

TRAÇOS DO FANTÁSTICO EM MIA COUTO

Luciana Morais da SILVA

Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Universidade Federal do Rio de Janeiro
lulu_msilva@yahoo.com.br; luciana.silva.235@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo discorrer a respeito do percurso insólito empreendido por Mia Couto para compor uma narrativa multifacetada e permeada por eventos incomuns. Pretende-se, primariamente, analisar os elementos constituintes da ficção selecionada, buscando-se demonstrar de que forma o autor constrói suas narrativas, revelando pouco a pouco as ocorrências extraordinárias, como traços usuais. Em uma narrativa híbrida e permeada por acontecimentos que oscilam entre o sólito e o insólito, há uma neutralização que acaba por naturalizar o que extrapola o comum, o corriqueiro. O fantástico apresenta-se, dessa forma, como um constructo possível a partir de um discurso insólito “que coloca em discussão a lógica da realidade compreendida como real” (JOZEF, 2006, p. 215). O homem miacoutiano, por sua vez, estabelece uma relação com esse mundo subvertido, com essa lógica em discussão, tornando o mundo aparentemente insólito sólito ao permitir que esse homem vivencie realidades diversificadas.

Palavras-chave: Insólito; Mia Couto; Fantástico; Narrativa

Oscilando entre o fantástico e o realismo mágico, a realidade ultrapassa os limites habituais da ficção. Terrificante ou fascinante, a visão literária proposta evidencia a recusa categórica do mundo tal como ele aparece e uma vontade clara da sua reconstrução. Não se trata de uma fuga à realidade, mas de uma dinâmica que estimula a sensibilidade a seu respeito. (AFONSO, 2004, p. 355-356)

O presente trabalho tem por objeto a narrativa *A varanda do frangipani* (2007), de Mia Couto, em que o narrador é um fantasma, denominado “xipoco”, por sua pertença a outro plano que não o dos vivos. Em franco diálogo com o halakavuma, um ser que coabita entre dois mundos, o dos vivos e o dos mortos, o narrador acaba retornando à terra, ao reconhecimento de uma vivência que há algum tempo o abandonara. Entretanto, até que ponto esse retorno do fantasma ao plano dos homens é factualmente um evento insólito?

Estabelece-se, desse modo, uma dúvida acerca do que seria insólito, porém tal questionamento é dirimido diante das suspeitas continuamente postas pela personagem Izidine Naíta, o investigador, que, apesar de ser uma autoridade e, portanto, movido pela razão é o “receptáculo” do fantasma, além de conseguir encontrar as escamas do ser mítico, o halakavuma.

Assim, formula-se o questionamento: O que é insólito? Quais as marcas de uma narrativa insólita? O insólito ficcional seria aquilo que “transborda”, o que está para além do ordinário, ou natural, ou seja, acontecimentos que rompem com a expectativa do senso-comum. A partir da intromissão de um evento incomum no seio de uma realidade construída para parecer familiar, engendram-se uma gama de ações, ou acontecimentos, decorrentes de sua irrupção. O crescimento do efeito insólito dentro da ficção acarreta na subversão da realidade posta, ou contribuindo para superação das mazelas existentes, ou como sendo parte do problema; porém, o insólito inicial se põe e permanece exercendo influência no decorrer da

narrativa. O fato é que o insólito ocorre e gera um desenvolvimento também indefinido para a ficção, mas verossímil, já que o halakavuma, por exemplo, apesar de insólito, e denunciado como tal, é um ente possível de existir naquela dada realidade.

A construção narrativa de Mia Couto se faz mediante a história de velhos que vivem em uma fortaleza colonial transformada em asilo, pertencente ao conturbado mundo da pós-independência, com guerras e dramas. O escritor, focando a nova composição do homem contemporâneo, invoca sentidos de ontem e de hoje para construir narrativas com múltiplas significações. O homem enfrenta uma realidade fatigante, mas consegue superar suas mazelas a partir de crenças locais, as quais possibilitam uma superação a partir da relação com um ser mítico, que aconselha um defunto narrador a adentrar o corpo de um futuro morto. Dissolvidas as certezas fundamentais do homem, faz-se necessário a demanda por novos valores que possibilitem uma reestruturação do universo circundante.

Nesse sentido, observa-se que a irrupção insólita, como bem afirma Maria Fernanda Afonso, em *O conto moçambicano*, torna mais perceptível uma situação que faz parte da realidade. O insólito teria, desta maneira, o caráter de asseverar um acontecimento, podendo indicar a subversão de dada realidade como única saída para encontrar respostas para o mundo alucinado. Segundo Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*, “o sobrenatural se dá, e no entanto não deixa nunca de nos parecer inadmissível” (TODOROV, 1992, p. 180).

A marcação da realidade insólita, apresentada dentro da narrativa, se faz pela acomodação do evento inusitado, pois o mundo do asilo, espaço por si só incomum, é confrontado pela presença de uma investigação sólita, mas permeada por explicações de fórum inaudito. A realidade elaborada por Mia Couto é desenvolvida, primeiramente, pelo uso da função de narrador atribuída ao fantasma, um ente insólito, regido por uma explicação meta-empírica. Esse mesmo narrador, pertencente ao plano deífico, oscila ao questionar os limites entre o sólito e o insólito, já que respeita a decisão do ente mítico em “mandá-lo” de volta ao mundo dos vivos, mas necessita se acostumar com a ideia, pois dúvida da decisão. Para Maria Fernanda Afonso:

O universo ficcional de Mia Couto desvela uma maneira fora do comum de olhar o mundo, de sondar a realidade, de lhe proporcionar um tratamento que a transfigura. Não se trata de qualquer idealização; pelo contrário, o texto alimenta-se da constatação de factos que pertencem à realidade quotidiana. Há, porém, um movimento do concreto para o transcendente, uma percepção do real que faz resplandecer a essência de uma verdade absoluta. O texto insiste em propor a suspensão do caos para dar lugar a um novo começo. Assim, numa escrita que se desenvolve entre a realidade e o sonho, Mia Couto instaura a desmesura do invisível no visível e reafirma a dimensão mítica da criatividade moçambicana, pronta, face às maiores calamidades, a recriar o mundo. (AFONSO, 2007, p. 548)

A ficção do escritor moçambicano proporciona o encontro com um mundo alucinado. Contudo, os eventos insólitos que irrompem não provocam uma ruptura, mas uma naturalização gradativa, indicando que o incomum aparece para transcender. Há a “suspensão do caos para dar lugar a um novo começo”, e esse novo começo aponta para o aprofundamento na realidade meta-empírica posta. A transição entre os dois mundos não só é fácil de acontecer, ela apresenta-se como um percurso natural, visto que o ser halakavuma deixa a personagem Navaia Caetano descer com um brinquedo, revelado em:

— *Me toque, por favor. Eu também quero ir...*

Segurei a sua mão. Mas então reparei que ele trazia, a tiracostas, o arco de brincar. Lhe pedi para que deixasse fora o inútil. Lá os metais eram interditos. Mas a voz do pangolim me chegou, corrigente:

— *Deixe o brinquedo entrar. Este não é um caso de última vez...* (COUTO, 2007, p. 143)

O caso não é de “última vez” e aparentemente nem de primeira, visto que a personagem adentra as profundezas da frangipaneira iluminando-se de infâncias (Cf. COUTO, 2007). O velho Caetano chamava o fantasma Ermelindo Mucanga de irmão, reconhecendo sua humanidade, porém nem o “xipoco” se reconhecia assim. Mucanga questiona sua humanidade diante do retorno ao chão, já que novamente perderia a língua dos homens.

Dessa forma, observa-se a dúvida do narrador a respeito de seu próprio estar no mundo, ao reconhecer a possibilidade de passagem de um mundo a outro, mas sem esquecer-se de pontuar as diferenças que envolvem a vida no chão e o caminhar entre os viventes. A mudança harmoniosa de morada indica a troca possível entre dois mundos, o natural dos viventes e o sobrenatural do halakavuma, duas realidades postas, porém não excludentes, mas reunidas para formar a realidade alucinada intradieética, que gradativamente põe em xeque o que aparentemente é parte da realidade natural.

Os eventos insólitos permeiam toda a narrativa, o homem é confrontado por um estar no mundo, porém não em uma realidade pautada pelo natural do senso-comum, mas ambientada no espaço da alucinação, do questionamento, em que não há certezas. Ainda que, tente-se buscar respostas concretas o insólito se põe para amenizar as mazelas do mundo “ordinário”, “comum”, já que é a ruptura do sólito, do que “sói acontecer” (SCHWARTZ, 1981, p.54), que promove o espaço de conforto e também do “verdadeiro” conhecimento.

O insólito irrompe e a condição de desconforto do homem é amenizada. O mundo meta-empírico aparece para consolidar as fraquezas do mundo normal, já que, por vezes, o insólito é convocado, por exemplo, pela personagem Nãozinha para solucionar ou explicar algum problema do mundo sólito. O inspetor Izidine é beneficiado por essa convivência, visto que tem sua vida salva por Nãozinha, além de constantemente participar dos rituais que conjugam os dois mundos. A respeito do ritual que aparentemente fecha o corpo de Izidine, o narrador declara: “Izidine Naíta não viu mas eu, o xipoco dentro dele, tomei atenção na feiticeira mesmo depois de ela bater a porta” (COUTO, 2007, p. 138).

Notadamente, a personagem Izidine deixa-se fazer parte de um ritual, ainda que tomado de sobressalto, e o fantasma que habita seu corpo também, já que apesar de contradições abandona o corpo de Izidine, quer seja pela reza de Nãozinha ou por vontade própria, o fato é que o inspetor se mantém vivo. E recupera a dimensão da dualidade de mundos, principalmente quando ao final da narrativa, permanece uma sombra para os que descem até as profundezas da frangipaneira.

O investigador, a autoridade, é constantemente confrontada, principalmente pela incorporação de um espírito, que invade seu corpo por imposição, sem que o inspetor nem tenha conhecimento prévio. É essa a “autoridade” que busca respostas e também se divide entre o plano dos vivos e o do fantasma, visto que pode não se lembrar a priori, mas conhece a cultura que o embebe agora. O inquérito que o levou até o asilo o consome, pois a resolução do crime está diante de seus olhos, mas seu ceticismo o impede de ver, ou seja, aparentemente o assassinato de Vasto Excelêncio poderia ter uma explicação “sobrenatural”. Contudo, a narrativa novamente rompendo com a expectativa oferece uma resposta sólita para o crime.

Os velhos estavam longe, observando. Os estranhos abriram a porta do armazém e, no seguinte, logo uns tantos se desfiladeiraram pelo abismo, abruptando-se no vão do espaço. Os outros, atônitos, recuaram. Quem escavara aquela armadilha? E onde estavam as armas?

Começou o enorme milando. Desconfiaram de Vasto. Levaram-no para dentro de casa. Passados nem momentos, se ouviram os tiros. Tinham morto Excelêncio. Trouxeram o corpo dele e atiraram-no para as rochas junto à praia. (COUTO, 2007, p. 137)

O homem fora morto por desconhecer o paradeiro das armas que deveria guardar, pois, após uma magia de Nãozinha, restara no chão “um buraco sem fundo, um vão no vazio, um oco dentro do nada” (COUTO, 2007, p. 137). O buraco que engolira “os estranhos” e, principalmente, as armas foram os causadores da morte de Vasto, já que seu assassinato só ocorreu depois da visão do buraco sem fundo. Sendo assim, observa-se que o sólito assassinato ocorre devido a uma insólita causa, pois não é comum buracos sem fundo surgirem magicamente. Novamente, o meta-empírico surge como explicação para uma intromissão do insólito na realidade ordinária, porém sem questionamento ou encantamento, apenas naturalização do evento insólito que foi bem proveitoso para os mais idosos, que ficaram livres das armas e, posteriormente, de Vasto. O insólito acontece e modifica a estruturação narrativa. O meta-empírico e o empírico se misturam, ajudando-se para formar uma narrativa multifacetada, pois

o fantástico, como categoria do literário, é um discurso que coloca em discussão a lógica da realidade compreendida como real, acusando as contradições do mundo contemporâneo (...). Na literatura fantástica não se trata de crer no real para reconhecer o imaginário, mas tomar por imaginário o real que recusamos assumir. (BELLA JOZEF, 2006, p. 215)

A realidade da narrativa miacoutiana é rompida, com decorrente naturalização do evento insólito. Assim, observa-se que há uma “hibridez [composicional que] surge como (...) característica fundamental da estética pós-colonial, originando interações entre sistemas linguísticos, religiões bíblicas e crenças animistas, imaginários e cosmogonias que impregnam o racionalismo ocidental do poder sobrenatural dos espíritos” (AFONSO, 2007, p. 549). O fantástico irrompe unindo traços diversos, que se conjugam para formar uma narrativa híbrida, em que um idoso é capaz de curar, ou mesmo de partir para outro mundo.

Inspirada no cotidiano, a narrativa miacoutiana se instrumentaliza do “poder sobrenatural dos espíritos” para discutir o estar do homem no mundo, a condição do ser humano em uma sociedade de dissolução. Em um asilo que, ao invés de possibilitar o descanso, ocasiona profunda reflexão a respeito dos males que um conflito armado pode deixar na vida das pessoas, há um percurso do escritor pela composição identitária dos moradores do asilo. Traço que reflete a possível reunião entre a frangipaneira, árvore milenar capaz até de renascer das cinzas, e o helicóptero, moderno, mas usado para trazer a morte, uma vez que possibilita a chegada de homens armados, como os que mataram Vasto.

O pensador Mia Couto evoca em sua narrativa a preocupação com a formação do homem, desenvolvendo uma ficção capaz de discutir as bases do ser, suas crenças e até mesmo sua formação. Já que traz à cena a carreira do polícia e o desejo de reconhecimento, assim como as reflexões de Xidimingo sobre a Moçambique, que talvez não volte a ser a de suas lembranças. Para o próprio autor, “o segredo do escritor é anterior à escrita. Está na vida, está na forma como ele está disponível a deixar-se tomar pelos pequenos detalhes do cotidiano” (COUTO, 2005, p. 46).

O segredo do escritor estaria, portanto, na estruturação narrativa, nos contextos elencados para seu constructo textual, em que o autor lança mão de traços de seu cotidiano, mesmo que inconscientemente, para compor suas narrativas. A realidade intradieética elaborada forneceria, de certo modo, visões de mundo. O autor traria, assim, a essência do cotidiano para o papel, dividindo com o “leitor” a reflexão a respeito do mundo em que vive. No caso específico do escritor Mia Couto, sua narrativa evoca o sólito contornando-o pelo insólito, para, assim, cunhar uma narrativa híbrida em que há a convivência entre o empírico e o meta-empírico.

Irlemar Chiampi, em *O Realismo Maravilhoso*, discorre a respeito da diferença entre os gêneros: fantástico e realismo maravilhoso, abordando traços que permitem observar a diferença na construção dos gêneros:

Ao contrário da “poética da incerteza”, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é(está) (n)a realidade. (CHIAMPI, 1980, p. 59)

O discurso presente em *A varanda do frangipani* não apresenta esse efeito de encantamento do gênero. O evento insólito ocorre rompendo a normalidade, com uma naturalização diante de seu surgimento, já que a grande surpresa da narrativa é exatamente a ausência de surpresa. As personagens oscilam entre explicações para seus quotidianos, ou seja, para suas próprias vidas, porém não há questionamento relacionado à origem dos eventos insólitos. O velho Xidimingo, bem como Navaia Caetano, se interroga a respeito de sua vivência, o primeiro em dúvida entre “lembrar” e nutrir-se de suas memórias atuais, já o segundo quer contar a verdade, mas teme a morte prematura, antes que termine a narração. Ambos têm uma hesitação em suas falas, mas que nada tem a ver com a dúvida gestada pelo fantástico enquanto gênero.

A dúvida que realmente percorre a narrativa é a respeito da veracidade dos relatos, que tratam dos eventos insólitos, esses sim, são postos em xeque. A dúvida gerada é levada a Izidine e ainda vivenciada pelo leitor, sem uma resposta conclusiva, apresentando, assim, uma marca muito próxima ao gênero. No entanto, a hesitação não é construída como a das narrativas do gênero fantástico, em que, frente a um evento insólito, que eclode dentro de uma realidade comum, todo o constructo ficcional guia à hesitação permanente, pois a dúvida nutre a ficção.

Em Mia Couto, o questionamento, por exemplo, acerca da natureza do crime que ceifou a vida de Vasto Excelência aponta para um mistério, mas a dúvida em torno do assassinato acaba não sendo gestada como a do gênero fantástico. O assassinato e sua sólita explicação aproximam a narrativa do gênero estranho, em que há uma explicação ordinária para um evento aparentemente insólito. A respeito dessa nova forma de abordagem do evento insólito, e da formação de uma nova narrativa fantástica, destaca-se o percurso de Filipe Furtado, em seu verbete “Fantástico (modo)”:

Dado todas as obras integráveis neste último partilharem do metaempírico, a distinção entre os gêneros que se lhe circunscrevem terá de resultar das atitudes veiculadas pelos textos em relação a ele (...) Daí que, estendendo-se desde textos cujo contrato implícito de leitura os compromete ainda a uma representação tão mimética quanto possível do mundo objectivo, o *continuum* aqui considerado abranja, no extremo oposto, obras onde aquele é objecto da mais completa e arbitrária distorção. Daí, também, que a demarcação entre os gêneros esteja longe de ser nítida, não raro se verificando em narrativas de transição um acentuado sincretismo de caracteres e uma consequente fluidez de fronteiras. (FURTADO, s/n)

Nesse sentido, observa-se que o modo fantástico abrange um leque variado de narrativas, em que surjam fenômenos denominados por Furtado de meta-empíricos, isto é, ficções com manifestações do insólito ficcional. O autor discorre a respeito da fluidez de fronteiras existente entre os diversos gêneros, ressaltando que o que implicará na inscrição de dado texto em um gênero ou outro será exatamente as atitudes veiculadas pelo texto em relação ao acontecimento insólito, ou meta-empírico. Assim, frente as novas manifestações do insólito na contemporaneidade, é mais profícuo a abordagem do modo fantástico, porém com a

observação das distinções presentes nos gêneros como marcas pertinentes a nova composição da “ficção do metaempírico” (FURTADO, s/n).

Na narrativa miacoutiana, os idosos sonham poder viver em um mundo de respeito e igualdade, porém são, no decorrer da mesma, obrigados a contar a verdade sobre suas dolorosas relações com o mundo que os cerca, visto que sem terem para onde ir, as personagens sobrevivem em um “paraíso” a custo de suas crenças. Confrontadas pela crueza das relações humanas, demonstram pela morte de Vasto Excelêncio uma satisfação por ver morrer seu algoz, mas também o reconhecimento do crime como algo que violenta a paz esperada para seu cotidiano.

Mia Couto lança mão da palavra para “criar” uma realidade, mesclando os elementos da terra, de um mundo mítico-telúrico, ao cotidiano de guerra vivenciado, em um passado não muito distante, pelos anciãos de um asilo (uma antiga fortaleza colonial).

A árvore do frangipani ocupa uma varanda de uma fortaleza colonial. Aquela varanda já assistiu a muita história. Por aquele terraço escoaram escravos, marfins e panos. Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses. Depois da independência ali se improvisou um asilo para velhos. (COUTO, 2007, p. 11)

Reitera-se assim, a convivência entre as constantes históricas do país e a árvore do frangipani, depositária de um conhecimento transcendental, mantendo uma harmonia entre os elementos ancestrais e cenas cotidianas, que indicam a apropriação da realidade feita pelo escritor. A árvore do frangipani abriga sob si o narrador da trama, um xipoco, um ser que se reconhece como esquecido, pois perdido de seu passado, relaciona-se apenas com um ser místico e, depois, com os mais velhos que descem para o mundo abaixo da frangipaneira. A narrativa acaba ainda mais inquiridora por apresentar essa convivência de modo bastante deflagrado, já que, em um olhar geral, observa-se que o fantasma convive no espaço do asilo com os resquícios da guerra, o meta-empírico divide lugar com o empírico.

O autor moçambicano, “herdeiro de cruzamentos culturais múltiplos” (SECCO, 2000, p. 265), é um poeta que converte a esperança do homem moçambicano em possibilidade ao reunir literariamente as discussões cotidianas de um povo às tradições, percebendo o espaço do escritor como o de um ser capaz de promover reflexão. O autor instrumentalizado da palavra se debruça sobre seu ofício e produz significados, transcendendo a representação do real.

A palavra *realidade* indica para nós algo que está aí e que independe de nós, de cada um, pois nascemos e morremos, e ela nos precede e continua sempre. O que é esta realidade? As respostas variam de acordo com as culturas, as teorias filosóficas e científicas, e as crenças religiosas. E, sobretudo, com as épocas históricas. Falamos então das representações da realidade. (CASTRO, 13 de 2006)

A narrativa de Mia Couto rompe com a representação da realidade, com o senso de real conhecido pelo homem contemporâneo, visto que evoca traços de uma guerra, de uma vivência traumática para iluminá-los pela magia presente na crença. Homens e mulheres são confrontados pela insistência de um inspetor em descobrir a causa de um crime, porém acabam guiando-o a múltiplas possibilidades, essas advindas de uma força que emana da terra, com espíritos que ocupam corpos humanos e mulheres capazes de praticar feitiçarias. De acordo com Fonseca e Cury,

no romance, a convivência de visões de mundo só existe como “desmanche”, como desconstrução da fixidez dos lugares: tanto o lugar do investigador e de suas

certezas, como o dos velhos e suas lembranças, ora sem lugar e sem caráter de exemplaridade que lhes conferia a tradição. (2008, p. 102)

Tal desmanche é proporcionado pelos tempos modernos, os quais desmantelam o lugar dos velhos, fazendo-os discutir a racionalidade defendida pelo inspetor. Sem fixidez de lugares o “de fora” é obrigado a se habituar, como ocorre com o inspetor Izidine Naíta. Sendo assim, nota-se que o mundo das lembranças divide espaço com as certezas do inspetor, porém pouco a pouco estas vão sendo abaladas e há a instauração de uma realidade alucinada, em que Izidine é salvo da morte pelas forças da natureza. O helicóptero insolitamente cai e tem como prova da

desordem, um testemunho que a morte visitara aquele lugar. Era a árvore do frangipani. Dela restava um tosco esqueleto, dedos de carvão abraçando o nada. Tronco, folhas, flores: tudo se vertera em cinzas. Os velhos foram chegando à varanda e cuidaram de não pisar os restos ardidos (COUTO, 2007, p. 142)

A morte “visitara” realmente o asilo, porém novamente o insólito surge para romper a morte e tornar possível o ressurgimento do frangipani. Afinal, “a árvore era o lugar do milagre” (COUTO, 2007, p. 142 – 143), o lugar de renascer, de transcender em busca de um novo mundo que os acolha.

A *varanda do frangipani* confrontando o esperado acarreta em um transbordamento das instâncias quotidianas, transformando o homem ordinário em alguém metamorfoseado, ou seja, um ser maculado pela dor, mas capaz de sobrepujar a repressão por meio da fé em um mundo mágico que os auxilie. “O fantástico se estabelece num clima real violentado pela irrupção insólita da lógica” (BELLA JOZEF, 2006, p. 206). Mia Couto apreende os espaços quotidianos para depois rompê-los, enfocando as múltiplas possibilidades adquiridas por uma narrativa, que através da ruptura propõe a intromissão da “fantasia” nas percepções do real.

Todorov (1992) observa que ao adentrar-se a leitura de um texto caracterizado como fantástico, descobre-se que o mundo relatado é um convite ao da vivência social. Contudo, há, em geral, um acontecimento, que não pode ser explicado por este mundo, instaurando-se, então, o “insólito”. Em uma realidade familiar, existe a percepção de algo que foge ao ordinário, porém deve-se optar por uma explicação cabível: ou é uma abstração da realidade, um produto da imaginação; ou é um acontecimento factual, representante de leis desconhecidas, mas tão reais quanto às convicções de cunho público.

O autor ainda evoca discussões a respeito da obra de Kafka, discutindo suas idiossincrasias, porém não consegue escrevê-la nem no fantástico ou em um dos gêneros “vizinhos”, o maravilhoso e o estranho. Ao contrário, afirma que, “as narrativas de Kafka dependem ao mesmo tempo do maravilhoso e do estranho, são a coincidência de dois gêneros aparentemente incompatíveis” (TODOROV, 1992, p. 180). Destacando assim, traços de um modo de discurso distinto do utilizado até aquele momento, o modo fantástico.

Sendo assim, observa-se que para Todorov existem dois fantásticos: um clássico, próprio do imaginário do século XIX, e outro contemporâneo marcado prioritariamente pela construção narrativa kafkiana, a qual “trata o irracional como se fizesse parte do jogo: seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo, que nada mais tem a ver com o real”. (TODOROV, 1992, p. 181). Entretanto, Todorov sistematiza apenas o denominado fantástico clássico, já que cita o fantástico moderno ou kafkiano ao final de seu livro sem conseguir estabelecer suas diferenças.

No entanto, a falta de sistematização do fantástico moderno ocasiona um conflito teórico e uma necessidade de buscar os traços desse agora chamado modo discursivo. A noção dada por Todorov sinaliza para uma nova forma de construção narrativa, na qual poderia ser escrito o autor Mia Couto. O fantástico moderno / kafkiano apontado por

Todorov pode ser apresentado como parte do modo discursivo ou como sendo uma forma específica do narrar contemporâneo.

Todorov discute o fantástico enquanto gênero, porém optou-se pela abordagem de Irène Bessière quando esta declara que o fantástico

no define una cualidad actual de objetos o seres existentes, como tampoco constituye una categoría o um género literario, pero supone una lógica narrativa a la vez formal y temática que, sorprendente o arbitraria para el lector, refleja, bajo el aparente juego de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo. (BESSIÈRE, 2001, p. 84).

A autora, da mesma forma que Todorov, discute a metamorfose estabelecida na realidade com a introdução do evento surpreendente. Contudo, diferentemente da postura todoroviana, Irène não enquadra o fantástico no espaço delimitado dos gêneros literários, visto que a autora trata o fantástico por meio da heterogeneidade que comporta em si mesmo. O modo fantástico é, portanto, mais abrangente que o gênero fantástico, visto que um modo discursivo dá conta dos traços inovadores de uma narrativa, enquanto o gênero apresenta traços estanques, os quais devem aparecer e serem gradativos, isso se há pretensão de inscrever uma narrativa em um dado gênero.

O modo discursivo do fantástico é um amálgama de traços que se reúnem para constituir as narrativas do meta-empírico, conforme assevera Filipe Furtado. Compostos por acontecimentos insólitos, os eventos se dão em meio a um ambiente propositalmente normal, porém destoando do fantástico tradicional e sem estar preso ao conjunto de traços dos gêneros, o fantástico como modo apresenta o evento insólito e sua naturalização no cotidiano de personagens nitidamente incluídas nesse mundo. De acordo com Filipe Furtado, retomando sua discussão sobre o modo fantástico,

o conceito expresso pelo termo [metaempírico] aqui proposto recobre não só as manifestações de há muito denominadas sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também podem parecer insólitas e, eventualmente, assustadoras. Todas elas, com efeito, partilham um traço comum: o de se manterem inexplicáveis na época de produção do texto devido a insuficiência de meios de percepção, a desconhecimento dos seus princípios ordenadores ou a não terem, afinal, existência objectiva. (FURTADO, s/n)

O termo fantástico (modo) debatido por Furtado evoca a ocorrência de eventos incomuns que rompem com a suposta normalidade, porém, ao invés de serem postos em dúvida, são naturalizados, como se fossem acontecimentos quotidianos, corriqueiros. A irrupção de eventos insólitos, dentro de um mundo aparentemente real, e suas naturalizações, são um dos traços presentes na narrativa do moçambicano Mia Couto, começando pela presença insólita do próprio narrador que é um defunto. O narrador só se materializa ao final da narrativa, sendo visto por todos, e ainda levando-os para o outro mundo, sem estranhamentos, ou discussões.

Segundo Flavio García, “marcas discursivas próprias de um modo de dizer fantástico – em sentido lato – aparecem em *A varanda do frangipani*” (GARCÍA, 2001, s/n). A personagem Navaia Caetano, por exemplo, é uma criança que envelheceu, um ser que vivia de contar histórias, para não ver sua vida fenecer. Entretanto, ao final da narrativa, vendo Ermelindo Mucanga adentrar a terra, arborizando-se, solicita que o outro o toque, pois almeja segui-lo, chegando às cinzas do morto, enfim, transcendendo o espaço do asilo, reunindo-se ao frangipani em sua “magia”.

A decisão de ser guiado pelo narrador para este “novo” mundo parece mais normal do que permanecer no mundo dos vivos. Ao romper-se com as expectativas, são gestadas as

marcas de um modo híbrido, o qual se nutre de uma percepção de algo que destoa da realidade palpável, mas que, porém, é parte daquele mundo, sendo inadmissível, entretanto, necessária a ocorrência meta-empírica.

Sendo assim, pode-se perceber que o fantástico (modo) engloba um leque diversificado de formas de ocorrência insólita, visto que amálgama traços e elementos de gêneros, os quais se cunham antes e depois do gênero fantástico. Desta forma, observa-se que o fantástico moderno subverte a hesitação do fantástico clássico, rompendo com certos traços e destacando outros, sendo parte do fantástico (modo), ou até mesmo uma das possíveis descrições para o modo. Por ser permeado por elementos próprios dos gêneros que contém insólito, o fantástico (modo) é difícil de ser sistematizado, contudo, por ser uma forma de narrar multifacetada abarca diversas narrativas.

O fantástico moderno / kafkiano descrito por Todorov remete ao fantástico (modo), visto que não apresenta uma sistematização, mas um conjunto de traços esparsos, pertencentes ainda a outros gêneros. A ocorrência meta-empírica, por exemplo, da descida ao mundo guardado pela frangipaneira, seguida de sua “banalização”, acarreta em um distanciamento do maravilhoso, do estranho e ainda do fantástico, já que isso ocorre no mundo real do pós-guerra, sem explicação lógica e, principalmente, não havendo hesitação diante do acontecido. O fato de haver uma descrição dos dois mundos, o empírico e o meta-empírico, remete ao gênero do realismo-maravilhoso, porém não existe nenhuma referência a um encantamento diante desse evento insólito apenas sua naturalização.

Sendo assim, observa-se que Mia Couto desenvolve em sua narrativa esta convivência harmônica entre o mundo “lógico”, “ordinário” e a manifestação do insólito ficcional, que no decorrer da narrativa acabam percebidas como parte daquela realidade. A fluidez das fronteiras dos gêneros, possível de ser observada na composição narrativa miacoutiana, evoca a reflexão a respeito da abrangência do modo fantástico. Dessa maneira, observa-se que o fantástico (modo), por compor-se de marcas do gênero realismo-maravilhoso, seria a melhor forma de explicar os fenômenos insólitos presentes no constructo ficcional miacoutiano, em *A varanda do frangipani*.

A hibridez da elaboração narrativa miacoutiana permite refletir a ausência de discussões acerca do ritual feito por Nãozinha para fechar o corpo de Izidine, por exemplo, indicando um mergulho do inspetor na cultura de seu povo, a qual o “retornado” aparentemente apagara de sua memória. Os asilados são colocados, assim, em uma convivência entre dois mundos, o da guerra, e o da ancestralidade, permitindo-os ter forças para transcender a fortaleza. Maria Fernanda Afonso, ao debater sobre o hibridismo na obra de Mia Couto, declara: “À semelhança das literaturas sul-americanas, a natureza, as árvores, as aves remetem para a linha de fronteira que dá acesso a uma transfiguração do real” (AFONSO, 2004, p. 368). Os elementos da natureza, e em especial a frangipaneira, possibilitam a transcendência do aprisionamento promovido pela fortaleza, já que é o espaço sob o frangipani, bem como a vista de sua varanda, que permitem o acesso a liberdade, seja na vida ou na morte.

Em resumo, homens e mulheres do asilo instrumentalizam-se de suas vivências para combater o mal, “armando-se” por meio de suas crenças, da magia telúrica, para lutar contra um mundo de desumanização, em que um homem coloca “sementes de nova guerra” (COUTO, 2007, p. 136) em sua morada, transformando a fortaleza não em um espaço de convívio, de cuidado, mas, ao contrário, num ambiente de repressão e medo. O frangipani, como grande representante da magia da terra, é capaz, até mesmo, de se reerguer para abrigar os mais idosos, tornando-os parte da terra, que os acolhe e faz renascer em novo plano.

Ao lançar mão de traços da magia da terra, para amenizar os males do mundo contemporâneo, as personagens convocam para sua realidade, também incomum, elementos da *mirabilia*, isso na tentativa de sarar a doente *realia*. “De facto, tudo aparece como um

pequeno milagre literário, onde os elementos narrativos se interpenetram para criar uma atmosfera mágica” (AFONSO, 2004, p. 368), em que é possível ultrapassar os limites, principalmente, ao apresentar uma mulher idosa, que sozinha, é capaz de desaparecer com várias armas, como faz a personagem Nãozinha, usando o camaleão para promover o surgimento do buraco.

Os idosos são todos culpados e ainda inocentes, visto que confessam sua insólita participação no crime, por meio de justificativas e armadilhas; porém, dentre tantos culpados, observa-se que apenas a ganância operou para gerar a morte de Vasto. As armas, bem como a história das personagens, são parte da construção do narrador miacoutiano, que mistura “tempos, que fogem à homogeneidade do percurso da história legitimada, fazendo aflorar o sofrimento e as catástrofes do passado e do presente, escovando a história a contrapelo da ficção” (BENJAMIN, *apud* FONSECA E CURY, 2008, p. 58).

A ficção surge como um recurso privilegiado para se fazerem ouvir as vozes silenciadas. Mía Couto, em *A varanda do frangipani*, ao colocar os idosos para discutirem sobre os males que uma nova guerra pode trazer, transforma-os em vozes de combate, pois paz é algo que os velhos continuamente sofrem. A esperança consiste em conseguir deslocar-se do espaço de aprisionamento da carne, ainda que haja um retorno a ele, como é o caso de Nãozinha, que prefere transmutar-se em água a manter-se presa aos sentimentos dolorosos de sua vida.

Eu lhe respondo: na água se pode bater sem causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água. Pudessem eu para sempre residir em líquida matéria de espriar, rio em estuário, mar em infinito. Nem ruga, nem mágoa, toda curadinha do tempo. (COUTO, 2007, p. 81)

Ao mudar sua forma física, a personagem Nãozinha estabelece uma relação de recuperação diante das dificuldades quotidianas. Sendo água, a mulher deixa a prisão do corpo, para, assim, suplantar suas feridas, sarando as marcas externas promove-se uma mudança também interior. O insólito irrompe para curar as mazelas quotidianas, as dores do agora e do ontem, contudo, Nãozinha retorna ao corpo e comenta seus feitos como algo comum, indicando um dos traços do modo fantástico.

Nãozinha lança mão de sua “feitiçaria” para lutar contra os incômodos de seu passado, e igualmente, de sua vida atual, já que Vasto contemplava nela “seus viris préstimos” (COUTO, 2007, p. 90). A personagem se metamorfoseia e, assim como na narrativa kafkiana, não há questionamento, ou hesitação, visto que por ser uma “feiticeira” ela tem certos “poderes”, entretanto, diferentemente do maravilhoso isso não é esperado, aguardado. Embora, o poder de se modificar em um elemento seja importante para Nãozinha, ela apresenta outros dons, uma vez que ajuda o inspetor.

Eventos insólitos compõem a narrativa aproximando-a do discurso do modo fantástico, trazendo à cena uma invasão de irrealidade que corrompe a apresentação gradual da realidade. O mundo problemático narrativo consegue sanar as dificuldades quotidianas por meio de eventos insólitos. A realidade meta-empírica, da frangipaneira, do “xipoco”, enfim, da transcendência, divide espaço com o da investigação racional, tendo como ponte de ligação um ser mítico, o qual diálogo com o fantasma e deixa escamas, essas encontradas no mundo sólito. Assim, observa-se que o sólito e o insólito se conjugam em dois mundos em harmonia que trocam elementos para amenizar o mal estar quotidiano. O fantástico modal englobando marcas abrangeria essa narrativa híbrida

Em *A varanda do frangipani* os eventos incomuns transbordam, porém, por intermédio de eventos insólitos, as personagens encontram soluções para suas vidas também incomuns, visto que a invasão da irrealidade propicia uma resolução para a problemática

quotidiana. Sendo assim, observa-se que “o homem ‘normal’ é precisamente o ser fantástico; o fantástico torna-se a regra, não a exceção” (TODOROV, 1992, p. 181).

Pode-se, portanto, discorrer a respeito da confluência de elementos insólitos presentes nos mundos criados pelo escritor, enveredando pelas constantes irrealis que adentram as narrativas, no entanto, sendo incorporadas e não questionadas, ou seja, não discutidas a luz da dubiedade entre explicações que aludam à natureza das ocorrências sobrenaturais. Os acontecimentos incomuns são apenas parte do quotidiano das personagens, as quais vivenciam os eventos, naturalizando-os. Percebe-se assim, em sua narrativa a constante presença de eventos insólitos essenciais, móveis do desenrolar que ocupam um espaço destacado na estruturação do discurso.

O mundo insólito vive em plena harmonia com o mundo sólito; a fortaleza e sua História dividem o espaço intradieético com a ancestral frangipaneira. A varanda de que se olha o horizonte possibilita transcender o tempo, já que a morte “sólita” não existe, sendo apenas uma passagem. Ainda que questionado quanto a possibilidade de transitar-se entre o mundo dos vivos e dos mortos, o halakavuma apenas permite que os mais idosos e ainda o narrador sejam parte da ancestralidade, sem morrer, apenas sobrevivendo ao quotidiano por meio da magia, ou seja, da concessão de poderes imateriais aqueles que estiverem acessíveis a ver com os olhos bem abertos, a trilhar um novo mundo, enfim, a estarem disponíveis até mesmo a ir além da ciência (Cf. Couto, 2005). O fantástico irrompe como um modo de discurso capaz de tornar perceptíveis traços do real maravilhoso, marcado pelo animismo moçambicano, mas com um enfoque na contemporaneidade, em um agora que absorve os dois mundos: o empírico e o meta-empírico; conviventes em uma realidade que os torna coadjuvantes entre si.

Em suma, depreende-se que o autor apresenta um discurso que, se apoderando do fazer narrativo, contribui para a constituição de representações que se embebem de uma crítica preocupada em focar os tempos modernos e suas mazelas. A narrativa apresenta uma incorporação inexplicável, ou seja, a emigração do morto para o corpo de um investigador, seguida de uma investigação pautada pela racionalidade, mas que acaba indo ao encontro das crenças e a eventos insólitos, pois o investigador habitado por um morto, bem como os moradores do asilo, convive com realidades que se perpassam.

Referências:

AFONSO, Maria Fernanda. *O Conto Moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

_____. “A problemática pós-colonial em Mia Couto: mestiçagem, secretismo, hibridez, ou a reinvenção das formas narrativas”. In: NÓBREGA, José Manuel da; MOTA, Nano Pádua de (editores). *Estudos de Literaturas Africanas - Cinco povos, cinco nações*. Atas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007. p. 546-553.

BELLA JOZEF. *A Máscara e o Enigma – A modernidade: da representação à transgressão*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 2006.

BESSIÈRE, Irène. “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In: ROAS, David. (Introducción, compilación de textos y bibliografía). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Lecturas, 2001. p. 83-104.

CASTRO, Manuel Antônio de. “A arte, a verdade e as quatro realidades”. In: *Travessia Poética*. Rio de Janeiro: Blog Travessia Poética, 13 agosto de 2006. Disponível em: <http://travessia poetica.blogspot.com/2006/08/arte-verdade-e-as-quatro-realidades-13.html>. Consultado em: 20/07/2010 às 00:50.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

- COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Pensatempos – Textos de opinião*. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- FONSECA, M. N. S et CURY, M. Z. F. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FURTADO, Filipe. “Fantástico (modo)”. In: *E – Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade Nova de Lisboa). Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=188&Itemid=2, s/n. Consultado em: 01/08/2010 às 21:00.
- _____. “Fantástico (género)”. In: *E – Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade Nova de Lisboa). Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=187&Itemid=2, s/n. Consultado em: 15/06/2009 às 11:15.
- GARCÍA, Flavio. A mítica telúrica moçambicana em A varanda do frangipani, de Mia Couto: vertentes do real maravilhoso na literatura contra-hegemônica da África lusófona. Mulemba. v. 01, 2009. Edição digital, disponível em: http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/umlemba/artigo.php?art=artigo_1_2.php. ISBN: 2176-381X.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. “Mia Couto: e a ‘Incurável Doença de Sonhar’”. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa. (org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.
- SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: A poética do Uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.