

UM SALTO NO ESCURO: O MEDO DA ESCURIDÃO EM *O GATO E O ESCURO*, DE MIA COUTO

Bruno Silva de OLIVEIRA¹

Universidade Federal de Goiás (UFG) – Campus Avançado de Catalão (CAC)

E-mail: bso_15@hotmail.com

Alexander Meireles da SILVA²

Universidade Federal de Goiás (UFG) – Campus Avançado de Catalão (CAC)

E-mail: prof.alexms@gmail.com

Resumo: Alguns elementos narratológicos pode se mesclar e se transformar. Este é o caso do uso do espaço como personagem de uma obra, um caso recorrente na Literatura. É isso que ocorre com o escuro na obra fantástica *O gato e o escuro*, do autor moçambicano Mia Couto. A escuridão é um espaço marginalizado e estigmatizado, ficando além da fronteira feita pelo pôr-do-sol, no qual um indivíduo pode se perder. Pintalgato desobedece à mãe, cruza o pôr-do-sol e entra em contato com o escuro, enquanto espaço e personagem. Ele não tem medo do escuro, pelo contrário, ele tem curiosidade acerca desse; ele tem medo é que sua mãe descubra que este teve contato com as trevas. Assim, este trabalho se propõe a discutir a alteridade no livro de Mia Couto, objetivando por analisar o medo do escuro nessa obra sob dois aspectos: o relativo ao espaço e ao indivíduo negro, visando apontar que ao mesmo tempo em que o escuro propicia medo, ele também gera um fascínio sobre o outro, confirmando que o negro possui, no imaginário, uma imagem estigmatizada e preconceituosa, mas que exerce fascínio e desejo por ser transgressor.

Palavras-chave: Literatura Fantástica; Escuro; Mia Couto; Medo.

Em uma sociedade globalizada como a atual, na qual não existem limites para a comunicação entre indivíduos, as distâncias são encurtadas e facilmente transpostas. Entretanto ainda existem fronteiras, físicas e psicológicas, que separam iguais e constantemente estão presentes na história mundial, como o muro de Berlim, construído para separar a “rica” Alemanha Ocidental da “pobre” Alemanha Oriental, a Muralha da China, que visava impedir a invasão do território chinês por povos externos a ela, e uma existente até hoje, tanto no seu aspecto físico como ideológico, o “muro de separação” na Cisjordânia ou como o lado israelense prefere chamar “muro de segurança”, construído para separar israelenses de palestinos, na tentativa de evitar ataques terroristas.

Trabalhando com a ideia de fronteiras que isolam e que podem (e devem ser) cruzadas, o escritor moçambicano Mia Couto escreveu o livro *O gato e o escuro* (2001),

¹ Mestrando em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Campus Avançado de Catalão (CAC), sob a orientação do Dr. Alexander Meireles da Silva, participante do grupo de pesquisa L.I.M.E.S. (Literatura e Imaginário, Marginalidade, Estética e Sociedade), vinculado ao projeto de pesquisa “Fronteiras do Fantástico: Leituras da Fantasia, do Gótico, da Ficção Científica e do Realismo Mágico” e a dissertação “Onde o bicho-papão se esconde: o medo dos animais na Literatura Fantástica”. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).

² Coautor deste artigo e orientador da dissertação acima mencionada, Doutor em Literatura Comparada, professor adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Goiás, líder do Grupo de Pesquisa L.I.M.E.S. e coordenador do projeto “Fronteiras do Fantástico: Leituras da Fantasia, do Gótico, da Ficção Científica e do Realismo Mágico”.

primeiro livro infantil escrito pelo autor. Essa obra não se limita a este público em específico, mas abarca também o público adulto. O livro conta a aventura do gato Pintalgato quando este ultrapassa a fronteira do pôr-do-sol e se encontra com o escuro.

Segundo Remo Ceserani em *O Fantástico* (2006, p. 73), cruzar fronteiras e passagens de limites é um procedimento narrativo recorrente no modo Fantástico e que este se relaciona muito bem com temas voltados para o medo, o que provoca um empasse entre alguns teóricos. Para alguns teóricos como Howard Phillips Lovecraft, Irène Bessière, Roger Caillois e David Roas, toda obra para ser classificada como fantástica deve ter o medo como elemento intrínseco a narrativa, tendo um acontecimento que propicie este sentimento no leitor. Já Tzvetan Todorov e Jacques Finné acreditam que esse sentimento não seja um traço determinante para inclusão e exclusão de uma narrativa no modo, posicionamento baseado no fato de que o medo não é um tema exclusivo do fantástico, mas presentes em diversos gêneros e suportes (tais como cinema, gibis, jornais, entre outros).

Posiciona-se então que para uma obra ser enquadrada no Fantástico, ela deve conter um acontecimento ou situação sobrenatural no qual o leitor é transportado para um mundo muito familiar ao dele, mas que ocorre “um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo” (TODOROV, 2008, p. 31). Sendo considerado um acontecimento sobrenatural aquele “que transgrede as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicado, que não existe, segundo estas leis” (ROAS, 2001, p. 08)³.

Sabendo que a obra de Mia Couto tem como temática da fronteira, do medo do escuro e tem um acontecimento inexplicável (a rápida mudança da coloração da pelagem de Pintalgato) classifica-se essa como pertencente à Literatura Fantástica, no subgênero Maravilhoso. Além de ser possível enquadrá-la também no gênero fábula, pois se tem um protagonista animal imputado de características humanas, como a fala e a consciência.

O livro é uma narrativa peculiar, não só pelas diversas abordagens teóricas que essa obra pode ser classificada, mas por criar uma aura de medo para depois desconstruí-la. No início, a afita mãe proíbe que o gato transponha a fronteira para o espaço da escuridão, dando a sensação de que além daquele limite mora seres terríveis e/ou ocorre terríveis acontecimentos. Entretanto o intento do autor é desmistificar espaços ou ideologias, ele deseja “que o gatinho que habita estas páginas possa afastar ideias escuras que temos sobre o escuro” (COUTO, 2008, p. 05), porque “esta é uma história contra o medo” (COUTO, 2008, p. 05). Assim o objetivo desse artigo é discutir a alteridade na obra, analisando como o medo do espaço e do outro é construído na mesma, indicando que ao mesmo tempo em que esses proporcionam medo, eles exercem um fascínio.

1 Pensamentos sobre o medo

O medo é uma das primeiras emoções que o homem tem, e como tal “significa que é uma experiência que se obtém, passivamente, fora de qualquer controle, que não depende de nós” como afirma Francis Wolff no ensaio “Devemos temer a morte?” (2007, p. 19). O indivíduo passa a ter contato com esse sentimento a partir do momento que toma consciência de sua perenidade, que é um ser finito e a partir dessa percepção, ele passa a ter a necessidade de se autopreservar. O medo é uma emoção própria de toda criatura viva, ou seja, que “os seres humanos compartilham essa experiência com os animais” como afirma Zygmunt Bauman em *Medo líquido* (2008, p. 09).

³ Tradução nossa “que transgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes”.

O medo, por mais que seja um sentimento passivo, é carregado de afeto, para Júlio França no artigo “Fontes e sentidos do medo como prazer estético” presente nos *Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Simpósios 2* (2010, p. 60), essa emoção é resultante dos julgamentos que o ser vivo realiza acerca do quanto é ameaçador o mundo, sob a forma de seres, objetos e eventos; pesando em uma balança o que é mais e o que é menos perigoso para a vida do mesmo

Adauto Novaes no ensaio “Políticas do medo” (2007, p. 13), afirma que este “é o resultado da sensação permanente da fragilidade do homem (medo da morte) diante de um perigo difuso”, isso significa que o medo possui várias formas e que se transforma com o passar do tempo. Quando o homem morava nas cavernas, ele temia as feras que habitavam as florestas; na Antiguidade, as invasões externas; na Idade Média, as bruxas, os demônios e o mar; na metade do século XX, de um ataque nuclear e da expansão da ideologia Comunista e na atualidade, teme-se ataques terroristas de fundamentalistas religiosos e desastres naturais⁴. O medo, portanto, pode ser compreendido como polimorfo.

A partir desses exemplos e com base no ensaio de Jean Delumeau “Medos de ontem e de hoje” (2007, p. 42-43), os medos podem ser classificados como viscerais e naturais ou como culturais. Entende-se como medos viscerais, os oriundos do espaço natural, que nada tem haver com a influência direta do homem, ou seja, provenientes da natureza, tais como as epidemias, as grandes secas, os furacões, os terremotos, as tsunamis, as erupções vulcânicas, quedas de meteoritos entre outros acontecimentos do gênero. Já os medos culturais são os desenvolvidos pelo homem ou condicionados pela sua influência, tais como a noite, flutuações econômicas, o medo do próprio homem (ataques terroristas, assaltos, assassinatos) entre outros.

Mia Couto, em *O gato e o escuro*, trabalha apenas com o medo cultural do escuro a partir de duas facetas do mesmo: a espacial e a humana; iniciando com a ideia de que esse medo não é natural, mas uma resignificação dessa entidade, pois, segundo o autor, somos nós, os homens, “que enchemos o escuro com os nossos medos” (COUTO, 2008, p. 27).

2 O medo do escuro na fábula do gato de Mia Couto

Inicia-se a análise do livro do autor moçambicano com uma frase de Novaes (2007), “o medo é o principio natural das sociedades, hábil e grosseiramente usado pelo poder em busca da obediência civil” (p. 09-10), ou seja, o medo é uma ferramenta utilizada pelas autoridades para se fazerem obedecer e para manterem a obediência de seus subordinados. O mesmo se aplica a relação pais (autoridades) e filhos (subordinados): quantas vezes uma criança levada ouve de sua mãe “desce da árvore, se não você vai quebrar o braço”, “se você não se comportar, o homem do saco vem te pegar”, entre outros chavões proferidos pelas mães.

Nota-se uma situação semelhante na cena na qual a mãe de Pintalgato fala para ele nunca atravessar a fronteira do pôr-do-sol, que divide a luz do escuro. Um fato interessante na fala da mãe é que essa amedronta o filhote, mas não apresenta o motivo desse medo e nem o que irá acontecer se por acaso ele a desobedeça. Ela o adverte devido o hábito do gato de andar no poente (COUTO, 2008, p. 10).

⁴ Ao elencar esses, não queremos limitar os medos de um período ou afirmar que eles deixam de existir em outras épocas, mas apenas exemplificar a diversidade de medos que o homem tem.

O pôr-do-sol é uma fronteira que separa dois espaços distintos: um iluminado e banhado pelo sol, onde Pintalgato mora e vive com a mãe, espaço este conhecido e racionalizado; e o outro, o escuro, no qual o pequeno gato não pode ir e apesar de não se ter muitas informações sobre o local o mesmo é proibido de se ir, sendo um espaço desconhecido. A partir das explicações de Oziris Borges Filho em *A questão da fronteira na construção do espaço da obra literária* (2008), pode-se analisar as características dessa fronteira. Afirma-se que ela não é física, mas idealizada, pois não existe um obstáculo que atrapalhe o caminhar de Pintalgato, por ser o pôr-do-sol é uma fronteira natural.

Como já dito, o espaço além da fronteira é desconhecido, e como tal exerce um fascínio sobre a personagem, como se pode observar no seguinte trecho “porque o Pintalgato chegava ao poente e espreitava o lado de lá. Namoriscando o proibido, seus olhos pirilampiscavam” (COUTO, 2008, p. 10). Percebe-se a forte atração pelo escuro a partir do brilho no olhar do gato, sendo o olho, na conceptualização de Lexikon (2007, p. 148) o “espelho da alma”, um órgão que transmite informações de cunho psico-espiritual. Ele revela informações importante inerentes ao individuo, e o brilho no olhar de Pintalgato revela o grande interesse, ainda não consumado, pelo espaço além do poente.

Por mais que a mãe tenha aconselhado Pintalgato a não cruzar o pôr-do-sol, ele flerta com o perigo. Um dia, ele cruza metade do corpo para o lado da noite. A sua transgressão não fica impune, pois ao retornar essa parte do corpo para a luz, o gato percebe que as patas dianteiras estavam mais escuras do que o breu. Com medo de que sua mãe perceba o ocorrido, ele se enrola para esconder a transformação. Nota-se que a personagem não tem medo do espaço escuro, mas sim que a sua mãe saiba que ele a desobedeceu, notando que sua pelagem ficou escura. Mesmo temendo a reação da mãe, no outro dia, ele atravessa o corpo todo para o lado da noite. Lá, seu corpo fica completamente negro e este se põe a chorar. O choro do gato chama a atenção do próprio escuro, que passa a interagir com ele, na tentativa de consolá-lo, justificando que ele é que deveria chorar, porque vivia afastado da luz, ele vivia a margem e sozinho. Logo depois, a mãe de Pintalgato chega para acalmar o escuro, que continua a queixar “sou feio. Não há quem goste de mim. (...) Os meninos têm medo de mim. Todos têm medo do escuro” (COUTO, 2008, p. 25).

O medo que se tem do escuro, e consequentemente da noite, é cultural, o mesmo que abarcou o mar no pensamento ocidental até meados do século XVI. Segundo Lexikon (2007), a noite, diferente do dia, “simboliza a escuridão misteriosa, o irracional, o inconsciente, a morte” (p. 145). A falta de luz nesse espaço faz com que libere e aumente a atividade imaginativa do homem. Como aponta Jean Delumeau em *História do medo no ocidente* (2009), a atividade imaginativa, por estar livre durante a noite devido a diminuição da luz e consequentemente dos inibidores da imaginação, faz com o ser humano se confunda “mais facilmente do que durante o dia o real e a ficção e corre o risco de desorientar-se fora dos caminhos seguros” (p. 142). É a própria imaginação que faz o homem ver o que não existe, projetando assassinos, ladrões, demônios, feras, fantasmas entre outros seres que visão atentar contra a vida do homem mais durante a noite, colocando esta como cúmplice desses, como afirma Delumeau (2009, p. 138-139). Todos os monstros, os demônios e as bestas são colocados como habitante do reino da noite e colocados à margem da sociedade.

Culturalmente acredita que o escuro é povoado por monstros, e na obra de Couto, ele se vê como um. O monstro, na acepção de Jeffrey Jerome Cohen a partir da exposição deste em “A cultura dos monstros: sete teses” (2000, p. 26-27), é o diferente, um ser deslocado da própria sociedade em que habita. Ele corporifica o medo, o desejo, a ansiedade e a fantasia de um dado momento cultural ou histórico. E ele percebe este deslocamento, que vive a margem dos outros, ele fala que é feio e que ninguém gosta dele porque a sua cor é escura e não

aparece no arco-íris, ou seja, que ele é diferente e por ser assim não está incluído no meio do arco-íris junto das outras cores.

O monstro é um ser social que “mora no nosso meio” (COHEN, 2000, p. 32), ele convive diariamente conosco, mas o deslocamos às periferias das relações sociais, ele é o outro que renegamos por diferenças culturais, econômicas, políticas, raciais e sexuais. Um exemplo de monstro recorrente apresentado por Cohen (2000, p. 37) é o indivíduo de pele negra, associado com o demoníaco pela cultura cristã, tem a sua cor relacionada a animalidade e aos instintos sexuais primitivos, entendendo-o como um indivíduo controlado pelos instintos, pelos desejos, sem nenhuma racionalidade (SILVA, 2003, p. 10).

O escuro, no livro de Mia Couto, vive a margem dos outros, ele é um ser renegado pelo meio, posto como um diferente devido a sua aparência física, enquanto Pintalgato era colorido e com traços físicos definidos, o escuro era negro e amorfo, como pode se notar no trecho: “ele se entristecia de não enxergar os lindos olhos do bichano. Nem os seus mesmo ele distinguia, olhos pretos em corpo negro. Nada, nem cauda nem o arco tenso das costas.” (COUTO, 2008, p. 18). Mas sua aparência não é de todo mal.

Como dito, o monstro materializa os medos das pessoas, ao mesmo tempo em que dá forma aos desejos dessas. Cohen (2000, p. 48) aponta que a ligação do monstro com o proibido exalta a sua face atraente, possibilitando uma fuga provisória da imposição. O fato da mãe de Pintalgato falar para ele não cruzar a linha do poente cria nesse o desejo em cruzá-la, porque isso é proibido. Passar para o outro lado gera prazer, tanto que o autor fala que os olhos do felino “pirilampiscavam” (COUTO, 2008, p. 10), prazer este que quer repetir por mais que seja proibido e que tenha efeitos colaterais, pois ele torna igual aos que habitam o escuro, se transforma em um gato preto.

Sobre esse fato Cohen (2000) elucidada,

que a curiosidade é mais freqüentemente punida do que recompensada, que se está mais seguro protegido em sua própria esfera doméstica do que fora dela, distante dos vigilantes olhos do Estado. O monstro impede a mobilidade (intelectual, geográfica ou sexual), delimitando os espaços sociais através dos quais os corpos privados podem se movimentar. Dar um passo fora dessa geografia oficial significa arriscar sermos atacados por alguma monstruosa patrulha de fronteira ou — o que é pior — tornarmo-nos, nós próprios, monstruosos. (p. 40)

A curiosidade de Pintalgato em saber o que há além do pôr-do-sol é punida, não pela mãe, mas pela sociedade, que passa a vê-lo como um ser escuro, um pária. Ele passa a ser o monstro, ou melhor, o monstro passa a ser igual a ele, porque não é Pintalgato que decai, mas o pensamento que o outro é diferente.

3 Não se deve ter medo do escuro

Quando a mãe de Pintalgato começa a interagir com o escuro na tentativa de consolá-lo, ela passa a desconstruir alguns preceitos sobre esse. Nota-se que ao entrar em contato com o escuro, diferente do filho, ela não muda a cor da pelagem, porque ela não tem medo dele, ela o vê como igual. Concebendo-o como semelhante, ela pergunta: “você quer ser meu filho?” (COUTO, 2008, p. 31).

Ele responde de forma interessante e reveladora, “como eu posso ser seu filho se eu nem sou gato?” (COUTO, 2008, p. 31). O escuro compreende-se como monstro que perde a sua forma, perde a sua essência e demonstra ser apegado a detalhes, ele tem dificuldade de se

aceitar como é, revelando que o medo e o preconceito não são apenas dos outros, mas dele para consigo mesmo. Sendo ele o pior tipo de monstro, aquele que se vê como um, que concorda com a ideologia dos outros e que aceita ficar a margem da sociedade. Diferente de outros monstros do cânone literário que se aceitam e querem ser aceitos como são, tais como a criatura sem nome de *Frankenstein*, escrita pela inglesa Mary Shelley, que quer ser reconhecido como um filho por seu pai/criador e Drácula, do livro homônimo de Bram Stoker, que se aceita tal como é por mais que seus hábitos destoam dos convencionais.

Quando o escuro percebe que alguém o aceitou, que o vê como igual, ele passa a se aceitar. Ele se vê também como um gato e com a pelagem escura. Quando uma pessoa é aceita por outra, rompe com seus paradigmas e abandona os preconceitos referentes a si mesmo, fica mais fácil dessa se compreender e de ser aceita pelo meio. A partir do momento que o escuro se vê como um gato e se aceita com a pelagem escura, por mais que Pintalgato estranhe-o, este irá o reconhecer com igual por influência da mãe. Quando o gatinho reconhece o escuro com um igual e não como um monstro, deixando de temer e ter curiosidade acerca do escuro, ele tem um rompante e acorda de seu sonho.

4 Considerações Finais

Retomando os exemplos de fronteiras de segregação elencados no início deste artigo, nota-se que o que o homem mais teme hoje não é propriamente o escuro, mas o outro que marginalizamos e estigmatizamos que colocamos no espaço do escuro. É o que a mãe de Pintalgato diz “dentro de cada um há o seu escuro. E nesse escuro só mora quem lá inventamos” (COUTO, 2008, p. 25). Todos temem alguma coisa e só tememos aquilo que não compreendemos e/ou que não nos propomos a compreender, assim colocamos a margem de nossas vidas. Ou seja, tudo isso pode ser resumido pela seguinte frase da mesma personagem: “não é você que mete medo. Somos nós que enchemos o escuro com nossos medos” (COUTO, 2008, p. 26 – 27).

Tememos espaços escuros, porque colocamos neste espaço tudo que imaginamos que vai atentar contra a nossa vida, aquilo que não entendemos ou aceitamos, como a morte, que ninguém sabe quando vem, como vem e para onde se vai, pois como diria Wolff (2007), “não existe medo, sem incerteza” (p. 21).

No tocante ao medo dos indivíduos escuros, na verdade não se teme a cor, mas o outro, o desconhecido ou a pessoa pouco conhecida, como aponta Delumeau (2007, p, 46), o estrangeiro, aquele que não se parece conosco, que não tem os mesmos hábitos ou que pensamos que sejam assim.

Ou seja, o medo do escuro na verdade, é o medo das ideias escuras que temos sobre o escuro, pois estigmatiza-se o escuro por este não ser conhecido, não sendo possível ver o que há nele, fomentando assim pensamentos fóbicos sobre o mesmo.

5 Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BORGES FILHO, Oziris. A questão da fronteira na construção do espaço da obra literária. In: *TriceVersa*. Assis, São Paulo, v.2, n.1, p. 4 - 14, maio – outubro/2008.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

Anais do SILIAFRO. Volume , Número 1. EDUFU,2012

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org. e trad.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23 – 60.

COUTO, Mia. *O gato e o escuro*. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2008.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DELUMEAU, Jean. Medos de ontem e de hoje. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc SP, 2007, p. 39 - 52.

FRANÇA, Júlio. *Fontes e sentidos do medo como prazer estético*. In.: FRANÇA, Júlio (org.). *Insólito, mitos, lendas, crenças – Anais do VII Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Simpósios 2.* – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011, p. 58 – 67.

LEXIKON, Helder. *Dicionário de símbolos*. 7ªed. São Paulo: Cultrix, 2007.

NOVAES, Adauto. Políticas do medo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc SP, 2007. (p. 09 – 16).

ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. In.: ROAS, David (org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, S.L., 2001, p. 07 – 44.

SILVA, Alexander Meireles da. *Sobrevivendo no inferno: contra-narrativas utópicas nas distopias de Margaret Atwood e Octavia E. Butler*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Instituto de Letras, UERJ, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WOLFF, Francis. Devemos temer a morte?. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc SP, 2007, p. 17 – 38.