolinguistic theory, and considering spaces (internal and external), levels and subjects of communication, it is possible to think literary discourse and its enunciation as a result of a complex social and language tissue in which it is necessary to consider “the characteristics of language behaviors (“how to say something”) related to psychosocial conditions that restrict them according to the kind of exchange situation (“contracts”). (CHARAUDEAU, 2005, p. 21 - free translation).

Key words: Semiolinguistic. Literary discourse. Enunciation. Mozambican literature.

Notas

- ¹ Em texto original (1992), Charaudeau utiliza os termos “monolocutivo” e “interlocutivo”. Para evitar confusões com os termos bakhtinianos “monologismo” e “dialogismo”, optamos por manter “monolocutivo” e “interlocutivo”, apesar de haver traduções (por exemplo: Charaudeau, 2005) que sugeriram “monológico” e “dialógico”.
- ² Maingueneau ressalta que “aparelho” não é utilizado aqui no sentido althusseriano, “Ver Maingueneau, 2006, p. 90).
- ³ Para que não haja diferenciação entre textos orais e escritos, Maingueneau propõe inscrever como verbo que uma esses dois tipos de produção (ver MAINGUENEAU, 2006, p. 63).
- ⁴ O presente artigo embasa-se na pesquisa desenvolvida para dissertação de mestrado intitulada “Análise semiolinguística de *O último voo do flamingo*: construção paratópica de uma nação em estado de ficção”, defendida por Renata Trindade Severo, em 2008, no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UNISINOS, sob orientação da Profa. Dr. Maria Eduarda Giering.
- ⁵ “Atribuição de novos sentidos a unidades pré-existentes”, como em “calamidade”, que inicialmente se referia às roupas doadas para as vítimas de calamidades e que passou a significar “roupa usada” (GONÇALVES, 2000b, p. 219).
- ⁶ A respeito de desneologização, ver BARBOSA, 1998.
- ⁷ MorDebe, do Instituto de Linguística Teórica e Computacional, e *corpus*, do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa.
- ⁸ Ver *Um sol do outro lado do mundo* (COUTO, 2001), discurso de agradecimento pelo recebimento do Prémio Mário António (Ficção) da Fundação Calouste Gulbenkian.
- ⁹ Ver COUTO, 2000, p. 61.

Referências

ABDALAJUNIOR, Benjamin. *De vãos e ilhas – literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática metódica da língua portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 2005. p. 321.

ALVES, Ieda Maria. Neologia e níveis de análise linguística. In: ALVES, Ieda Maria; ISQUIERDO, Aparecida N. (Org.). *As ciên-*

cias do léxico: Lexicologia, lexicografia e terminologia. Campo Grande: Editora UFMS, 2007. v. 3. p. 77-91.

_____. A unidade lexical neológica: do histórico-social ao morfológico. In: ISQUIERDO, Aparecida N.; KRIEGER, Maria da Graça (Org.). *As ciências do léxico*: lexicologia, lexicografia e terminologia. Campo Grande: Editora UFMS, 2004a. v. 2. 77- 87.

_____. *Neologismo*: criação lexical. São Paulo: Ática, 2004b.

BARBOSA, Maria Aparecida. Da neologia à neologia na literatura. In: OLIVEIRA, Ana Maria P. P.; ISQUIERDO, Aparecida N. (Org.). *As ciências do léxico*: lexicologia, lexicografia e terminologia. Campo Grande: Editora UFMS, 1998. v. 1. p. 31-49.

CENTRO DE LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA. *Corpus lingüístico do Programa Concor*. Disponível em: <http://www.clul.ul.pt/cgi-bin/concor.idx>. Acesso em: 26 out. 2007.

CHABAL, Patrick. What is Africa: interpretations of post-colonialism and identity. In: COSTA, Victor Pereira da; CASTILLO, Susan. *Pós-colonialismo e identidade* - Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998. p. 209-226.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid (Org.). *Da língua ao discurso*: reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 11-29.

_____. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H. et al. *Análise do discurso*: fundamentos e práticas. Núcleo de Análise de Discurso FALE/UFMG, 2001a. p. 23-38.

_____. De la competencia social de comunicación a las competencias discursivas. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Caracas: ALED, p. 7-22. 2001b.

_____. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

_____. *Langage et discours*. Paris: Hachette, 1983.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise de discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

COUTINHO, Ismael de Lima. *Gramática histórica*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.

_____. *Um sol do outro lado do mundo*. Discurso de Mia Couto na cerimônia de entrega do Prémio Mário António – da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, pelo livro *O Último Voo do Flamingo* em junho de 2001. Disponível em: http://www.deza.ch/pictures/Temp_docs/couto.pdf. Acesso em: 20 mar. 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. ver. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986-1999. p. 540.

GONÇALVES, Perpétua. A situação lingüística em Moçambique. *Via Atlântica*, n. 4, p. 212-223, out. 2000a.

_____. (Dados para a) *História da língua portuguesa em Moçambique*. Maputo, 2000a. Página oficial do Instituto Camões. Disponível em: <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/hlp/geografia/portuguesmocambique.pdf>. Acesso em: 14 out. 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HOUAISS, Antônio et al. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p. 947.

INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA TEÓRICA E COMPUTACIONAL (ILTEC). *Base de dados morfológicos (MorDebe)*. Disponível em: <http://www.iltec.pt/mordebe/?action=lemma&lemma=35133>. Acesso em: 26 out. 2007.

LOS RIOS, Fernanda Dias de. In: <http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=680>. Acesso em: 03 out. 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MBANGALE, Machozi Tshopo. Particularidades lexicais do português em África. *Revista de Humanidades e Tecnologias*, n. 9, 2002-2003. Disponível em: <http://rhumanidades.ulusoфона.pt/Arquivo/09.pdf>. Acesso em: 26 out. 2007.

_____. As unidades neológicas do português em África. *Babilônia Revista Lusófona de línguas, culturas e tradução*, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa, n. 2-3, p. 179-188, mar. 2005. Disponível em: http://babilonia.ulusoфона.pt/arquivo/babilonia_n_2_3/ensaios_machozi.pdf. Acesso em: 26 out. 2007.

MIRA MATEUS, Maria Helena et al. *Gramática da língua portuguesa: elementos para a descrição da estrutura, funcionamento e uso do português actual*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

NEVES, Maria Helena Moura. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Unesp, 2000. p. 285-331.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.