

CRISTINA ALVARES, MARIA DE JESUS CABRAL,  
CONCEIÇÃO VARELA, SILVIA ARAÚJO

# Le souvenir d'une certaine image

Pour Maria do Rosário Girão dos Santos

*Exotopies*



Visuel de couverture : *Essai de figure en plein air : Femme à l'ombrelle tournée vers la gauche*, Claude Monet, Paris, musée d'Orsay.  
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Stéphane Maréchal

ISBN 978-2-304-05455-2  
© Éditions Le Manuscrit, mai 2023

Éditions Le Manuscrit  
Paris

**Caçada de (Eco)sonoridades  
(Segmentais, Prosódicas e Outras) em  
*O Caçador de Elefantes Invisíveis*, de Mia Couto<sup>1</sup>**

Henrique Barroso  
Universidade do Minho, CEHUM

Os sons que ecoam tanto das palavras escritas quanto das situações descritas nos vinte e seis contos que constituem *O Caçador de Elefantes Invisíveis*, de Mia Couto (2021) – as aqui designadas (eco)sonoridades (de natureza segmental, prosódica e, também, de naturezas múltiplas) –, provocaram em mim emoções caleidoscópicas tais, que, à medida que ia lendo, fui anotando para as não perder – melhor, para as guardar. Dessas notas, agora articuladas, resultou o presente ensaio.<sup>2</sup>

---

1 Quero aqui deixar expresso um especial agradecimento à Maria do Carmo Cardoso Mendes, colega e amiga, pela leitura, atenta, das versões prévias do presente ensaio e, em particular, pelas sugestões pertinentíssimas, que acolhi e em parte integrei.

2 Por uma questão visual, os títulos dos contos vão a negrito, o que acaba por contribuir também para a estruturação do texto.

**Um gentil** ([H<sup>3</sup> [l] > [l]) **ladrao**: Título do conto (p. 13), com cinco sílabas, e outras tantas métricas, em disposição aparentemente (e apenas aparentemente) oximórica – o final do conto mostra-no-lo de modo inequívoco, p. 16: “[...]: um ladrao tão desajeitado só pode ser um homem bom.”: predomínio de ditongos e vogais nasais ([ẽw], duas vezes, [ẽj], [ũ] e [õ]) ... sugerindo saídas brandas...

**A imortal quarentena**: Outras (eco)sonoridades: “Espreita, de viés, o relógio: afinal, ele sempre acordou tarde, deprimido e angustiado. Aliás, a angústia fica-lhe bem, a depressão é uma marca de distinção dos mais lúcidos.”, p. 17; “A empregada não tem um smartphone. Pensando melhor: não deve ter livros, nem chocolate belga, nem vagar para a meditação. O vírus é cego, mas a quarentena tem as suas hierarquias sociais.”, p. 19; “Dona Esperança vai lavando a louça, engomando a roupa e aspirando o pó. Enquanto trabalha, a empregada canta e conta. E até os silêncios dela falam de uma vida que o patrão desconhecia.”, p. 21 : a sugestão plurissignificativa transportada/evocada por este par mínimo, canta / conta, [ẽ] ≠ [õ], ou seja, /central/<sup>4</sup> vs. /posterior/. E, ainda: “Mas ele sente que começou a escrever uma narrativa com alma, com gente, com história.”, p. 21: amplitude vocálica, no que à zona de articulação diz respeito, completa: [a], [ẽ] e [õ], respetivamente: central, anterior e posterior.

**O caçador de elefantes invisíveis**: Outras (eco)sonoridades: O ridículo das autoridades de saúde no meio

3 Para as transcrições fonéticas e/ou representação de segmentos isolados, usei o IPA Interativo, Interactive clickable IPA chart (with audio recordings, transcription function, ...), disponível on-line: [https://www.internationalphoneticassociation.org/IPAcharts/inter\\_chart\\_2018/IPA\\_2018.html](https://www.internationalphoneticassociation.org/IPAcharts/inter_chart_2018/IPA_2018.html).

4 O conhecimento de natureza linguística convocado ao longo do ensaio tem suporte teórico, entre outro(a)s autores/as, em Barroso (2011 [1999]) e Mateus *et al.* (2016[2005]).

da pampa/do mato – a procederem talqualmente na cidade, como se aqui fosse exatamente a mesma coisa –, pondo a nu o desconcerto do mundo e tantas/todas as injustiças: sem calçado, sem escola, sem hospital, sem... e a condenação das raparigas ao domínio caseiro: “Lugar de rapariga é em casa. Elas, sim, iriam ficar em casa. Agora e sempre. Que é para não apanharem a doença de sonhar.”, p. 27.

**O vestido vermelho**: Aliteração em fricativa labiodental sonora, [v], a sugerir o frufu do vestido em movimento e as faíscas que vai libertando... e a cor vermelha, o sangue, nos sentidos literal e metafórico. Outras (eco)sonoridades: “Na minha aldeia há um ditado: uma mulher que enfrenta sozinha a estrada é uma mulher que está despida. Os homens estão autorizados a fazer com ela o que quiserem. Essa mulher, dizem, está a pedir para ser castigada.”, p. 30; “Os homens da minha aldeia podem-se esquecer dos filhos, das suas posses, não.”, p. 32.

**O observatório**: Outras (eco)sonoridades: “Padre Bartolomeu, agradeço a gentileza de ter aberto a porta da sua casa para receber a minha confissão. [...]. Desculpe a hora, mas para nós, os trabalhadores das minas, toda a hora é extraordinária.”, p. 37; “«Construir» é um verbo por que tenho muito respeito, talvez porque, no trabalho das minas, apenas nos ocupamos de serviços opostos: escavar, rasgar, explodir. [...]. Foi por isso que me ofereci para trabalhar na nova construção.”, p. 38; “Fiquei desiludido com o desinteresse pela nossa fauna tão cheia de cor, tão cheia de cantos e, sobretudo, tão cheia de carne”, p. 39: aliteração em oclusiva dorsovelar surda, [k], a sugerir o que permite viver de modo inteiro: para além das emoções positivas espoletadas pela cor/luz e pelo(as) canto/belas melodias, a comida/alimentação; e, ainda, muito forte: “Não se engane, senhor padre: o senhor também trabalha nos subterrâneos. Aliás, não há nesta vida trabalho que não seja de mineiro, seja ele executado por cima ou por baixo da terra. Arrancamos

pedaços do mundo e, nesse vazio escuro, vamos deixando de nos ver uns aos outros. Só sabemos que estamos juntos quando um desastre faz desabar o teto da mina que todos partilhamos, neste mundo tão sombrio.”, pp. 42-43.

**As pequenas doenças da eternidade:** Entre outras marcadamente fortes (eco)sonoridades, destaco esta: “Um dia foi a vida quem assinalou falta contra Júlio Maralto. A minha mãe acordou-me cedo e levou-me pela estrada de asfalto que conduzia ao cemitério. Os meus dedos cravados nos dedos dela, a mão e a mãe, tão próxima a carne, tão gêmeas as palavras.”, p. 48, ou seja, a da ligação umbilical, cuja distinção se efetiva através do par mínimo mão / mãe, concretamente, pela oposição entre a semivogal /velar-labializada/, [w], em mão, e /palatal/, [j], em mãe.

**A fumadora de estrelas:** Título do conto (p. 51), com sete sílabas métricas, e todas constituídas por vogais fechadas, [ɐ, u, ɐ, o, ɐ, i, e], sugerindo o cinzento-negro do fumo e da noite. . . , mas com estrelas, senão vejamos: “– *Que nome lhe vou dar?* – perguntou Kadira. / Contemplei a primeira estrela da manhã e disse: *Sayari*. – A minha irmã sorriu e disse-me ao ouvido – *Fumaste demasiado, mana.*”, p. 56.

**O meu primeiro pai:** Título contendo três ditongos – [ew], [ɐj] e [aj] – e uma aliteração em oclusiva bilabial surda, [p], que, tudo indica, sugerem a importância do amplexo do progenitor, como parece poder concluir-se destas palavras: “O nosso pai nunca aprendera a exercer a ternura que havia nele. Tinha medo de se entregar e de não regressar. A bebida afastava-o dessa carência.”, pp. 60-61.

**Pássaros cegos:** A ocorrência de sibilante, [s], e, logo na sílaba seguinte, de chiante, [ʃ], em ambas as palavras que constituem o título (p. 63), parece sugerir o ruído de um incêndio e, conseqüentemente, a impossibilidade do voo picado. Ora, vejamos: “[. . .]: quem vive na sombra, inventa luzes. Foi o que ele disse. E logo o meu pai corrigiu: *Pássaros*. E o doutor aceitou, displicente. *Foi exatamente o que eu disse,*

*por outras palavras.* / Foi então que o médico abriu os braços e prosseguiu, agora com nova ênfase. *Há casos em que a solidão é um incêndio e a pessoa fica consumida por dentro.*”, p. 66.

**De reis mortos e águas vivas:** Título antitético, reforçado e/ou coadjuvado pelo contraste entre vogal noturna, [ɔ], em mortos, e vogal diurna, [i], em vivas, e veja-se no que resulta (outras (eco)sonoridades): “– *Nós aqui da aldeia não queremos ser o vosso museu* – argumentou o chefe noturno. – *Que tal se fôssemos abrir buracos lá para a sua rua, na cidade?* / De repente, como que por milagre, o fundo da cova encheu-se de água. / Ezequiel Nicolau era a imagem da desolação. [. . .]. Quando reergueu o rosto, ele viu, espantado, como os aldeões festejavam. Estava ali, no fundo daquele buraco, aquilo que eles buscavam. *O rei, o nosso rei!*, gritavam. E todos imitaram o gesto do arqueólogo: ajoelharam-se e deram graças a Deus.”, p. 73.

**A borboleta:** Outras (eco)sonoridades: “No escritório da multinacional, num décimo quinto andar da capital, surgiu uma borboleta. [. . .]. A secretária Marlene aproximou-se com infinita cautela [. . .]. Olhou em contraluz para as asas coloridas e achou que estava na presença de uma mensageira.”, p. 75; “Aquela borboleta trazia o recado da fertilidade. Há anos que Marlene esperava engravidar.”, p. 76; “Nesse final de tarde, Marlene regressou a casa sem peso, como se não houvesse chão. E caminhou como se tivesse asas. Talvez fosse a tempo de surpreender Osório acordado. Talvez o marido descobrisse nela o mesmo céu que a borboleta encontrara na tela da parede.”, p. 79.

**As mãos, as mães:** Título de uma sonoridade perfeita, conseguida, para além do ritmo, em particular pela oposição entre dois segmentos semivocálicos: um anterior ou palatal ou, ainda – se se quiser –, coronal, [j], em mães – que são dignas de coroação –, e outro posterior ou velar ou, também – caso se queira –, dorsal, [w], em mãos – que trabalham arduamente, forçando o dorso. Ora, veja-se: “E começou para ela a primeira jornada, sem céu nem chão. / [. . .]. Para

Sara essa imagem primordial foram as mãos.”, p. 84; “A bebé segurou o cordão que a ligava à mãe, com aqueles dedos tão pequenos que são capazes de agarrar o Universo.”, p. 85.

**As cinzas:** Principal (eco)sonoridade desta narrativa, e que não deixa de fazer jus ao título: “O que mais nos cansa, Laura tem a certeza, é o que nunca vai acontecer.”, p. 87; “– *Amanhã, uma vez mais, quem vai varrer sou eu.*”, p. 90.

**Matar o mar:** De eufonia disfórica, [mɐ, taru' mar], a maior das sonoridades : o silêncio, ou a sua voz: “Por um momento escutei esse grande silêncio onde moram todas as vozes.”, p. 96.

**Guaparivás:** Sonoridade quase absoluta em [a] (sê-lo-ia se fosse guaparavás), o mais aberto de todos os segmentos vocálicos (e num formato fonético da variedade brasileira do português), como que a sugerir o grito de regresso à mãe-natureza, que não cessa de reclamar a urgência de cuidados intensivos, para não rebentar pelas costuras – (eco)sonoridade. De igual relevância, e entre outras, a sonoridade relativa ao ‘politicamente correto’: “– *Já não se usa o termo «barrigudo».* / – *Ai não?* / *O termo correto é «pessoas de perímetro abdominal excessivo».*”, p. 102 : jargão técnico, mas nada expressivo nem transparente e/ou verdadeiro, tal como a política e outras atividades e/ou comportamentos na atualidade, de foco orientado para o cinzentão.

**A culpa:** (Eco)sonoridade(s) que fala(m) por si, com destaque para o par mínimo burro / barro, [u] ≠ [a], vogais fechada e aberta, que sugerem, respetivamente, opressão e liberdade: “Quando o pai o chamava de «burro», o menino escutava «barro». E quando a mãe era insultada, ele convertia o insulto em silêncio. / Essa era a sua calada sabedoria: o melhor modo de evitar um conflito é escutar mal. Ou mal escutar, que é ainda mais difícil. Dos dois modos procedia o menino.”, p. 105; “[...]. Por exemplo: escutava mal a voz humana, mas tinha jeito para ouvir os bichos.”, p. 106; “O casamento [...] era para ela uma eterna condenação. Se o

seu filho decidiu escutar mal as palavras, ela escolhera não se escutar a si mesma.”, p. 107.

**O vice-viajante:** (Eco)sonoridades belas e profundas – mas em que também há dor –, a começar pelo título (p. 109), cuja cabal significação se alcança praticamente no final do conto (p.114): “E ainda hoje é isso que faço: ajudo o motorista a viajar. Sentado a seu lado, vou contando histórias”. A aliteração em fricativa labiodental sonora, [v], e a presença das fricativas, sibilante surda, [s], em vice, e chiante sonora, [ʒ], em viajante, sugerem o ruído do camião em que viaja, simplesmente para contar histórias, com História, em registo que parece o cinematográfico. Na origem desta função, a fuga da guerra e o valor da vida: “Estou a fugir por causa da guerra. Vou para um destino que não conheço. Para mim, esse destino chama-se Vida. Para trás ficaram os meus pais, que foram mortos pelos terroristas.”, p. 109, bem marcado pela maiúscula e pela repetição da sílaba [vi], em vice, viajante e Vida. E, para uma plena compreensão: “O restante caminho fez-se entre silêncio e poeira. Observei as duas bermas da estrada e pensei como a guerra e a doença caminham juntas, como os dois braços de um mesmo corpo.”, p. 111, e “[...]. Para nos curarmos vai ser preciso que a estrada volte a ser um rio que leve a guerra e lave a doença.” De novo, um par mínimo, leve / lave, suportado pela oposição entre dois segmentos vocálicos, [ɛ] ≠ [a], /anterior/ vs. /central/, a reclamar a urgência do regresso à mãe-natureza.

**A outra:** (Eco)sonoridade brutal, a começar pelo título (p. 115): um indefinido precedido do artigo definido (= valor demonstrativo), procedimento sintático que o habilita a ocupar a posição de um nome/substantivo, sem ocorrer denominação – uma espécie de coisificação, portanto. Ou, está lá, da desumanidade com estrépito: “O homem entrou em casa e bateu a porta com a autoridade de quem fecha uma fronteira.”, p. 117. Este homem é o próprio pai. Parece que (prometendo, primeiro, e ameaçando, depois) ter engravidado,

aos quinze anos, de um estranho (“Para esse homem aquilo foi um momento. Para ela foi um tormento sem fim.”, p. 116), não foi castigo suficiente: o pai pô-la fora de casa: “— *Agora desaparece daqui, estás suja, só vais trazer desgraças.*”, p.117. E eis que os sons voltam a fazer das suas: ainda que **momento** e **tormento** tenham o mesmo número de sílabas e a sílaba portadora do acento seja igual, [‘mẽ], o segmento que ocupa a posição de núcleo, [ẽ], soa breve e eufórico na primeira, mas longo e disfórico na segunda.

**O apeadeiro:** Ou de (eco)sonoridades que fazem mal às costas – as hierarquias: prepotência, falar forte e dedo no ar, de cima para baixo, e subserviência, nem pio e quase a lamber o chão, de baixo para cima: “Marito Sofretudo observou atentamente a folha, mas a única coisa que viu foi a unha do dedo mindinho do inspetor. Era uma garra, tinha a curva de um punhal.”, p. 122; “[...]: – *Não percebes. E já te digo, meu caro Marito, uma parte deste valor fica comigo, pois se vais receber o dinheiro da indemnização é porque o formulário vai ficar bem preenchido.* / – *Está certo, senhor inspetor* – murmurou o fiscal. E ajeitou as costas dentro da farda com o mesmo cuidado com que o inspetor arrumava as letras nos espaços em branco do papel.”, p. 124, e, para culminar, “[...]. Quando morresse ele iria dobrar-se assim para caber na cova.”, p. 125. E esta outra, que faz mal à natureza: “[...]. – *Ninguém sabe, meu filho* – respondeu o inspetor. – *Os que mandam andam entretidos noutras guerras entre os donos das estradas e os donos das linhas férreas. Nunca ouviste falar da guerra entre o vagão e o camião?*”, pp. 123-124. Cá estão os sons – em concreto, um ditongo nasal, [ẽw], repetido – a denunciar, desta vez, os ruídos/jogos dos interesses financeiros.

**O parto póstumo:** Aliteração em oclusiva bilabial surda, [p], que remete para porta > saída > renascimento (“Na verdade, senti que não tinha acordado: eu tinha nascido pela segunda vez, o meu corpo parecia estranhar a minha presença.”, p. 130; “E não havia bagagem nenhuma. Apenas eu, o ventre do barco e um rio escorrendo eternamente dentro

de mim.”, p. 131) = regresso às origens, lá “Onde nascem os rios.” (p. 129), ou seja, viver de acordo com a Natureza (leitmotiv desta coletânea), bem marcado pelo contraste entre a agitação da vida moderna/citadina (“[...] : eu ansiava esquecer o mundo, exilar-me da cidade, emigrar de mim.”, p. 128) e a placidez decorrente dos elementos naturais (“A corrente era forte e, durante horas, a quilha rasgando as águas foi o único ruído que se escutou.”, p. 128, e “A noite em meu redor era tão escura e espessa como a infusão que me fora dada a beber. Apenas percebi que chovia ao escutar as gotas tombando sobre as pedras do rio.”, p. 129). E, evidentemente, devido às alterações climáticas: “A noite passada a chuva foi tanta que a estrada desapareceu.”, p. 127.

**A gota:** Título atribuído por antífrase, pois é de desertificação que aqui se trata: “Após os bombardeamentos a cidade ruiu, pedra sob pedra. O que antes era chão é agora um imenso tapete de cinzas. Por entre ruínas, nem gente, nem bicho, nem planta.”, p. 133; “Desde os bombardeamentos que não chove nem sopra a mais ténue brisa.”, p. 134. Há apenas um casal de idosos que, para suportar a existência, faz de conta que a vida continua, e vai efabulando: é que “Às vezes, mentir é a melhor forma de rezar.”, p. 139, e os sons parecem anuir : os núcleos das sílabas acentuadas de mentir e rezar, são, respetivamente, [i] e [a], segmentos vocálicos fechado e aberto, ou seja, produzidos com a saída livre do ar por uma passagem estreita, no primeiro, e ampla, no segundo. Isto quer significar que o ser humano, porque social, precisa de ‘respirar’ em sociedade: “As pessoas são o nosso oxigénio.”, p. 136. Por sua vez, o segmento vocálico [o], dado ser acentuado e mais longo, em [‘gotẽ], sugere o ato de pingar, logo humidade, fonte de vida: “Do braço de Diamantino tomba uma gota de suor. E ele jura que é a chuva que regressa.”, p. 139.

**A parede:** Ou das lembranças que fazem viver (“Aos poucos, a parede da sala de Deolinda foi-se cobrindo de

rostos de crianças. De todas as raças, de todos os gêneros, de todos os risos. Mas sempre do seu filho. Aqueles retratos acrescentavam um brilho de vitral aos olhos de Deolinda.”, p. 145), sentir-se em casa (“– *Pode ir, vizinho. A casa voltou a ser minha.*”, p. 146) e que, por assim ser, amaciam a solidão (“Todos os dias uma diferente solidão a vinha visitar.”, p. 142), por vezes profunda (“– Vivo tão longe de todos que tenho medo de não saber da minha própria morte.”, p. 143). E de novo os sons a manifestarem (e/ou a serem solidários com) este estado de espírito: todos os segmentos vocálicos de [pɐ'redi] são (semi)fechados. A parede também pode funcionar aqui como metáfora do confinamento: “– *Nestes tempos só há um assunto, esta maldita doença.*”, p. 141.

**A libélula:** Outro título antifrástico, como que a funcionar de elemento salvífico, libertador, desta (eco)sonoridade: sabemos, um inseto tem asas para voar, mas aqui, porque se trata de abuso sexual de crianças e de crianças-soldado (por raptos para a guerra), não há asas, não há voo, não há sonho: “Onde os demónios moram deixa de haver nuvens. E onde não há nuvens deixa de haver sonhos. Era essa a crença de Mariana.”, p. 148. Logo – absolutamente inqualificável –, a morte, brutal, da infância, ou do grau zero de humanidade. E, como se não bastasse, “Conduziram-na para um bairro onde foi recebida por uma família pobre que lhe deu roupa, comida e uns chinelos. Tudo velho, tudo gasto, tudo pouco. Partilhou um mesmo quarto com uma dezena de desconhecidos, todos deslocados.”, p. 149. A amplitude vocálica completa (zona de articulação), que velho ([ɛ], anterior), gasto ([a], central) e pouco ([o], posterior) documentam, marca também a pleno a penúria, a pobreza, a miséria.

**A alma têxtil:** Ou de um transtorno pós-traumático, por exposição aos horrores da guerra: “[...]: o velho estava apático, com poucas falas e ainda menos gestos. Graves eram as suas insónias: há meio século que não tinha uma noite de sono. Dormir era, para ele, uma imperdoável lassidão perante

um inimigo que todos, menos ele, sabiam que deixara de existir.”, p. 154; “Aos poucos, Celestina foi capaz de decifrar essas vozes: eram gritos de crianças. / – *Não fui eu que as matei, oficial Angelina. Vi essas crianças morrer. E nada fiz para que não acontecesse.*”, p. 157; “Ei-lo agora, prisioneiro do que foi, a alma para sempre amarrada ao uniforme.”, p. 158. Porém, porque ‘aprendeu a bordar’, conseguiu suturar a alma: “– *Eu ajudo-o a sair dessa farda. Veja, meu pai, trouxe o seu velho pijama. O senhor vai sair para sempre dessa farda.* / Nessa noite o velho coronel dormiu como se nunca tivesse havido guerra.”, p. 159, e os sons cá estão a confirmá-lo: o grafema <e> (sublinhado 5 vezes acima) é realizado por [ɛ], um segmento vocálico anterior aberto, o que significa que os maxilares estão consideravelmente afastados para deixar sair o ar, logo respira-se melhor, inclusive a alma.

**Colóquio de pedras:** Título com cinco sílabas métricas, o que lhe confere ritmo; antitético (colóquio > ‘falar com’ e pedras > ‘mudez’), contudo – e curiosamente – necessário para o diálogo entre todos os humanos: “– *Vamos fazer uma praça nova, mulher. Amanhã mesmo começamos a construir estátuas novas. Estátuas de todos, estátuas para todos. Nativos e forasteiros, amigos e inimigos. Tudo junto, ali no mesmo terreiro. Quem vier à praça vai escutar as estátuas a conversarem.*”, p. 166, ou seja: a Humanidade inteira, toda Uma e Una, a conversar; e, ainda (a vez e a voz dos sons), a presença de segmentos vocálicos abertos nas sílabas acentuadas de colóquio e pedras, [ɔ] e [ɛ], respetivamente, a sugerir a conversa entre as estátuas de todo o mundo, isto é, a Humanidade inteira a dialogar.

**Um país sem nome:** Ou da linguagem simbólica em todo o seu fulgor (e do seu empoderamento), concretamente: da orfandade materna na infância (“Desde que a mãe faleceu o pequeno Gustavo permaneceu sentado, calado e de mãos cruzadas sobre o peito, a ver televisão na sala de visitas.”, p. 167), ou melhor, da busca de identidade (“– *O que trazes aí?* – perguntou o pai. / – *É um país* – respondeu Gustavo. / *Um*

país? E onde encontraste esse país? / – Estava no meio do caminho, parece que o deitaram fora – disse o menino.”, p. 168; “*Afinal, se existimos não é para aparecer num ecrã?*, perguntou o pai.”, p. 171), de uma pátria (ainda não alcançada, por ‘inépcia’ dos cidadãos que, em vez de tomarem a iniciativa e se responsabilizarem, estão como que imobilizados culpando ‘outros’ pelo estado em que as ‘coisas’ se encontram: “Passado um tempo, entrou em casa trazendo nas mãos um velho boneco de pano. Estava tão coçado que perdera a cor original, o rosto estava todo desfigurado, uma perna esfacelada.”, p. 168; “Até que o menino começou a ter dúvidas sobre o seu amigo. Talvez fosse tudo mentira, talvez ele não fosse país nenhum.”, pp. 170-171) não infantilizada (“Ficava claro: o filho não queria voltar a ser criança. / *Os meninos da minha idade fazem-me triste*, explicou ele ao pai”, p. 167; “Sentava-se na penumbra da casa, a televisão ligada. Evitava os programas infantis. Escolhia, sim, os noticiários nacionais e internacionais.”, p. 168) e com afetos (“– *Vou levá-lo para a minha cama, deve estar cheio de frio.* / Gustavo deitou-se na cama e ajeitou o embrulho ao seu lado. Cobriu-o com um lençol, beijou-o na testa e contou-lhe uma história. Quando sentiu que o país sonhava, o menino fechou os olhos e adormeceu.”, p. 169), metaforizada pelo menino Gustavo.

Continuando: o início e o final do conto apresentam uma estrutura muito semelhante, designadamente, “[...] de mãos cruzadas sobre o peito, [...]”, p. 167 (início) e “[...], com as mãos cruzadas sobre um país onde nunca ninguém tinha morrido.”, p. 172 (final) e, de modo particular, uma (= a) mesma expressão linguística, “mãos cruzadas (sobre)”, uma espécie de composição em anel, que não é com certeza casual (e de novo o assomo do poder da linguagem simbólica): “cruzadas” significa ‘dispostas em forma de cruz’, e esta, entre outras coisas, simboliza «a terra», «o cordão umbilical, nunca cortado, do cosmos ligado ao centro original» (Chevalier e Gheerbrant, 1994 : 245) – daí território, país, pátria; por

sua vez, “peito”, por ser a parte do corpo que contém o coração e os pulmões, é símbolo de proteção, afetividade – daí país... um território de afetos. Se há proteção e afeto, ninguém morre (evidentemente, não se está a falar de morte natural, mas da provocada por guerras, fome, doenças e afins, bem assim como por qualquer tipo de atentado aos direitos humanos, o que está sobejamente documentado nas narrativas precedentes, de que destaque, porque o fazem de modo notório, *A gota*, *A libélula*, *O vice-viajante*) – daí estarem as mãos cruzadas sobre um país onde nunca ninguém tinha morrido. O país não tem nome porque não protege. Só o terá (ou poderá ter), quando também lá estiverem a proteção e o afeto, de que o beijo (“[...] Cobriu-o com um lençol, beijou-o na testa e contou-lhe uma história. Quando sentiu que o país sonhava, o menino fechou os olhos e adormeceu.”, p. 169) e o abraço (“O filho estava certo: aquele boneco era um país, um território que tinha o infinito tamanho de um abraço.”, p. 171) são duas das melhores (porque visíveis) manifestações, o que também é corroborado pelos segmentos vocálicos labiovelar semifechado, [o], em beijou, produzido com projeção e arredondamento labiais, a mesma posição que para beijar, e central aberto, [a], em abraço, produzido com o canal bucal bem aberto, a sugerir a abertura dos braços própria para abraçar.

Em síntese, pode dizer-se que, pela(s) temática(s) e respetivo tratamento, esta antologia de contos constitui uma verdadeira oração dos fiéis, que poderá ser desdobrada mais ou menos assim: Pelos **humanos**, para que recuperem os sentidos que os tornam de facto **Humanos**: que voltem a ver, que voltem a ouvir, que voltem a cheirar, que voltem a gostar, que voltem a tatear, que voltem a sentir, que voltem... Oremos à Mãe-Natureza. Fiéis: Mãe-Natureza, ouvi-nos: resisti, regenerai-vos e continuai a acolher-nos no vosso seio, a nossa οἶκος (casa) comum!

## Referências bibliográficas

BARROSO, Henrique. 2011 [1999]. *Forma e substância da expressão da língua portuguesa*, Coimbra, Almedina.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. 1994. *Dicionário dos símbolos*, Lisboa, Teorema.

COUTO, Mia, 2021. *O caçador de elefantes invisíveis* (contos), Lisboa, Caminho.

INTERNATIONAL PHONETIC ASSOCIATION: <https://www.internationalphoneticassociation.org/>. [acedido em 24 de fevereiro de 2023]

MATEUS, Maria Helena Mira, FALÉ, Isabel, FREITAS, Maria João, 2016 [2005]. *Fonética e Fonologia do Português*; Lisboa: Universidade Aberta; [ebook (2016) disponível em: <http://www.my ebooks.pt/book/fonetica-e-fonologia-do-portugues/V0H6O4>].