

A TERRA E O RIO: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO INSÓLITO EM UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO

João Olinto TRINDADE Junior
Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Centro Universitário Augusto Motta
joaoatrindade@gmail.com

RESUMO: Ao transpor a sociedade moçambicana contemporânea para o plano ficcional, o escritor Mia Couto segue construindo em suas narrativas um espaço de lógica diferente do padrão real-naturalista. Aproveitando, reinventando e ressignificando os símbolos autóctones - os quais são, ao mesmo tempo, mesclados e reinterpretados com elementos do antes e depois -, o escritor vai criando uma realidade que, por possuir uma lógica mestiça, oscila entre o estranho e o maravilhoso, uma realidade híbrida com regras e normas que fogem do padrão, na qual irrompe o insólito. Valendo-se de recursos lúdicos inerentes à produção ficcional, o autor vai criando essa realidade, utilizando uma linguagem enriquecida pelos saberes de dentro - da terra - e de fora. A narrativa miacoutiana, espaço ambíguo por natureza, estabelece uma constante relação de “sim e não”, de “pode ser e pode não ser” (COUTO, 2004, 95), em um eterno jogo de linguagem onde o comprometimento único é com as múltiplas construções possíveis desse mosaico que chama de sua terra. Dessa forma, Mia Couto aproveita as possibilidades da linguagem para demonstrar uma realidade que foge do padrão ocidental de racionalidade, onde “o real e o sobrenatural coabitam de forma natural” (AFONSO, 2004, p. 349). Ao assumir a existência de um tempo-espaço híbrido, mítico/místico de várias trocas ao longo dos séculos, Mia Couto reafirma a existência de um lugar cujas regras internas fogem a compreensão hegemônica e, ao mesmo tempo, se apropriam das concepções do outro para se formar, nas palavras do escritor, “uma casa que chamamos de nossa, com móveis oriundos de outro lugar” (COUTO, 2005, p. 14).

Palavras-Chave; Insólito Ficcional; Mia Couto; Fantástico; Espaço; Mosaico.

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas.”
(COUTO, 2003, p. 18).

No decorrer de seu estudo abordando a construção do fantástico na narrativa, em seu trabalho paradigmático, *Introdução à literatura fantástica* (1992), o teórico búlgaro Todorov nos aponta para uma manifestação diferente deste, apontando Kafka como principal influência e representação dessa corrente, o Fantástico Contemporâneo/moderno. Segundo ele,

em Kafka, o acontecimento sobrenatural não provoca mais hesitação pois o mundo descrito é inteiramente bizarro, tão anormal quanto o próprio acontecimento a que serve de fundo. Reencontramos, portanto, (investido) o problema da literatura fantástica – literatura que postula a existência do real, do natural, do normal, para poder em seguida atacá-lo violentamente— mas Kafka conseguiu superá-lo. Ele 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. Mesmo que uma certa hesitação persista no leitor, nunca toca a personagem; e a identificação como anteriormente observada não é mais possível. A narrativa *kafkiana* abandona aquilo que tínhamos designado como a segunda condição do fantástico: a hesitação representada no interior do texto, e que caracteriza especialmente os exemplos do século XIX. (1992, p. 181)

Na narrativa contemporânea, que se costuma vincular ao Fantástico, tem sido comum que o fenômeno insólito apareça incorporado no cotidiano das personagens como algo previsível, ainda que incomum. A embrionária leitura que Todorov faz da obra de Kafka, em *Introdução à literatura fantástica*, já apontara para um novo modelo de Fantástico, divergente do clássico ou tradicional, no qual o sobrenatural transborda do homem cotidiano, criando, assim, um “fantástico generalizado” (1992, p. 182).

Filipe Furtado, crítico português que resgata a teoria do pesquisador búlgaro, vai mais além. Mesmo rendendo o devido respeito ao prestar homenagem à teorização todoroviana, discorda do fato de caber ao leitor a decisão mais definitiva quanto à escolha de uma explicação natural ou não para o evento insólito. Segundo o crítico português, não cabe ao leitor empírico hesitar ou não, mas este, sim, é levado, pelas personagens ou pelo narrador, a hesitar, sem que possa ter opção própria. Para ele, o texto é uma construção trabalhada com o propósito de atingir seus objetivos, e a hesitação é construída ao longo da narrativa, com base nas estratégias empregadas pelo autor, de maneira que a figura do narratário – porta-voz dessas estratégias –, leva-as ao leitor empírico, em seus atos de leitura - através de uma ambiguidade propositalmente estruturada (1980, p. 95), transmitida ao leitor empírico, sem que lhe caiba ou não aceitar o acontecimento como tal.

Retomando a abordagem de Todorov acerca de Kafka, podemos observar como o teórico reconhece a existência de um Fantástico diferente daquele, clássico ou tradicional, relativo ao século XIX, que aborda na maior parte de seu estudo. Indo mais além, na teorização furtadiana, depois de observarmos que, conforme sugere o teórico português, exista uma necessidade de regras mais rígidas e condições específicas para a leitura da narrativa fantástica, do que propõe a teoria todoroviana, negando ao leitor qualquer liberdade de opção diante da fenomenologia insólita, surpreendemo-nos, quando tomamos conhecimento de que o mesmo estudioso propõe uma outra possibilidade de leitura do Fantástico, não como gênero literário, mas como modo discursivo.

O crítico assina, no *E-Dicionário de Termos Literários*, organizado por Carlos Ceia, não apenas um, mas dois verbetes sobre o Fantástico. Em um deles, acrescente, entre parênteses, uma distinção qualificativa, apontando-o como gênero; no outro, da mesma forma, aponta-o como modo. Em seu verbete sobre o Fantástico como modo, essa vertente literária não é tratada como uma construção que se restrinja ao gênero estruturado e definido de maneira fechada, como fez Todorov, mas associando-a às manifestações do *fantasy*, em que eventos insólitos ocorrem na narrativa, independentemente da forma como são apresentados e percebidos por personagens ou narrador. Dessa forma, no Fantástico modal, Furtado inclui, como possibilidades, desde ocorrências do Maravilhoso até algumas certas variantes da ficção científica e, mesmo, dos romances policial ou de mistério.

Uma vez que Todorov assume certa dificuldade em classificar, *stricto sensu*, a literatura kafkiana no Fantástico tradicional ou clássico, o Fantástico modal, levado à extrema abertura por Furtado demonstraria a capacidade de ler essa literatura que não se adéqua a um gênero restrito. Sob a ótica modal, constroem-se as narrativas do metaempírico, que Furtado reúne sob a denominação genérica de “ficção do metaempírico” (FURTADO, s/d), recheadas de acontecimentos insólitos, mas sem se prender ao conjunto de traços fechados e restritivos que caracterizariam o gênero.

Essa forma de se entender o Fantástico já havia sido anteriormente apresentada por Irene Bessière, para a quem “lo fantástico es una forma de narrar” (2001, p. 83). Segundo ela,

No define una cualidad actual de objeto o seres existentes, como tampoco constituye una categoría o un 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. (2001, p. 84)

A crítica brasileira Irleamar Chiampi, ao promover uma releitura da teorização do real-maravilhoso de Alejo Carpentier, utiliza o termo “Realismo Maravilhoso” para relatar uma realidade onde os *mirabilia* se manifestam, numa junção entre o real e o irreal, como forma de subversão da realidade eurocêntrica, revelando “não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental” (1980, p. 32). No prólogo de *El Reino deste Mundo* (1949), Carpentier discute os elementos do chamado “real-maravilhoso”, expondo como, ao se voltar para o universo cultural latino-americano, pôde contemplar por si próprio um mundo de maravilhas.

Chiampi, em seu trabalho fundamental, *O realismo maravilhoso* (1980), procura delimitar o gênero proposto pelo escritor cubano sobre uma estética vinculada à terra ameríndea. Ela considera, em outro contexto narrativo, através da representação diegesica do conjunto de objetos e eventos responsáveis pelas marcas de singularidade da América Latina, os fatores históricos e socioculturais da realidade em questão representada, que leva à emergência e formação de um fenômeno literário próprio, fruto de um processo de renovação tanto da linguagem, quanto da realidade ficcional. Em suma, o escritor latino-americano é convidado a se voltar “para o mundo americano, cujo potencial de prodígios – garantia –, sobrepujava em muito a fantasia e a imaginação europeias” (CHIAMPI, 1980, p. 32).

Chiampi segue, diferenciando o Fantástico do Realismo Maravilhoso, a partir da maneira como o insólito surge nas narrativas desses gêneros. Para ela,

O fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu “possível” é improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza. A falácia das probabilidades externas e inadequadas, as explicações impossíveis – tanto no âmbito do mítico – se constroem sobre o artifício lúdico do verossímil textual, cujo projeto é evitar toda asserção, todo significado fixo. O fantástico “faz da falsidade o seu próprio objeto, o seu próprio móvel”. (1980, p. 56)

Nos textos do Fantástico, ocorreria a subversão da lógica real-naturalista – uma das condições fundamentais para o gênero – de forma a levar o leitor ao questionamento do que é/seria natural ou não na narrativa. No Realismo Maravilhoso, por sua vez, ter-se-ia uma distinção por, nele, não ocorrer esse choque/enfrentamento entre o real e o insólito e, ao mesmo tempo, não adentrar por completo no universo do Maravilhoso – gênero vizinho do Fantástico que, de um lado, o delimita –, não assumindo um mundo com regras próprias, mas representando esse mundo, em parte, como parasita do cotidiano até nos mínimos detalhes. Em suma, tratar-se-ia de uma forma híbrida entre o Fantástico e o Maravilhoso (ROAS, 2001, p. 13). Teríamos, assim, um entre-espaço onde os planos não se romperiam, mas estariam nivelados, espaço esse em que história e mito, *realia* e *mirabilia*, coabitam e se comunicam harmoniosamente. O insólito, dessa forma, incorporar-se-ia ao real físico, cotidiano, conforme o conhecemos em nosso dia a dia, de maneira que os *mirabilia* fariam parte dos *realia*, e vice-versa, levando-se em conta o universo diegético (CHIAMPI, 1980, p. 59).

Sendo assim, pode-se sugerir que, atualmente, a representação do sobrenatural na literatura, como construção literária, encontra espaço não apenas como exercício estético, mas como resgate cultural dos povos e das nações dos PALOP, Países de Africanos de Língua Oficial Portuguesa, apresentando grandes resultados para o desenvolvimento e reconhecimento de sua identidade. Logo, torna-se indiscutível não apenas a presença do

sobrenatural como a presença de uma tradição crítico-teórica que traz essa discussão à tona (TRINDADE JR, 2013, p. 36).

Assim como no Real-Maravilhoso, no Real-Animismo – termo usado como mais adequado à nomenclatura proposta por Pepetela em *Lueji – O nascimento de um império*, “realismo animista”(1997) – o prodígio não substitui o real, ao contrário, convive em harmonia, de maneira que os *mirabilia* são lidos como *realia* e vice-versa, embora sejam de outra natureza e orientados por outros valores culturais (TRINDADE JR, 2013, p. 41), o que Chiampi já aponta como sendo “a irredutibilidade da oposição entre o real e o irreal” (1980, p. 61). Observamos, portanto, que, por se tratar de um processo de construção narrativa, o Realismo Maravilhoso não se restringe ao continente americano. Antes, é fruto das constantes trocas históricas e culturais, reduplicando-se e sendo reinterpretado por outros povos e culturas, em outros espaços, como no continente africano, por exemplo (2013, p. 41). Conforme Carpentier em *A Literatura do Maravilhoso* (1987), a “vigência do real maravilhoso não era privilégio exclusivo do Haiti(...) o Real Maravilhoso se encontra a cada passo nas vidas de homens que inscreveram datas na história do continente(...)[como] certos heróis modernos das nossas guerras de independência” (1987, p. 141-142).

Para Bella Jozef, que refletiu sobre a literatura latino-americana em seu viés real-maravilhoso, confrontando o sistema literário comprometido com ideal real-naturalista, oriundo do século XIX, àquele que, segundo ela, emergira nas últimas décadas da nossa contemporaneidade:

a literatura contemporânea abandona a visão realista e a descrição direta do mundo declina. A ficção das últimas décadas se afasta da representação direta da realidade primeira e dá preferência à criação de um mundo mágico e simbólico, metáfora do mundo real. Cria-se um cenário de dimensões transcendentais, explorando o reino do subjetivo e do maravilhoso. (2006, p. 181)

Assim como Carpentier o escritor latinoamericano a se voltar “para o mundo americano, cujo potencial de prodígios – garantia -, sobrepujava em muito a fantasia e a imaginação européias” (CHIAMPI, 1980, p. 32). Mía Couto, por sua vez, se volta para o espaço do continente africano – e, em especial, moçambicano – para uma renovação estética através da manifestação literária de um espaço que se “contrapõem à racionalidade da visão de mundo europeia” (FONSECA; CURY, 2008, p. 121). Ao promover um espaço onde ocorre o encontro desses dois aspectos – o Real e o maravilhoso -, leva-nos a analisar como se mesclam e passam a conviver em harmonia. Essa dicotomia *realia/mirabilia*, para Carpentier, é possível justamente pelo potencial inerente ao continente americano, de maneira que, em suas palavras,

Lo real maravilloso, en cambio, que yo definiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano. Los libros de cavalleria se escribieron en Europa, pelo se vivieron en América, porque si bien se escribieron las aventuras de Amadis de Gaula en Europa, en Bernal Díaz del Castillo quien nos presenta com su Historia de la conquista de la Nueva España el primer libro de caballería auténtico.(CARPENTIER, 1984, p. 73)

Nos textos do Fantástico, ocorreria a subversão da lógica real-naturalista – uma das condições fundamentais para o gênero – de forma a levar o leitor ao questionamento do que

é/seria natural ou não na narrativa. No Realismo Maravilhoso, por sua vez, ter-se-ia uma distinção por, nele, não ocorrer esse choque/enfrentamento entre o real e o insólito e, ao mesmo tempo, não adentrar por completo no universo do Maravilhoso – gênero vizinho do Fantástico que, de um lado, o delimita –, não assumindo um mundo com regras próprias, mas representando esse mundo, em parte, como parasita do cotidiano até nos mínimos detalhes. Em suma, tratar-se-ia de uma forma híbrida entre o Fantástico e o Maravilhoso (ROAS, 2001, p. 13). Teríamos, assim, um entre-espaço onde os planos não se romperiam, mas estariam nivelados, espaço esse em que história e mito, *realia* e *mirabilia*, coabitam e se comunicam harmoniosamente. O insólito, dessa forma, incorporar-se-ia ao real físico, cotidiano, conforme o conhecemos em nosso dia a dia, de maneira que os *mirabilia* fariam parte dos *realia*, e vice-versa, levando-se em conta o universo diegético (CHIAMPI, 1980, p. 59) Na obra miacoutiana, a realidade envolve-se com as transgressões do saber popular, mostrando uma “fertilidade reflexiva para apreensão de espaços também da margem como os africanos” (FONSECA; CURY, 2008, p. 123).

Quando pensamos em localização na diegese, corremos o risco de visualizá-la apenas como espaço onde a trama se desenvolve, mas ignoramos sua importância como elemento essencial para o desenvolvimento da narrativa. Já nos alertara Antônio Lopes, ao abordar essa questão, que o espaço:

Apresenta-se, juntamente com o tempo, como a categoria narrativa de maior relevo para a ancoragem de personagens e ações num universo referencial dado. Numa qualquer narrativa, as personagens estabelecem sempre um conjunto de relações físicas e afetivas com os objectos que compõem o espaço fictício, forçosamente distintos daquilo que representam. (LOPES, 2012)

O espaço não age como simples detalhe para incrementar a narrativa, mas como importante elemento em sua composição. Atentamos, desse modo, para as considerações de Marisa Martins Gama-Khalil, quanto esta entrelaça as relações entre o Fantástico e seu universo ficcional, o qual se alimenta do espaço vivido, tornando-se, assim, uma variante dele (GAMA-KHALIL, 2012, p. 30). Em uma narrativa que possui, entre outras particularidades, a transformação do espaço, essa estratégia interfere profundamente em seu desenrolar. Veremos a obra como construção – na perspectiva furtadiana (1980) –, em que o desenvolvimento do espaço imaginário – não pretendemos distinguir imaginário de ficcional, utilizando ambos os termos, genericamente, como sinônimos – toma parte na criação/estabelecimento da ambiguidade a ela inerente.

Podemos, desse modo, para dar conta da construção narrativa, recorrer às palavras de Umberto Eco, quando afirma que “o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional” e “saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras” (ECO, 1994, p. 81). Esse espaço – retornando à percepção de Furtado (1980) –, que mantém relação com o tempo desde o princípio da obra aqui elencada, guia o leitor-modelo pelos bosques ficcionais de Luar-do-Chão, ilha moçambicana que, metonimicamente representa a própria nação. É nessa ilha que vive o Clã dos Malilanes ou, na língua dos brancos, Marianos.

A Ilha age tanto como elemento de construção da manifestação do insólito no texto, quanto atende à parte do requisito de instauração do Fantástico, ao evocar um espaço híbrido e indefinido, o qual aparenta representar o mundo real num ambiente cotidiano e familiar, contendo indícios da própria subversão deste e deixando insinuar-se aos poucos (FURTADO, 1980, p. 133). É logo no começo da narrativa que o jovem Dito Mariano, que passara grande parte de sua vida na cidade – e, conseqüentemente, desvinculando-se das tradições de seu povo –, avista Nyumba-Kaya, casa – e espaço sagrado – dos Malilanes. A casa age como um dos pontos principais da mestiçagem ficcional representada por Mia Couto, já que, segundo

Marianinho, “‘Nyumba’ é a palavra para nomear ‘casa’ nas línguas nortenhas. Nos idiomas do sul, ‘casa’ se diz ‘kaya’”(COUTO, 2003, p. 28). Podemos avançar na questão do espaço construído ficcionalmente com outra observação de Gama-Khalil:

Entendemos que o espaço ficcional é importante não só para a interpretação de sua polissemia e a caracterização das personagens, ou por localizar o leitor nos movimentos narrativos, mas essencialmente porque, pelos espaços literários, assim como pelos espaços cotidianos, podemos entender melhor algumas táticas ideológicas. (2012b, p. 222)

Como já dissera Maria Fernanda Afonso, o espaço é o lugar onde se dá, no plano da diegese, o “encontro de diferentes estratégias relativas à representação de polos distintos da condição: o sonho e a realidade” (2004, p. 348). A Ilha contrasta dois mundos, uma vez que é “um mundo em miniatura, uma imagem do cosmo completa e perfeita [...] A noção se aproxima sob esse aspecto das noções de templo e de santuário” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1982, p. 501). Em *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa chamada terra*, a terra se fecha, impedindo o enterro de Dito Mariano enquanto não forem solucionados os mistérios envolvendo sua morte, de maneira que incorporam-se as nuances da realidade responsável por transmitir, ao leitor-comum, a percepção da transformação do meio ao seu redor e sua relação direta entre o homem e o espaço no qual ele interfere, de lógica animista, que mescla elementos do antes e do depois.

A obra de Mia Couto apresenta elementos dessa manipulação espacial discursiva, onde o fator incomum do meio – a sociedade moçambicana, surgida após longos períodos de guerras – precisa ser encarado como inerente à sua constituição. A normalidade representada na obra – seus habitantes, homens, elementos constituintes – é, por definição, fantástica, sendo isso “a regra, não a exceção” (TODOROV, 1992, p. 181). Ele aborda as inconsistências do cotidiano e suas contradições, que causam uma perplexidade aceita e não discutida. Dessa forma, o autor concebe, em seu processo de criação, um cenário moçambicano em que o real e o não-real convivem, favorecendo as manifestações do insólito ficcional.

No livro, ao retornar para Luar-do-Chão, o estudante Marianinho se choca com um espaço de lógica animista – em contraste com a cidade, de lógica real-naturalista –, a medida que descobre as relações entre a ilha e o rio que fronteira-a com a cidade, bem como aquela sociedade onde os sucessivos governos nada fizeram para contribuir; pelo contrário, causaram na Ilha um estado de pobreza e desolação. Os eventos insólitos que irrompem na narrativa miacoutiana buscam propor uma reflexão diante da desordem do cotidiano, de maneira que o Fantástico se manifesta diante das crises experimentadas pelas utopias políticas e sociais (ARÁN, 1999, p.53), no caso, a sociedade moçambicana pós-colonial. A situação de Luar-do-Chão – e é relevante observarmos como, ao longo desse processo de manipulação do espaço ficcional, a palavra Ilha, em toda a narrativa, é gravada com “I” maiúsculo - é um exemplo dessa decadência:

Dói-me a ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau-olhado. Os capinzais se estendem secos, parece que empalharam o horizonte. À primeira vista, tudo definha. No entanto, mais além, à mão de um olhar, a vida reverbera, cheirosa como um fruto em verão: enxames de crianças atravessam os caminhos, mulheres dançam e cantam, homens falam alto, donos do tempo. (COUTO, 2003, p.28)

Em *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, o jovem Mariano retorna a sua terra natal, a Ilha Luar-do-Chão, para o enterro do avô, Dito Mariano, preso em uma condição de “desmorto”, sendo impedido de ser enterrado até mesmo pela própria terra, enquanto não cumprir suas responsabilidades com o neto, através de estranhos bilhetes que lhe chegam. Cada um desses bilhetes revela um ponto importante da história de sua família. O enterro de Dito Mariano é impedido de acontecer pelo fato de os ancestrais terem endurecido toda a terra da ilha de Luar-do-Chão, não podendo, assim, ser cavada. Os moradores da ilha, naturais de um espaço onde real empírico e realidade metaempírica coabitam pacificamente, tratam logo de questionar Marianinho – neto e, ao mesmo tempo, possível filho do ancião, conforme jogo ficcional proposto no texto –, querendo saber o que ele teria feito para perturbar os ancestrais. Gama-Khalil trata dessa questão, ao afirmar que:

o espaço ficcional possui admirável relevância na constituição de sentidos da narrativa literária, uma vez que os acontecimentos ficcionais só conseguem edificar-se por intermédio de uma localização que lhes dê suporte e sentido. A importância das espacialidades ficcionais pode ser entendida, por exemplo, por meio de narrativas que apontam para o desenho espacial desde o seu título, como é o caso, por exemplo, de “a casa do girassol vermelho”, de Murilo Rubião. (2012, p. 30)

Em *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, esse fundamento é encarnado, pois suas personagens deambulam em uma realidade que transita entre o real e o não-real – representações de físico e metafísico, empírico e metaempírico –, no qual o Fantástico é uma questão que emana de sua própria existência.

O mosaico cultural que nutre a ficção miacoutiana é utilizado, pelo escritor, como pano de fundo de sua obra, compreendendo as múltiplas faces do que chama de sua cultura, e corresponderia a estratégias contra-hegemônicas frente às tentativas globalizantes e unificadoras de padrões de cultura, civilização e modernidade.

Em *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, como em um processo de reaprendizagem – e não poderia ser diferente, uma vez que era considerado um estrangeiro, um assimilado, após tanto tempo longe de sua terra –, Marianinho vai reaprendendo a história de sua família e suas tradições, em Luar-do-Chão, ilha que metonimicamente representa a nação Moçambicana.

Temos, assim, o espaço construído na narrativa e a representação de suas tensões espaciais. Citando Khalil,

Na narrativa fantástica, a inscrição do espaço é importantíssima para a exploração de territórios diferentes da realidade imediata. Como Todorov (2004) observa, a hesitação do leitor é a primeira condição do fantástico. No ponto de vista de Filipe Furtado (1980), a utilização de uma temática metaempírica, que pressupõe uma construção narrativa baseada no emprego do sobrenatural, gera a ambiguidade, condição fundamental para a irrupção do fantástico. Como já observamos, cremos que um dos principais motores para a hesitação do leitor diante do mundo por ele lido ou para a ambiguidade instaurada na narrativa é a forma como os espaços narrativos aparecem organizados, sendo essa organização, em muitíssimos casos, a responsável pela conseqüente hesitação ou ambiguidade. Nesse sentido, acreditamos que a configuração dos espaços ficcionais define em grande escala a densidade dos efeitos de sentido gerados pela narrativa fantástica, de forma a torná-la mais aberta e plural. (GAMA-KHALIL, 2012, p. 32)

Continuando nossas leituras, uma vez que abordamos a importância da construção do espaço insólito na narrativa miacoutiana - tomando como exemplo a Ilha Luar-do-Chão, “a terra” -, é importante observarmos a relação da água enquanto espaço de lógica animista nessa mesma obra. Em síntese, os significados simbólicos da água – elemento essencial do rio – podem ser resumidos em três: vida, purificação e regeneração. É o rio que dá início ao processo de (re) iniciação pelo qual atravessa Marianinho ao longo de toda a obra:

Quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos – de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinêncio profere:

– O Homem trança, o rio destrança.

Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador. Acatara-se o costume. Só então Abstinêncio e meu pai avançam para os abraços. Voltando-se para mim, meu tio autoriza:

– Agora, sim, receba os cumprimentos! (COUTO, 2003, p. 26).

O rio é, literalmente, o grande divisor de águas: separa a cidade – ou seja, a terra dos brancos – da Ilha – morada do Clã dos Malilanes, negros de um grupo sociocultural que habita, na narrativa, em Luar-do-Chão -. O rio é o “obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicional, o mundo dos sentidos e o estado de não-vinculação” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1982, p. 780-781). É quando atravessa o rio – a “fronteira” – que Marianinho transita de um espaço de lógica empírica para outro, de lógica metaempírica.

Há uma dicotomia recorrente na obra, ao longo desse processo de construção ficcional, entre a água e a morte em Luar-do-Chão – mas não uma morte no sentido ocidental, negativo, e sim no sentido africano, o qual resgata o sentido de renovação agregado à água -. É durante a travessia do rio que Marianinho conhece Miserinha, sua tia-avó – ou apenas tia, segundo o jogo ficcional proposto pelo escritor – que, viúva, não teve o devido amparo que deveria ter sido oferecido por Avô Mariano, afastando -se – em suma, morrendo – da família (COUTO, 2003, p. 130). É seu tio Abstinêncio que promove sua travessia entre a cidade e a ilha (2003, p. 26), o mesmo que acusara de corrupção seu tio Último, lançando fogo no barco que este usava para seus negócios escusos (2003, p. 248). É o mesmo rio que separava o próprio Abstinêncio de sua suposta amante, Conceição Lopes, esposa do padrinho de Marianinho. E essa paixão avassaladora que, segundo o médico Mascarenha, é “a doença que o faz ficar [naquele] estado” (2003, p. 121). Foi diante do rio que Avô Mariano cegara miserinha, que fora sua amante, ao tentar salvar Admirança, também sua cunhada, amante e suposta mãe biológica de Marianinho. E é na beira do rio que Curozero – o coveiro – e Marianinho, ao resgatarem, com um caniço, o nascimento do primeiro homem – enquanto purificam o corpo de Avô Mariano -, fazem com que o ancião abra os ventos (COUTO, 2003, p. 240), de maneira que a terra aceite recebe-lo.

Ao questionar sua avó sobre o motivo do suicídio de sua mãe, em *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2003), Dito Mariano recebe como resposta um provérbio que resgata todo o universo cultural dos moradores da ilha, afirmando que ela não adentrara no rio para morrer, mas que, sim, “água era o que ela era [...] Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas” (COUTO, 2003, p. 105). Na obra miacoutiana, os provérbios

aparecem subvertidos, invertendo-se seu caráter conservador e conformista, sendo contextualizados na trama narrativa, muitas vezes com a autoria

atribuída às personagens. Responsáveis por toques de humor sutil na narrativa, tais construções criam um repertório de leitura que sugere soluções discursivas advindas da cultura popular, da criação da gente simples. (FONSECA; CURY, 2007, p. 253).

É através dessa particular escrita da língua de expressão de que se vale, que Mia Couto não apenas apresenta a realidade ao seu redor.

A personagem Marianinho age como divisa entre dois mundos, entre o real e o irreal. Essa construção é tão importante para a transmissão de sentidos pretendida por Mia Couto, que, em sua última carta, Avô Mariano faz revelar:

Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: madzi [...]. Já passou o meu momento. Você está aqui, a casa está sossegada, a família está aprontada. Já me despedi de mim, nem eu me preciso. (COUTO, 2003, p. 238).

Se a morte de Dito Mariano trazia o risco de afastar os Malilane da tradição africana, é a presença de Marianinho – neto e suposto filho do patriarca – que resgata não apenas um espaço de lógica animista onde habitam as tradições daquele povo, mas promove a transição entre os Marianos e os Malilanes, a cidade e a Ilha, ao fim de seu ciclo (re) iniciático entre o rio e a terra. Ou, nas palavras do falecido patriarca, em sua última carta ao neto:

Já não necessito lhe escrever por caligrafada palavra. Falaremos aqui, nesta sombra onde ganho dimensão, corpo renascendo em outro corpo. Você meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e deságua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida. (2003, p. 258)

Como já afirma Felipe Furtado, “só o fantástico não propõe qualquer saída para o debate, antes ampliando a indefinição ao fazer-se constantemente eco dela” (FURTADO, 1980, p. 40). Assim, os eventos insólitos tornam-se apropriados para as normas do cotidiano de seus universos narrativos.

A exemplo de Kafka, em alguns textos de natureza fantástica escritos a partir do século XX, os temas do fantástico aproximam-se das angústias existenciais e psicológicas, com um ser humano que se vê impotente frente às opressões de um mundo que se moderniza rapidamente. Esta modalidade narrativa tornou-se, desde então, receptiva às inquietações humanas geradas pela angústia da sensação de impotência frente aos mais diversos tipos de opressão. O espaço representado na narrativa assemelha-se ao nosso, mas o absurdo representado instaura o insólito, gerando no leitor empírico um estranhamento diante dos acontecimentos.

Todorov, por sua vez, sublinha a importância da credulidade do leitor frente ao texto: “É necessário que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de personagens vivos” (TODOROV, 1992, p.14), o que nos leva novamente a proposta de Umberto Eco sobre o fato do escritor não estar, necessariamente, contando mentiras. Como se vê acontecer na narrativa, a aceitação por parte do leitor da “verdade fingida”

A medida que se desenvolve a trama, o espaço vai sendo influenciado pelas personagens tanto quanto as influencia em suas ações, levando-os a ambientes insólitos nos quais realizam ações impossíveis: Se a curiosidade de Marianinho o prende em um processo

de aprendizagem e redescoberta das marcas culturais mais significativas de sua terra, essa mesma curiosidade dá forças para que Mariano persista em seu estado de “desmorto”, não completando sua transição enquanto não cumpre sua missão, transmitir seu conhecimento para seu neto para, enfim, adentrar à categoria de “antigamentado”. Se antes a Ilha era um lugar de proteção, não demora para que o jovem perceba a miséria e o abandono daquele lugar, a ponto de seu tio, Último, ter planos de vender a casa de seu avô para investidores da cidade (COUTO, 2003, p. 249). O estado de “desmorto” de Avô Mariano visava, justamente, evitar que a Ilha se transformasse no lugar da descrença, espaço do esquecimento das tradições.

Na narrativa, em um primeiro momento o enterro de Dito Mariano é impedido de acontecer pelo fato de os ancestrais terem endurecido toda a terra da Ilha de Luar-do-Chão, não podendo, assim, ser cavada. Os moradores da ilha, naturais de um espaço onde real empírico e realidade metaempírica coabitam pacificamente, tratam logo de questionar Marianinho – neto e, ao mesmo tempo, possível filho do ancião, conforme jogo ficcional proposto no texto –, querendo saber o que ele teria feito para perturbar os ancestrais. Quando, finalmente, cumpre os desígnios do avô, e os ancestrais permitem que o ancião seja enterrado, ele o faz reencenando, assim, o nascimento do primeiro homem nascido de um caniço, de maneira que o evento insólito, incorporado à realidade dos moradores daquela ilha, contribui para a restauração da ordem vigente (COUTO, 2003, p. 240).

Nas palavras de Maria Fernando Afonso, “as personagens de Mia Couto parecem seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade” (AFONSO, 2004, p. 374), personagens essas que em seu tempo e lugar contribuem para a formação de um espaço onde é possível vislumbrar esses lampejos de esperança. É através desse ciclo iniciático que perpassa a narrativa que as personagens saem em busca de seus lampejos de felicidades construídos – através do resgate de várias tradições moçambicanas pela transformação do espaço - a maneira africana.

As personagens miacoutianas habitam uma realidade flutuante entre crise e esperança, em uma sociedade despedaçada por seguidas guerras, onde se faz necessária a reconstrução do espaço capaz de conciliar um passado em busca de um futuro para garantir a estabilidade do presente, de forma que o indivíduo precisa trazer à memória aquilo que lhe dá esperança. Esses espaços híbridos (FURTADO, 1980, p. 119) promovem a mistura entre um espaço natural com um sobrenatural, ampliando o leque de possibilidades de se interpretar a realidade.

BIBLIOGRAFIA:

- AFONSO, MARIA FERNANDA. **O Conto Moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- ARAN, Pampa O. **El fantástico literário – aportes teóricos**. Tauros ediciones, 1999.
- BESSIÈRE, Irène. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In: ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/ Libros, 2001. p. 83-104.
- CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. Madrid: Alianza Editorial, 1949
- _____. **“Lo barroco y lo real maravilloso.”** Ensayos. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COUTO, Mia. **Pensatempos: textos de opinião**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- _____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. **Vinte e zinco**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- ECO, UMBERTO. **Seis Passeios Pelos Bosques Da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONSECA, M.N. S. et CURY, M.Z.F. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo horizonte: autêntica, 2008
- FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.
- _____. **Fantástico Modo**. In: CEIA, C. (Coord.). **E-dicionário de termos literários**. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: jan. 2013.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **As Teorias do Fantástico e a sua Relação com a Construção do Espaço Ficcional**. In.: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (org.). **Vertente teóricas e ficcionais do Insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. (p. 30 - 38).
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **Representações do espaço nas narrativas fantásticas: as construções insólitas de Murilo Rubião**. In.: VOLOBUEF, Karin; WIMMER, Norma; ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera (org.). **Vertente do fantástico na literatura**. São Paulo: Annablume; Fapesp; Unesp Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012. (p. 221 - 237).
- JOSEF, Bella. O fantástico e o misterioso. In: **A Máscara e o enigma**. Rio de Janeiro: Londrina: Francisco Alves/ EdUEL, 2006. p. 180-190.
- LOPES, A. **Espaço**. In: CEIA, C. (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários**. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em 29 jun. 2012.
- PEPETELA, Artur Pestana. **Lueji: O Nascimento de um Império**. Lisboa: Dom Quixote, 3ª edição, 1997.
- ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- TRINDADE JR, João Olinto. **No Coração da Tempestade: irrupções insólitas em Vinte e zinco, de MiaCouto**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.