

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**PERCURSO SIMBÓLICO DO ESPAÇO EM CONTOS DE MIA COUTO SOB A
PERSPECTIVA DE GASTON BACHELARD**

Maria Aparecida Porfírio

GOIÂNIA, 2013

MARIA APARECIDA PORFÍRIO

**PERCURSO SIMBÓLICO DO ESPAÇO EM CONTOS DE MIA COUTO SOB A
PERSPECTIVA DE GASTON BACHELARD**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para obtenção do Título de Mestre no Curso de Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira

GOIÂNIA, 2013

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Porfírio, Maria Aparecida.
P835p Percurso simbólico do espaço em contos de Mia Couto sob a
perspectiva de Gaston Bachelard [manuscrito] / Maria Aparecida
Porfírio. – 2013.
96 f. : il.; grafs. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Mestrado em Letras, 2013.
“Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira”.

1. Espaço na literatura. 2. Simbolismo (Literatura). I. Título.

CDU 82.09(043)

PORFÍRIO, Maria Aparecida. Percurso simbólico do espaço em contos de Mia Couto sob a perspectiva de Gaston Bachelard. Número total de folhas: 91. Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade de Goiás, como requisito parcial para o título de Mestre na área de Estudos Literários, aprovada em 13 de Dezembro de 2013 pela banca examinadora:

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira (Presidente)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Prof. Dr. Piero Luis Zanetti Eyben
Universidade de Brasília

Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Prof.^a Dr.^a Maria Teresinha Martins do Nascimento (Suplente)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Dedico esta pesquisa aos amigos que sempre me incentivaram: Lúcia Leite, Christina Pereira, Isabel, Elci, Alley, Ferreira e em especial à Ereni pelo apoio e carinho que revisou este trabalho.

Às amigas que conquistei ao longo das aulas do mestrado: Carolina, Zenil, Iracela, Sônia Maris, Lucilene, Rosimeire e principalmente à Luane Rosa e sua família que me acolheram com muita cordialidade.

Ao amigo Carlos Alberto pelo apoio na formatação do trabalho e pelo carinho de sempre.

À minha família que suportou as ausências para minha dedicação aos estudos.

Por fim, a todos que se preocuparam e me incentivaram ao trabalho.

AGRADECIMENTOS

A realização de um trabalho além da entrega do pesquisador pressupõe também a ajuda de inúmeras pessoas, que por serem exteriores, não são menos importantes.

Primeiramente agradeço a Deus por estar presente em todos os momentos deste trabalho.

A meu orientador professor Doutor Éris Antônio Oliveira que dotado de competência e sabedoria, se mostrou amigo, companheiro e incentivador em todos os momentos desta nossa jornada.

Aos professores doutores Maria Teresinha e Marcos Antônio pela valiosa contribuição no processo de qualificação.

Aos professores do mestrado de Letras que contribuíram tão significativamente para o meu crescimento ao longo deste tempo, não apenas intelectual mais também como ser humano.

À Leila secretária do mestrado pelo apoio e atenção durante a realização deste trabalho.

“A escrita é sempre uma insubordinação. Transgride-se sempre qualquer coisa, porque o escritor vive a descoberta de sua própria individualidade. Ele transgride contra as forças normativas que nos forçam à diluição, a que usemos a língua como instrumento utilitário, convencional e regulamentado”.

Mia Couto

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo estudar a dimensão simbólica e a poetização do espaço em quatro contos do livro, *O fio das missangas*, do escritor moçambicano, Mia Couto, publicado no Brasil em 2009. Fizeram parte do nosso corpus os seguintes contos *Uma questão de honra*, e *A avó, a cidade e o semáforo*, nos quais estão configurados os espaços em que se inserem a figura do idoso na sociedade; depois, os contos *A saia almarrotada* e *O cesto* em que se fazem presentes os espaços de opressão da mulher. A proposta dessa análise foi refletir sobre os modos pelos quais a imagem se transforma “num novo ser da linguagem, tornando-se um devir de expressão que é um devir de nosso ser”. Utilizamos como fundamentação teórica, os estudos desenvolvidos pelo filósofo francês Gaston Bachelard em *A poética do espaço* que trata a imagem poética como uma emergência da linguagem, onde a vida se mostra por uma profunda e audaz novidade, e *A Poética do Ar e dos Sonhos*, que estuda a função móvel e criadora do fazer artístico, como função privilegiada em relação às percepções. Toma-se, aqui, o espaço como um instrumento de análise da alma humana, onde ela adquire caráter flutuante e imaginário, de ordem mítica e simbólica, como querem Jean Chevalier e Gheerbrant, no *Dicionário de Símbolos*. Também consideramos importantes os estudos desenvolvidos sobre a literatura e a cultura Africanas, especialmente os estudos críticos literários levados a efeito por Maria Fernanda Afonso, Ana Mafalda Leite, Carmem Lúcia Secco, Maria Zilda Cury e pelo próprio Mia Couto. Dessa forma, procuramos refletir sobre o modo particular que esse autor tem de realizar sua transfiguração criadora, instaurando uma obra não só plena de encanto, mas que nos dá uma dimensão muito profunda da alma humana.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Simbolismo. Liricidade. Conto.

ABSTRACT

This work aims at studying the symbolic dimension as well as the poetization of the space within four short stories of the book, *The thread of beads (O fio das missangas)*, by the Mozambican writer, Mia Couto, published in Brazil in 2009. The corpus was composed by the following short stories: *A matter of honor*, and *The grandmother*, *The city and the traffic lights*, in which spaces are built to house the elderly in society, then the short stories *The wrinkled skirt* and *The basket spaces* where the woman's oppression were made present. The proposal of this analysis was to reflect upon the ways in which the image is transformed "into a new being of language, becoming a change of expression that is a change of our being". The studies developed by the French philosopher Gaston Bachelard in *The poetics of the space*, where life shows a profound and daring novelty, and *The Poetics of the Air and the Dreams*, which studies the mobile and creative function of the making of art, as a privileged function in regards to the perceptions were used as theoretical framework. The concept of space here is taken as a tool of analysis of the human soul, in that it acquires floating and imaginary traits of mythical and symbolic order, as proposed by Jean Chevalier and Gheerbrant in the *Dictionary of Symbol*. In addition, the studies on African literature and culture, especially critical literary studies carried out by Maria Fernanda Afonso, Ana Mafalda Leite, Carmem Lúcia Secco, Maria Zilda Cury and by Mia Couto himself were considered important. Thus, we sought to reflect upon the way this particular author has to perform his creative transfiguration, bring to life not only a master piece full of enchantment, but also it provides us with a much deeper dimension of the human soul.

KEYWORDS: Space. Symbolism. Lyricism. Short story.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	8
I. A CRIAÇÃO LITERÁRIA DE MIA COUTO SOB O VIÉS FENOMENOLÓGICO DE GASTON BACHELARD	12
1.1 Sobre a gênese do conto moçambicano	17
1.2 O conto: uma tessitura de múltiplas possibilidades.....	21
1.3 A poetização do espaço: um espaço que seduz e inquieta.....	27
II. SER VELHO É EXISTIR DESDE ANTES DA ORIGEM	30
2.1 Uma ilha propensa ao naufrágio	34
2.2 A avó, a Cidade e o Semáforo, e a Casa de Ninguém.....	43
III. A TRANSFIGURAÇÃO DO UNIVERSO FEMININO	52
3.1 Espaços restritos são um rio sem fundo em <i>O cesto</i>	54
3.2 <i>A saia almarrotada</i> que se torna um barco na fundura das águas.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS.....	76
ANEXOS	80
ANEXO A: Uma questão de honra.....	80
ANEXO B: A avó, a cidade e o semáforo.....	83
ANEXO C: O cesto.....	86
ANEXO D: A saia almarrotada	89

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste estudo pretende-se abordar as possibilidades indicativas dos signos vivenciais antitéticos, relativos à ambição/indiferença, desilusão/amor, morte/vida, frustrações/sonhos, fatores dialéticos representativos de grandes e recorrentes anseios humanos, e a constituição poética do espaço, que se instaura em imagens inesperadas e criadoras pelas quais a função ficcional vem seduzir e inquietar a percepção do leitor, fatores que se configuram na constituição do mundo imagético nos contos *A saia almarrotada*, *O cesto*, *A avó*, *a cidade e o semáforo* e *Uma questão de honra* do livro *O fio das missangas*, obra contística de Mia Couto.

Como lidar com essa maneira de elaborar o texto ficcional, que se instaura com uma linguagem profundamente trabalhada e marcada por um teor acentuado de liricidade e tradutora dos grandes sentimentos e anseios que povoam a alma humana? Esse é apenas um dos aspectos com que o leitor se depara nesse universo movente, inconcluso e plurifacial da obra em exame.

Propõe-se, por meio desses contos, a discussão e a constituição de uma das características dessa escritura que é a presença da simbologia e, dentro desta, os processos pelos quais o espaço transfigurado, habitado pelos personagens dá novo sentido à narração.

Então, a principal proposta da análise desse estudo está em mostrar que diferentes espaços transfigurados podem ter significados de casa ou lar para os personagens em função de suas inclusões, abandonos e mudanças, como aparecem nos contos analisados. A partir de elementos como cultura, tempo, identidade, analisa-se relações principalmente entre os espaços da tradição e da atualidade, busca e perda dos espaços, diálogo entre o novo e o velho, apresentando os lugares fundamentais para essas ocorrências.

Esse autor nos propicia um mundo em nuances de cores mágicas, construindo personagens das mais variadas complexidades da alma humana. Ele consegue instaurar com talento campos ilustrativos de luz e sombra e, com muita consciência de seu labor, oferta-nos uma construção ficcional capaz de tornear, com precisão, recursos como o aroma do surpreendente, ou a beleza dissonante, elementos muito presentes na literatura contemporânea.

O fio das missangas é uma obra que projeta, em impressionantes imagens, traços ao mesmo tempo caricaturais e profundos do ser humano, de seus anseios e valores, bem como as mazelas de seu cotidiano. Com riqueza perceptiva, os enfoques temáticos, apanhados nas miudezas da vida comum, são trabalhados de modo a iluminar as projeções oníricas que tanto assolam a vida das personagens.

Sua elaboração marcada pela singularidade se eleva ao universal, de tal maneira que não se sente que ele seja um contista intérprete de um conjunto particular de emoções, mas faz alusão a um sentimento que se torna transcendente pelo alcance de sua ação e pela amplitude de seu modo de focalizar as grandes questões que tanto afetam o ser humano, como desejos, frustrações, ódio e amor, entre outros.

A consciência de seu fazer poético se sobrepõe à realidade, à vida vivida, de conotação social e histórica, fazendo ecoar no íntimo dos personagens as raízes de suas almas, pelo entrecruzamento entre o racional e o emocional, numa rede que acolhe em suas malhas a razão e a desrazão. Tudo isso com grande habilidade técnica no trato com a linguagem, uma linguagem, diga-se de passagem, alimentada por um profundo senso de singularidade, seja no vocabulário, seja na sintaxe ou na elaboração dos enunciados.

Nesse livro, o autor realiza uma arte muito mais compromissada com a função poética do que com a função social, de tal modo que a realidade externa, o cotidiano e os fatores sociais só se tornam relevantes quando se prestam à revelação, ao desvendamento dos anseios íntimos das personagens, ou seja, só quando ocasionam o fazer literário. Seu caráter inovador torna o texto um objeto profundamente instigante, lugar secreto de inesperadas revelações, que se atualizam no potencial de efeitos desencadeados pela leitura, uma leitura que sempre nos sugere a formação de novos sentidos.

O confronto dos contextos estabelecidos por desejo/desilusão torna mais dramático o ato de transgressão, pois em seu imaginário o leitor espera um desfecho menos dramático, que enseje alguma forma de satisfação. Bachelard, em *O Ar e os Sonhos* já havia suposto essa possibilidade do desfrute, pois os dados criativos estão lançados, na constituição de um jogo que não se conclui, pois seu âmbito é artístico, por isso, poeticamente falando, ele nos remete sempre a outra interpretação.

O Espaço é um dos elementos constitutivos da narrativa que, aqui, se destaca, devido à sua integração com os personagens, seu modo construtivo flutua entre a arte antecedente e a atual, entre uma poética e outra, conferindo fruição tanto ao ato da escrita quanto ao da leitura, pois ela advém das entrelinhas do texto. Ao desejo segue-se a obsessão, esta fará com que se manifestem os desejos intensos e, às vezes irrealizado, dos personagens que se encontram, na maioria das vezes, entre fronteiras, o que é uma forma de o texto não se ater muito à realidade vivida, mas de criar um reino diferente, no qual se manifestam as condições do devaneio.

Este estudo seguiu os princípios propostos por Gaston Bachelard, especialmente aqueles contidos nas poéticas do *Espaço* e d'*O Ar e dos Sonhos*, nas quais se encontram amplas e profundas reflexões sobre os elementos espaciais, como a casa (e suas repartições) que se torna o nosso canto do mundo e, quase sempre, o nosso primeiro abrigo, as vias e os rios que fazem alusão ao nosso trajeto existencial; as imagens do devaneio em suas múltiplas variáveis nos concedem um acesso à nossa intimidade, dando-nos a energia de uma origem.

Seguindo as proposições desse estudioso, pode-se inferir que a imagem poética é um elemento especialmente rico e revelador, que nos coloca uma relação direta com a expressividade da linguagem, fazendo com que se encontre na linguagem artística, a face criativa de nosso ser. Mia Couto, também, é um criador de contínuas e imprevistas imagens, que traduzem as dimensões mais íntimas e profundas de nosso ser. Assim, busca-se, neste estudo, um diálogo entre *A poética do Espaço*, de Gaston Bachelard, e a obra *O Fio das Missangas*, de Mia Couto, pois ambas tratam da transfiguração criadora da imagem.

Este trabalho fundamenta-se ainda, na teoria do efeito estético, proposta por Iser, nas elaborações simbólicas estudadas por Chevalier e Gheerbrant em seu *Dicionário de Símbolos*, nos estudos de Carmem Lúcia Secco, especialmente, daqueles contidos em seu livro *Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos*, e, também, nos estudos de Maria Fernanda Afonso, expostos no livro *O Conto Moçambicano*, entre outros.

Portanto, a proposta desse estudo é fazer uma análise do espaço, nos contos selecionados, uma vez que este é reinventado em suas relações com os personagens, de modo a permitir outras percepções do mundo e do cenário que nos cerca, uma vez que ele emerge profundamente metaforizado e adquire outros

valores que lhe dão novas possibilidades interpretativas, em razão de seu caráter simbólico.

I. A CRIAÇÃO LITERÁRIA DE MIA COUTO SOB O VIÉS FENOMENOLOGICO DE GASTON BACHELARD

O texto literário pode ser visto como 'uma forma significante', isto é, como um objeto sensorial altamente articulado que, em virtude de sua estrutura dinâmica, pode nos facultar uma significação das formas da experiência virtual que a linguagem corrente é inadequada para nos transmitir.

Éris Antônio Oliveira.

A realidade pode e deve ser ultrapassada pela imaginação, pois a imagem poética ilumina substancialmente a percepção do sujeito, sugerindo-lhe que observe, prioritariamente, a duplicidade que se estabelece entre a ressonância e a repercussão. Para Bachelard (2000, p. 7), "as ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência". Pela ressonância o leitor ouve e sente o texto; pela repercussão o texto traduz a sua mais íntima perceptibilidade. Assim, intui-se que a compreensão da beleza é intrínseca à poesia, que capta o valor fundamental das coisas que se encontra impregnado nas palavras expressas pelo poeta.

N'A *poética do espaço*, Bachelard examina como se dá a união entre a verdade factual e a verdade imaginada, que aparece revestida pela recordação dos poetas, que se desprende da memória historiada, pois o que vive em nós não é uma memória de história, mas uma memória de cosmo, onde os sonhos se realizam: na estampa de um tecido pintado ou bordado como neste caso: "Dizem que bordava aves como se, no tecido, ela transferisse o seu calcado voo. Recurvada, porém, Evelina nunca olhava o céu. Mas isso era o pior. Grave era nunca ter sido olhada pelo céu" (2009, p. 11)

Nesse âmbito, o sonho adquire valor e natureza própria e se manifesta em cenários como (casa, quarto, escritório) que fazem parte da vivência humana diária, desencadeadora de sentimentos e lembranças que orientam a intimidade. Ou conforme postula Bachelard:

O espaço do sonho é percebido pela imaginação é indiferente à mensuração e reflexão do geômetra. É um espaço vivido. É vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai, concentra o ser no interior dos limites que protege (BACHELARD, 2000, p.19).

N'A *poética do espaço*, Gaston Bachelard, estuda a fenomenologia da imagem poética, procurando elucidar como a novidade de uma expressão artística se transforma num novo ser de nossa linguagem. Esse aspecto renovador da linguagem está presente na obra de Mia Couto, na qual as imagens são revestidas de singularidade, pois vêm marcadas por um instigante jogo de atrações e repulsões semânticas, o que torna os sentidos descentrados e a significação multiforme. Assim, percebe-se que as postulações de Bachelard, que refletem de maneira profunda e ampla sobre a criação artística, são adequadas para o estudo da criação literária de Mia Couto.

O método fenomenológico teve origem por volta de 1900 com o filósofo Edmund Husserl, e Jean François Lyotard que o definiu como:

O estudo dos fenômenos que aparecem à consciência e que nos são dados. Trata-se de explorar aquilo que é dado, a própria coisa que se percebe, que se pensa, de que se fala, evitando forjar hipóteses, tanto sobre o laço que une o fenômeno ao ser que é fenômeno, como sobre o laço que une o Eu ao fenômeno (LYOTARD, 1999, p.10).

Bachelard procura estudar o fenômeno como algo expresso pela imagem, que se manifesta como *refúgio efêmero* e abrigo ocasional, que acalenta os nossos devaneios íntimos. Assim concebendo, nossa alma se torna uma morada, o lugar do encanto e da revelação, fatores que melhor se exprimem no processo imaginativo da criação poética. É, pois, necessário que o poeta esteja presente à imagem no minuto da imagem, pois a assimilação da poesia, segundo Bachelard (2000,p.1), “deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada muito precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem”.

Desse modo, a imagem não é causada por impulsos do passado, ela se exprime de maneira própria no momento presente. Por exemplo, quando se lê um texto literário, a imagem construída por meio dele só tem significado em si própria, no interior da linguagem criativa, no presente daquele momento, e de forma diferenciada para cada leitor.

A narrativa de Mia Couto consegue expressar poeticamente o que significa a imaginação criadora. Ela coloca em curso a fantasia e a subjetividade, sob vários disfarces, mas a leitura do seu texto encanta com a beleza de seu fazer literário, pois, por ser detentor de rara criatividade, propõe que em cada leitor, possa reluzir a saudade, a recordação e o devaneio, em figurações estilísticas que têm o sabor de inovações modernas.

A linguagem de Mia Couto é profundamente poética. Sobre esse aspecto Carmem Lúcia Secco relata que a ficção de Mia Couto apresenta uma linguagem extremamente transfigurada. Ele invoca imagens do fantástico no cotidiano que é apresentado de maneira leve e suave, tornando a percepção do leitor enriquecida pelo maravilhamento, aspecto que a faz elevar-se pela atmosfera do devaneio. Para Carmem, esse autor:

Nunca deixou de trabalhar a poesia em sua linguagem. Suas narrativas, apesar da preocupação evidente em apreender a oralidade e as tradições de diversas etnias moçambicanas, constituem-se como prosa poética, na medida em que a ludicidade do fazer literário se impõe como desafio permanente (SECCO, 2006, p.3).

Pode-se afirmar que Mia Couto é o arquiteto da espacialidade poética, sua narrativa promove inesperadas e belas imagens, como em “Na minha vila, a única vila do mundo, as mulheres sonhavam com vestidos novos para saírem. Para serem abraçadas pela felicidade” (COUTO, 2009, p. 29)¹. Aqui, as imagens revelam aspectos devaneantes do mundo, suscitando a tomada de consciência que o leitor faz dos fenômenos, ao unir sua alma de sonhador com aquela da personagem, que surge marchetada de especial simbolismo. Os sentidos são aqui percebidos mais pela sensibilidade do que com a razão. A profundidade metafísica vem disfarçada pela clareza de quem vê o mundo por meio de uma luz oriunda da ótica poética, pois no texto o escritor, servindo-se da transfiguração, transforma o real em ficcional.

Nos espaços que aparecem nos contos do livro *O fio das missangas*, (COUTO, 2009) as imagens captadas do real põe o leitor em contato com lugares codificados e transfigurados em imagens significativas e mágicas, de significação multidirecional. O escritor retoma criativamente a cultura, a tradição, a língua, o

¹ Todas as citações dos contos analisados referem-se à edição do livro *O fio das missangas* publicado em 2009, no Brasil, São Paulo, pela editora Companhia das Letras. Então, todas elas estarão referenciadas pelas páginas.

amor, a fantasia e propõe-se a fiá-los com a técnica de quem quer abraçar, com autenticidade, uma nova forma de narrar, que resgata os mais reluzentes devaneios, dando-lhes um caráter de constante atualidade. As imagens instigantes que lhe servem de matéria-prima vêm das vivências de seu país, Moçambique.

Segundo considerações de Rita Chaves, em entrevista ao jornal Fundoo, Mia Couto tem um olhar muito especial dedicado a seu país, por isso pode ser considerado como:

Passageiro de um mundo em evidentes transformações. Ele vê em seu país; o continente africano, o planeta, espaços variados a requererem atenção e cuidado do seu olhar de biólogo que espreita e examina cada pedaço nas linhas e entrelinhas, espalhando-se ressonâncias na sua voz de narrador (CHAVES, 2012, p.9).

Com a habilidade de examinar e enxergar nas entrelinhas, esse autor exerce a sua capacidade de transcender todas as fronteiras de gêneros, conduzindo o leitor a refletir sobre suas emoções e sentimentos, fatores primordiais para o aprimoramento de sua sensibilidade. O mundo lhe vem pelas sugestões do imaginário, que iluminam o espaço das ambiguidades do texto, que transita rapidamente do discurso referencial para o poético.

Mia Couto em seus contos entrelaça poesia e humor. Sua escrita poética, às vezes irônica, perde a perspicácia reflexiva que põe em dúvida as “certezas científicas”, ao longo de sua criação literária, fazendo com que os signos suscitem uma poderosa animação de nossa sensibilidade.

Nesse sentido, ele se configura como um fenomenólogo da imagem, pois ela é a matéria-prima de seu fazer literário. Sobre isso Bachelard afirma que “A imagem poética é uma emergência da linguagem, pois está sempre acima da linguagem significativa” (BACHELARD, 2000, p.11 introdução).

Esse é um autor que tece a linguagem com arte, consciência e criatividade porque sua escrita literária não funciona como veículo de denúncia e subversão, já que isso não é função da obra de arte mas serve para levar o leitor a reflexão. Ele disse numa entrevista que “quem imagina é porque não se conforma com o real estado da realidade.” Imaginar é, portanto a principal forma de transgressão além de inconformismo que nos leva ao questionamento e à crítica. A isso, Bachelard acrescenta que:

A imaginação não é como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo, a faculdade de libertarmo-nos das imagens primeiras (BACHELARD. 1990, p.1)

Então, Mia Couto, com sua capacidade de realizar uma nova escrita, consegue iluminar o presente com sua narrativa ousada, que aborda eficazmente as contradições do mundo, juntando as sínteses que provocam reflexões tanto da vida privada quanto da vida pública. Com isso, escrever para Mia Couto, é, por conseguinte, ir além do enunciado, é procurar o outro lado das palavras.

Nos contos *Uma questão de honra* e *A avó, a cidade e o semáforo* (COUTO, 2009), os espaços principais são aqueles que servem como refúgio, como casa para os personagens Quintério Luca e Esmerado Fabião, do primeiro conto, e a avó Ndzima, do segundo. Nesses textos, a visão transfigurada da casa, põe o leitor em contato com uma imagem benfazeja do mundo, situação em que ele se beneficia de sua produtividade psíquica, ou como postula Bachelard (2000, p.62), ao admitir que:

Nessa comunhão dinâmica do homem e da casa, nessa rivalidade de casa e do universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma casa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico.

No conto *Uma questão de Honra*, a maior parte da história acontece junto a uma mesa de bar em que os dois idosos escolheram para passar a maior parte de suas vidas, lugar que para eles representava um refúgio porque tinha significado de casa, ou melhor, de lar. Ali, o autor exemplifica como um lugar agradável e tranquilo, que é tomado pelos personagens se constitui em fonte para os devaneios, frutos da alma. Ele funciona como elemento que sensibiliza a alma e garante aos personagens um estado de tranquilidade e satisfação.

No conto *A avó, a cidade e o semáforo*, há a percepção da casa como lar, já que a avó Ndzima, ao acompanhar o neto para a cidade, elegeu um espaço na rua, junto a um semáforo, como o lugar para viver porque é ali que encontra a companhia de pessoas que lhe oferecem acolhimento. Um exemplo disso é que ela

não queria voltar para a casa que deixou na aldeia, que lhe parecia um lugar solitário. O espaço atual passou a ser seu lar, o local que lhe coloca em contato direto com a vida. A esse respeito Bachelard afirma que: “Às vezes, a casa cresce, estende-se. Para habitá-la é preciso maior estabilidade de devaneio, um devaneio menos desenhado. Ela é a cela do mundo. Transcende a geometria” (2000, p.66).

Então o espaço da casa, como valor de refúgio ou lar pode ser muito mais que um simples espaço habitado. Ele transcende o espaço geométrico, procura as profundezas, onde estão os encantos motivadores da alma que se entrega, com satisfação, ao universo poético, onde o mundo adquire maior estabilidade e beleza. Nesse âmbito, o personagem ultrapassa as barreiras do mundo empírico, marcado por dificuldades variadas, e acessa um cosmo que conspira a seu favor, que o transforma, e que é por ele transformado.

1.1 Sobre a gênese do conto moçambicano

A Literatura moçambicana como em toda a África colonial tornou-se visível por meio da imprensa. Maria Fernanda Afonso (2004) relata que as primeiras manifestações de textos literários tiveram lugar, na ilha de Moçambique, no início do século XIX, com exceção de algumas poucas publicações, a Literatura moçambicana se firmou de fato, recentemente, no século XX.

A prosa de ficção só foi reconhecida depois da Independência, em 1975, embora tenha iniciado em 1925, com a obra do jornalista João Albasine, primeiro autor de uma obra em prosa: com *O livro da Dor*, publicado postumamente. Esse livro contém a primeira antologia de estórias, *Godido e outros contos de João Dias* que segundo esse autor relata a “[...] tomada de consciência da dicotomia vivida pelo assimilado e reivindica para a escrita os modelos tradicionais da cultura africana, denunciando a exploração do homem negro” (AFONSO, 2004, p.135).

Porém, Maria Fernanda Afonso, em seu livro *O conto Moçambicano* (2004, p. 87), relata que é a antologia de contos de Luís Bernardo Honwana, *Nós matamos o cão tinhoso*, de 1964, que marca o início da ficção narrativa moçambicana. Os sete contos que compõem esse livro denunciam sem

ambiguidade, as formas de dominação e de espoliação que o colonialismo assumiu juntamente com os abusos e as humilhações.

Para a autora Afonso, essa obra teve grande importância porque se transformou num suporte da memória afetiva e das lembranças coletivas do povo moçambicano, segundo Afonso “[...] tornando-se o palimpsesto de múltiplas narrativas que vão surgir depois da Independência e que continuam a escolher o colonialismo como tema primordial” (2004, p.142).

Ainda da mesma época, destaca-se a obra *Contos e Lendas* de Antônio Soares que também teve publicação póstuma, devido à morte prematura do autor. O tema principal desses contos gira em torno de uma visão existencialista voltada para o desencanto e a ironia do processo vivencial.

A noção de Literatura pós-colonial completa uma problemática diversificada ao presumir as modalidades de um rompimento radical com a submissão ao domínio europeu. Lacerda reconheceu que (2005) “[...] o conto é eleito pelos moçambicanos como o gênero privilegiado, mas com um sentido mais amplo que habitualmente, englobando outras figuras (pastiche, paródia, tradição oral, mitos africanos)” (LACERDA, 2005, p.85).

A primeira fase do aparecimento do conto no período pós-colonial situa-o no seu espaço próprio, enquadrando-o em categorias (representação contra-discurso) ou por meio de paratextos (prefácios, epígrafes, glossários) que buscam captar as linhas de força e os recursos sociolinguísticos de que fazia uso.

Os paratextos desempenham uma função mais destacada, mesmo aglutinando as esferas empírica e literária, por vários fatores como assinalados por Afonso (2004, p.174), em que:

A falta de condições de publicação, a impossibilidade de autenticar a obra literária face à um público africano analfabeto na sua maioria, o peso dos cânones estéticos ocidentais sobre uma escrita nascida num contexto conflituoso de culturas, de poderes e de línguas, fazem com que o aparelho paratextual, profuso, em geral, se encontre em África numa relação paradigmática com o acto de criação artística.

A técnica do contra discurso, a reescrita de textos pela periferia, como forma de subverter o discurso dominante do centro do colonizador, é encontrada nos contos de Lília Momplé, contista moçambicana. Já outros meios de subversão linguística que se estruturam nos contos e que culminam numa denúncia da

brutalidade do sistema colonial são encontrados na escrita de Honwana, outro escritor de destaque em Moçambique.

Um fator relevante no conto moçambicano é a presença da oralidade na escrita. Quando se trata da transposição dessas marcas introduzidas no texto escrito, Maria Fernanda Afonso ressalta a especificidade da Literatura africana ao integrar as estruturas mentais do mito dentro da escrita enquanto as Literaturas ocidentais se limitam a contar o mito.

Pode-se citar como exemplo desse tipo de produção, a obra de Marcelo Panguana *As vozes que falam a verdade* (1987), e mais tarde Mia Couto com *Vozes Anoitecidas* (1986) e *Estórias abensoadas* (1994), que compartilham plenamente da tradição oral. Este aspecto somado a outros como a diversidade de línguas nacionais, manifesta nos dialetos sociais, enriquecem a linguagem das narrativas, conferindo-lhes flexibilidade e riqueza de matizes.

Não se pode esquecer que a oralidade é predominante na maioria da população, que por sua vez, é essencialmente camponesa e rural. Além do mais, se o oral está ligado ao popular, o domínio da tradição oral, de acordo com Leite (1988), “está unida à camada considerada depositária”, logo, “valorizar” esse domínio é uma forma de conhecer e respeitar, reaver talvez contribuições importantes para a recriação e a reformulação de uma cultura nacional.

Mia Couto se une a esse modo expressivo nacional, fazendo uma profunda estratificação interna da linguagem e promovendo a variação das vozes individuais que nela se configuram. Vê-se que a narrativa assimila uma pluralidade de linguagens provenientes da estratificação social, dando a elas uma imponderável criatividade. Nesse sentido, Afonso relata que “[...] a escrita de Mia Couto faz funcionar uma constante e incomparável invenção verbal: rompe a linearidade do texto narrativo, constrói um discurso inovador e investe-se de uma competência linguística fora do comum” (AFONSO, 2004, p.214).

Mia Couto não esconde que o desvio da norma colonial, ou melhor, a africanização da língua demarca muitas vezes a espacialização da narrativa. A coletânea dos contos moçambicanos mostra a África devastada pela ideologia colonial e o projeto literário articula-se a partir da interrogação sobre a identidade do povo africano. Como relata Afonso “essa identidade vai seguindo um percurso que pressupõe a dialética entre uma percepção deles próprios e um modo de entendimento da alteridade” (AFONSO 2004, p.325).

Levando em conta o predomínio polêmico ligado ao burlesco e à paródia, destacam-se, nesse âmbito, algumas obras de um grupo considerável de contistas moçambicanos como: Raul Honwana, Isaac Zita, Juvenal Bacuare, Lília Momplé, José Craveirinha, Aldino Muianga, Ba Ka Khosa, Suleiman Cassamo, Marcelo Panguana e Mia Couto, que escrevem, cada um a sua maneira, geralmente sobre as condições sociais e culturais e sobre os problemas advindos da colonização.

Mais tarde, os escritores iniciam a escrita do conto fantástico com a designação de realismo mágico em que aparece a manifestação do sobrenatural e do fantástico. Neste campo de obras fantásticas relata Afonso que os “[...] laços entre defuntos e os vivos têm lugar naturalmente” (AFONSO 2004, p. 349), de modo especial, em contos de Aníbal Aleluia, Craveirinha, Aldino Muianga, Ba Ka Khosa e Mia Couto, que se servem de um substrato cultural de crenças africanas, distante do racionalismo ocidental.

A Literatura moçambicana é emergente e se consolida Segundo Lacerda “[...] no vigor e na riqueza do conto embora de recente criação, em contraste com o seu apagamento nas literaturas ocidentais” (LACERDA 2005, p. 85). Dois escritores, dessa linha, que atualmente ocupam lugar de destaque na Literatura moçambicana são Ba Ka Khosa e Mia Couto porque, como afirma Afonso (2004), a originalidade do fazer literário desses escritores derrubam as fronteiras entre os gêneros.

Mia Couto em entrevista ao jornal do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1998, diz que não considera que exista uma Literatura moçambicana, mas somente uma Literatura de Moçambique:

A minha ideia de Literatura é dinâmica. Não basta que haja uma pessoa escrevendo, é preciso que haja pessoas lendo, discutindo, vivendo esta Literatura em bibliotecas, casa de leituras, que se estude, que se critique esta Literatura: isto é quase ausente em Moçambique, que é um país muito jovem (...) e, portanto tem uma Literatura que é feita de casos, não falo de mim, mas cada autor é uma espécie de universo literário formando aquilo que seriam as bases de um edifício ainda a ser, que é a Literatura moçambicana (COUTO, 1998, p. 78)

Diferente dos tradicionais contadores de histórias, Mia Couto, tal como outros escritores, desempenha a tarefa de reinventar o material para outro público, colocando-o numa visão étnico-histórica relevante para seus leitores. Ele transfigura em seus contos as tradições e os “sons moçambicanos” para além das fronteiras como destaca LARANJEIRAS (2000, p. 100), revelando com isso, o nascimento de

uma Literatura original de Moçambique. Uma Literatura fundamentada no recurso de novas vias estéticas em que se recupera principalmente a capacidade imagética.

Pode-se afirmar que Mia Couto faz uso de uma consistente tradição oral com o objetivo de concretizar um projeto de identificação do povo moçambicano com o seu espaço. É preciso construir um cenário com base nova, que o torne familiar e humanizado, próprio para o ser humano viver. Na elaboração desse novo espaço, surgem inovações lexicais e a adoção de mecanismos sintáticos do discurso que não estão de acordo com as normas, como neste caso, num conto do livro *O fio das missangas* “Vai deitar em cama que uma qualquer lençolou?” (COUTO, 2009, p.126).

A temática obsessiva de conflito que perpassa os textos de escritores moçambicanos é reflexo daquilo que é designado por “síndrome pós-colonial”. Então, o conto aparece como instrumento de reafirmação de uma nova identidade que extinguirá o drama deixado pelo domínio colonial. A inovação no aspecto estilístico para Maria Fernanda Afonso (2004, p. 449) é “forma híbrida, vocacionada para uma escrita polifônica, elíptica, que faz emergir no conto coordenadas de um país que se procura, por vezes, na incorrência, num processo de construção identitário, dialético e homogéneo”.

O conto moçambicano, portanto, encerra no universo de seus escritores um momento crucial de ruptura com o passado colonial e de reconstrução de nova identidade literária, mas se destaca, também, por formas inovadoras de contar por uma transgressão aos moldes estruturais, principalmente nos contos de Mia Couto que, com sua genialidade de criação, está projetando a Literatura de seu país para além das fronteiras do Continente Africano, na medida em que esta propõe uma resposta a um mundo literário em transformação, que exige muito mais do que inovações de estilo e forma.

1.2 O conto: uma tessitura de múltiplas possibilidades

Destaca-se que a escolha do conto como espécie fundamental de nossa proposta de análise se deu pela sua capacidade de absorver o antigo e o atual, o real e o imaginário assim como o individual e o social numa breve, mas elaborada

tessitura de múltiplas possibilidades. Esses aspectos serão vistos em alguns textos de Mia Couto a serem analisados. A maioria dos contos desse escritor dá uma imagem tanto da vida urbana quanto da vida rural moçambicana, além de apresentar aspectos religiosos, culturais, dos costumes, da transcendência do real, da memória e da ancestralidade desse povo.

Inicia-se com alguns aprofundamentos e conceitos-chaves sobre o conto, já que os aspectos teóricos poderão abrir novas perspectivas para elaboração do trabalho. O conto é uma narrativa curta que tem como característica a concentração de acontecimentos, que muito mais sugerem do que revelam os fatos nele ficcionalizados. Ele também evita ações secundárias, fazendo com que sua trama e seus acontecimentos se sucedam e encerrem mistérios a serem resolvidos.

Ele apresenta, também, a tendência de ter um número pequeno de personagens, cuja característica mais importante é a da ação, processo pelo qual os personagens se movimentam e se complexificam psicologicamente. Entretanto, os contos de Mia Couto se revestem de características próprias, pois segundo ele, “[...] o mais importante não é o que revela, mas o que sugere, fazendo nascer a curiosidade cúmplice de quem lê” (COUTO, 2005, p.46). Esse é o jogo narrativo capaz de prender o leitor. São esses alguns elementos que o fazem diferente do romance e da novela. Mas o que importa na obra literária é mesmo seu poder de inovação. Nesse aspecto, o conto, de uma maneira geral, está sempre oferecendo uma oportunidade para transcender as normas vigentes e por o leitor em contato com uma imprevisível beleza.

Surge desse modo, a necessidade de compreender o conto em sua dimensão compositiva, embora ele esteja em constante transformação. Bosi (1997, p.7) reconhece que: “O conto não só consegue abraçar a temática toda do romance, como põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados”.

Na verdade, se comparada à novela e ao romance, a narrativa curta condensa e potencializa no seu espaço todas as possibilidades da ficção (BOSI, 1997, p.7). Além de sua estrutura acolher variadas dimensões criativas, sua organização pode forçar o leitor à mudança de suas representações projetivas comuns.

A história do conto foi traçada pelo “critério de invenção” e a partir daí foi desenvolvendo-se. Primeiro apareceu com a tradição oral, depois veio o registro

escrito e só depois a criação por escrito de contos, fato que acontece quando surge a figura do narrador com a função de “contador-criador-escritor”. Gotlib relata que:

A voz do contador, seja oral ou escrita, sempre pode interferir no seu discurso. Há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes, do modo como se conta - entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões que são passíveis de serem elaboradas pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção do seu auditório. Estes recursos podem ser utilizados na passagem do conto oral para o escrito (GOTLIB, 1998, p.13).

Patrini (2005), outra estudiosa da teoria do conto, relata que contar histórias não é algo da atualidade e nem privilégio de algum lugar no mundo pela definição dos poetas e dos profetas. “Contar é prática antiga”, que envolve uma atividade procedente de tempos pretéritos, ensejando uma dificuldade de definição do início dessa prática. Ela afirma também que: “A literatura oral transmite de indivíduo a indivíduo, de povo a povo o conto que se constitui em algo indispensável à vida e que os homens, através dos tempos, selecionaram pela experiência” (PATRINI, 2005, p. 105).

A brevidade do conto requer um trabalho minucioso de escrita, uma densidade semântica que pode aproximá-lo do poema. Sua síntese mostra-se como uma forma de comunicação que atrai o leitor. Essa ideia é muito importante nesse estudo, porque Mia Couto mantém, em sua obra, uma proximidade muito grande com o texto poético, fato que pode ter acontecido por ele ter iniciado sua produção literária com um livro de poemas, *Raiz de orvalho*, publicado, pela primeira vez, em 1983.

Para a estudiosa Brayner, já no final do século XIX os autores simbolistas começavam a aprofundar-se na subjetividade e na percepção do mundo, por meio de uma sensibilidade presente não só na lírica mas também na épica. Ela afirma (1998, p.229) que: “Tanto o romance como o conto tentarão expressar a interioridade humana de forma plurívoca, simbólica, realizando vivência expressa no envolvimento concêntrico da imagem”.

Essa especificidade da aproximação do conto com a poesia assume destaque particular, na medida em que esse autor utiliza em sua produção contística uma linguagem melodiosa, essencialmente lírica, carregada de metáforas e símbolos, fatores que lhe conferem particular encanto, como neste trecho do livro de

contos que está sendo analisado “Quando fitei os céus, ainda mais me perturbei, lá estava pairando como águia real, o Zuzé Neto. Estava caindo? Se sim, vinha mais lento que o planar do planeta pelos céus” (COUTO, 2009, p. 15). O autor nos confere, aqui, os traços fundamentais e identificadores da linguagem. Nesse sentido, Afonso (2004, p.55) comenta que:

O conto literário depende da vontade do autor, este é que determina de forma definitiva a organização do texto; ao contrário, na forma simples, a linguagem é móvel, varia com frequência e sem qualquer embaraço. Na forma erudita, as imagens podem suceder-se desordenadas, aparentemente caóticas, decorrentes de um supra-racionalismo implacável, inscrevendo-se deste modo no universo da poesia (AFONSO, 2004, p.55-56).

Para Mia Couto, o conto torna-se uma espécie preferencial pela oportunidade de incorporar as características da tradição oral, re(inventando) estórias em que o real e o imaginário se misturam, produzindo um novo discurso literário, no qual a significação se dispersa e se dissemina, solicitando do leitor variadas perspectivas de interpretação. O jogo entre a oralidade e a escrita pressupõe uma condição renovada de leitura, um modo particular de inserção do leitor no texto. Mia Couto afirma que:

Conto histórias e se pudesse contar sempre a oralidade era o que faria. O que dá gosto é fazer com que a oralidade invada a escrita e que, neste processo de incursão do oral, a escrita se desmanche, se desarticule (...). A riqueza que há na oralidade não deve ser perdida e penso que é sempre possível fazermos umas fracturas, inscrevermos algo de novo. Considero uma felicidade poder ter um pé numa cultura originária do oral com toda a riqueza porque é ela que me convida para entrar na escrita (APUD Antônio Martins, 2008, p.18).

De fato essa relação que existe entre a literatura oral e a literatura escrita não pode ser observada como um fenômeno dicotômico, mas sim como um processo contínuo de “passagem” (LEITE 1998), em que os escritores recebem uma herança da oralidade e a usam como fonte inspiradora para a tessitura de seus trabalhos literários, que adquirem força pela função transgressora que assumem.

Outra propriedade fundamental do conto diz respeito a sua capacidade de veiculação de um teor moralizante, não no sentido popular, mas ele trata de aspectos fundamentais da experiência humana, e o homem não deve deixar-se

vencer pelas dificuldades. Esta questão também estimula-nos a relacionar a concepção do conto com a tradição oral, no qual a história é marcada por um forte grau de intencionalidade, que se verifica no fato de que a experiência artística é uma forma de prazer e de conhecimento muito particular, que abre ao leitor um horizonte de expectativas imprevisível.

O conto, no entanto, não tem nenhum compromisso com o fato real, seja histórico ou não. Nele a ficção não tem limites precisos. “Um relato copia-se, um conto inventa-se” (GOTLIB 1998, p.12). Desse modo, essa espécie literária sempre força o leitor à reorientação de suas concepções rotineiras.

Mia Couto em sua produção contística, tende a afastar as convenções como relata Afonso é “cultivando cada vez mais a transgressão e simultaneamente a depuração de todos os elementos que poderiam impedir a percepção exaustiva de certa realidade, exigindo, assim, um perfeito domínio da forma” (AFONSO, 2004, p.55). Isso o torna diferente no seu modo singular de escrever. Ele é influenciado por intelectuais como Craveirinha, considerado um dos melhores poetas africanos com publicações em Língua portuguesa, poeta que privilegiava o conto e que procurava excluir a diferença de cultura que existia entre o mundo citadino moderno e o mundo das sociedades tradicionais periféricas.

Pode-se dizer também que os contos de Mia Couto são transmissores de mensagens fortes e consistentes, expressas por meio de enredos simples, porém, com personagens aparentemente pouco caracterizados, na medida em que fogem ao modelo tradicional de representação, mas que são marcantes e representativos em seus espaços, seja o urbano, seja o rural, como acontece no conto *O Homem Cadente*, em que a morte de Zuzé tem uma feição social e metafisicamente profunda, como nos diz o autor “Neste mundo, não há pouso para aves dessas. Onde ele anda, é outro céu” (COUTO, 2009, p. 19).

Um exemplo dessa caracterização é o conto *A avó, a cidade e o semáforo*, em que o espaço rural, onde vivia a avó Ndzima, surge em contraste com o espaço urbano, desencadeando um final inesperado devido ao valor simbólico norteador da história. Mia Couto inova a criação dos personagens que são apresentados por meio de uma astuciosa análise mental, redimensiona o espaço e o tempo que se tornam profundamente simbólicos, e reinventa a linguagem, por isso sua criatividade se evidencia na ficção literária, como informa Carmem Lúcia Secco: “a constante artesanal verbal, a recriação do vocabulário e frases, o uso de

neologismos, o humor pela subversão de sentidos habituais, o emprego de uma sintaxe especial e a técnica do desenredo” (SECCO, 2006, p.72).

Esse autor tem consciência desses desvios da norma, e os considera emergentes porque isso faz com que ele se molde por meio da língua que se apropriou para que dela possa utilizar-se inteiramente. Na verdade, o trabalho do ficcionista consiste em reestruturar o mundo verbal para que ele se torne mais expressivo, instigante e vívido, apto a dar ao mundo ficcional mais intensidade e encanto. Com relação a isso, Couto (2005, p.46) afirma que:

Não existem fórmulas feitas para imaginar e escrever um conto. O meu segredo (e que vale só para mim) é deixar-me maravilhar por histórias que escuto por personagens com quem me cruzo e deixar-me invadir por pequenos detalhes da vida quotidiana. (...) O conto é feito com pinceladas. É um quadro sem moldura, o início inacabado de uma história que nunca termina. O conto não segue vidas inteiras. É uma iluminação súbita sobre essas vidas. Um instante, um relâmpago.

A escrita contística de Mia Couto é baseada em vivências históricas, visões do mundo e estilos individuais de cada personagem, cujo discurso é construído de acordo com as perspectivas ideológicas e sociais, além do uso que fazem da Língua Portuguesa, em muitos casos, reinventada por meio de sua conexão com as Línguas Africanas locais, das quais toma vocabulário, sintaxe, sentimentos, valores morais, credices, todo um conjunto estrutural e ideológico, enfim. Segundo Ana Mafalda Leite (2003),

Em praticamente todos os contos e romances de Mia Couto se faz a crítica aos poderes, ao desvio de bens, à corrupção, ao desrespeito pelos valores morais e éticos representados pela solidão de idosos (LEITE, 2003, p.65).

Quando se analisa o espaço nos contos *Uma questão de honra* e *A avó, a cidade e o semáforo* no segundo capítulo, destaca-se o problema da solidão como motivo para o deslocamento e a desintegração dos velhos, que são personagens desses contos. Infere-se daí uma má estruturação da esfera social que acaba gerando muito desconforto e sofrimento, fatores habilmente ficcionalizados por esse contista.

Portanto o conto tem uma densidade específica acumulada nos exemplos de um *insight* da condição humana em que o autor mergulha na edificação do

tempo, do espaço, dos personagens e principalmente da atmosfera que lhes dá origem, procurando conferir-lhes profundidade, fatores decorrentes tanto do labor artístico quanto da pertinência metafísica.

1.3 A poetização do espaço: um espaço que seduz e inquieta

O ambiente ou espaço é o cenário por onde circulam personagens, desenvolve a intriga e se desenrola a fábula constitutiva do conto. Ele sempre estabelece articulações com as demais categorias. Em alguns casos, a importância do ambiente é fundamental, pois ele se transforma no eixo microcômico em função do qual se vai definindo as condições experienciais dos personagens. Há sempre uma relação muito particular entre o personagem, seu comportamento e as determinações do espaço que o cerca. Segundo Abdala Júnior, “num sentido mais abstrato, é importante que seja considerado o espaço social, a ambiência social pela qual circulam os personagens e o espaço psicológico, as atmosferas interiores” (1995, p.48).

A importância do espaço social é que ele se projeta na psicologia do personagem, formando em sua mente, de forma simbólica, uma ambiência que determina o que ele pode ou não dizer. É no espaço que encontramos muitas lembranças pretéritas concretizadas em longos estágios. Nele a consciência se distende e as lembranças se tornam mais presentes quando são bem ficcionalizadas. Mais importante que a correta localização das datas é, para a nossa intimidade, a constituição dos espaços amados.

Há, na elaboração da espacialidade, um conjunto de recursos que, postos em movimentos cadenciados, convertem-se em efeitos poéticos, que podem advir de atmosferas densas e perturbantes, ambientes conturbados, propícios à opressão e humilhação, à angústia, fatores que se ligam especialmente às características gerais das diferentes narrativas.

Nos contos selecionados de Mia Couto, os espaços destacados têm grande importância para essa análise porque apresentam significados que ultrapassam a dimensão do real, de repente, um caminho pode tornar-se a imagem

da vida ativa a percorrer. As pessoas gostam de falar de suas estradas e de seus entroncamentos. Cada ser humano procura mapear seus campos perdidos.

O espaço ficcional é uma instância pouco estudada pela crítica literária, que costuma concentrar suas análises na categoria temporal, em detrimento das configurações espaciais. Mas elas promovem o desenrolar das ações, elevando-as à imaginação, e estas tornam os espaços de intimidade uma imponderável atração.

Esse espaço tem uma importante relevância na construção do enredo da narrativa literária, uma vez que os fatos ficcionais são construídos a partir de uma localização que lhe dê suporte e significado. Os valores espaciais são tão envolventes, que a partir de um determinado ponto, o leitor não vê mais a casa do texto literário, mas a sua própria. Fato que o faz devanear tomando por base o contexto que está sendo narrado.

Então se pode afirmar que é enriquecedora a análise da presença da geografia imaginária no contexto literário, não como método de identificação do universo geográfico, nas descrições ficcionais, mas como teoria que apreende as imagens da paisagem sob o ângulo da percepção da experiência e valorização das dimensões intrínsecas da vida.

Para Vecchia (2002, p. 68):

O conceito de espaço é mais abrangente, engloba as paisagens e os locais intocados pelo homem. Esses espaços são latentes de significância, e muito mais complexos do que se pensa durante uma leitura artificial necessitando de novas formas de leitura e interpretação.

Os espaços representados na obra contística de Mia Couto a serem analisados levam em conta os modelos instaurados pelo imaginário humano. Eles possuem uma identidade como paisagem. Há muito mais que uma simples descrição da geografia. Os significados dessas paisagens são portadores de mensagens ficcionais e simbólicas, instauradas pelas inserções culturais e folclóricas que as diferentes espacialidades nos propiciam.

Os variados espaços têm a missão de preservar a identidade e a subjetividade; o real e o imaginário; seja do eu seja da sociedade. Assim como cada personagem representado, pertencente àquele cenário, tornando assim um elemento acolhedor de novas identidades e de imprevistos tempos, que marcam a inserção estrutural do personagem no enredo.

Brandão (2005), estudando o espaço literário, aponta sobre esse constituinte da narrativa importantes formulações, particularmente quando nos afirma que ele é uma

Categoria epistemológica fundamental para os estudos contemporâneos desenvolvidos em diferentes áreas de conhecimento. O espaço abre-se a múltiplas possibilidades de investigação. Refletir acerca deste conceito é considerar não somente os aspectos ligados a uma concepção territorial ou cartográfica, mas também reconhecer seu amplo potencial teórico. (BRANDÃO, 2005, p. 165)

Nos contos de Mia Couto, o espaço é composto por elementos do meio rural e urbano que são impregnados de sentidos e, por isso, assumem constantes colorações simbólicas. Esses espaços onde ocorrem as ações são de grande importância para a vida dos personagens, pois neles acontecem eventos que vão fazer a diferença na vida cotidiana de cada um deles.

Os acontecimentos do conto, de alguma forma, estão intimamente ligados ao espaço, por meio do qual os elementos simbólicos transmitem uma visão peculiar do mundo, do povo e da cultura, caracterizada por uma lógica avessa às coisas empíricas. Os espaços rememorados inscrevem no íntimo as mais variadas funções de habitar. Na lembrança, permanece indelével os devaneios especiais que só chegam por meio da poesia. Há na alma de cada ser humano, um espaço onírico, um cenário de lembrança que só a arte permite recuperar.

Nessa perspectiva, pretende-se, no segundo e no terceiro capítulos, analisar as diferentes modalidades em que se dimensiona o espaço em alguns contos do livro *O fio das missangas* (2009), tendo em vista que os cenários a serem analisados possuem múltiplas significações metafóricas. E o mais importante é observar em que medida esses espaços contribuem para o enriquecimento da vivência dos personagens, pois esses aspectos são de fundamental relevância na estruturação deste estudo.

II. SER VELHO É EXISTIR DESDE ANTES DA ORIGEM

O mais importante não é a casa onde moramos,
mas onde em nós a casa mora.

Mia Couto

Os espaços físicos compartilham de um universo interposto ao processo de transfiguração característica da contística tradicional, porém nas narrativas de Mia Couto revestem-se de uma transgressão plástica singular. Confrontando sempre tradição e mudanças da atualidade, velho e novo, espaço rural e urbano, Mia Couto revela a questão da identidade que emerge nessas dualidades e tensões presentes em sua matéria literária.

É preciso abstrair o sentido mais puro da palavra e mergulhar em seu simbolismo para entender os muitos significados de espaços que aparecem em cada conto desse escritor moçambicano. A organicidade formal e lírica de suas narrativas interliga o pensamento e a emoção, num processo criativo que nos dá uma noção transformadora da espacialidade. A brevidade das pequenas histórias e sua aparente falta de importância está centrada na contemplação de situações cotidianas de personagens simples, ou seja, em seus estados de espírito repletos de significados implícitos. Esses procedimentos são típicos da poesia.

Neste capítulo, pretende-se refletir sobre a representação simbólica do espaço do idoso na Literatura africana como guardião da memória e da tradição, ao conservar o passado interligando-o ao presente. Para isso foi escolhido dois contos do livro *O fio das missangas* (2009), *Uma questão de honra* e *A avó, a cidade e o semáforo*, nos quais os personagens principais são representados por idosos.

Nos dois contos, há uma dualidade espacial refletida no cenário da atualidade, representada pelo neto da avó Ndzima do conto *A avó, a cidade e o semáforo*, e pelo juiz que aparece no conto *Uma questão de honra*, em ambos aparece a contraposição entre passado e presente. Essa dualidade provoca um estranhamento configurado pelo comportamento dos personagens principais que são representados por pessoas idosas. Sua arte traz ao plano da percepção algumas situações grosseiras, que mantêm uma íntima relação com a realidade,

mas que vão ganhando artisticidade pela palavra poética do autor. Nesse sentido, pondera Patrick Chabal (1996, p.80) que:

Os personagens criados por Mia Couto assumem comportamentos bizarros face à sua incapacidade para compreenderem os novos contornos espaciais (de dimensão física e psicológica) em que estão des(inseridos), optando pelo refúgio na fantasia.

Os personagens criados por Mia Couto ocupam espaços que são ideais para a difusão de narrativas em que o velho, o negro e a mulher, que ocupam as margens sociais, se tornam vítimas de um processo de exclusão na sociedade, mas que nos contos ocupam uma voz de destaque. São eles que vão representar os espaços rurais ou urbanos constitutivos das narrativas, que tratam de temas próprios do cotidiano da periferia das grandes cidades, onde estão presentes a solidão e o abandono.

Em *Uma Questão de Honra*, por exemplo, Quintério Luca e Esmerado Fabião fazem do espaço do bar um ponto sensível, plenamente significativo de suas geografias interiores, o cenário que acolhe seus corpos e suas almas, conferindo-lhes o conforto da intimidade só é encontrado nessa ilha mágica onde: “À volta do tabuleiro os dois tinham construído uma ilha, um castelo sem areia onde ainda valiam a palavra, a honra e a amizade. Eles os cavalheiros e, no tabuleiro, as damas” (2009, p. 136).

O bar despertava neles o sentido confortável da morada, da casa permanentemente amada por cada um, pois quanto mais simples é o cenário, mais ele inspira a imaginação de habitante. Ele não é apenas uma representação, ele é um sopro criador da poesia. É ali que se dorme e que se sonha: Como na citação de Mia Couto “O aconchego do pequeno bar era o melhor lugar para dormirem. Ao menos, ali, estavam longe da abandonada solidão de seus quartos. O bar era o lar, e cada um deles era, para o outro, a humanidade inteira” (2009, p. 136).

No passado, a palavra do velho e o lugar da velhice significavam a fidelidade à manutenção da vida coletiva em sociedades ágrafas, cuja cultura era transmitida via oral, e para o homem, o significado desse aprendizado era passado às gerações futuras como forma de coesão de determinado grupo. No dicionário de símbolos, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2000, p. 934) explicam que a velhice é sinal de sabedoria e de virtude, significando que “ser velho é existir desde antes da

origem”. Na Literatura miacoutiana ocorre uma inversão de “lugares culturalmente marcados na tradição”. Nessa perspectiva, Carmem Secco nos diz que

Os velhos têm um papel importante na filosofia de vida africana: são os guardiões da memória, os griots, ou seja, os velhos contadores de histórias que passam aos mais jovens a tradição e os conhecimentos ancestrais. As obras de Luandino e Mia Couto são povoadas de “vavós” e “vavôs”, cuja sabedoria expressa o sentido cósmico de viver (2004, p.62).

É importante ressaltar que a figura dos avós e dos pais tem um papel fundamental nas culturas africanas, veja que Rosalvo, o pai, diz no conto *As Três Irmãs do mesmo livro de contos*, que o pretenso namorado “Não, ele não levaria as suas meninas!”. Mia Couto trabalha, em seus contos, de forma poética os espaços da realidade dos velhos e parece captá-los com bastante precisão por meio de uma linguagem aguçada dos personagens que geralmente são narradores.

A palavra do mais velho representava um papel insubstituível para o conhecimento do passado e dos modos de organização do mundo. Porém esse autor mostra que existem várias dimensões de uma mesma realidade, de repente esta foge ao domínio do cotidiano e flutua na atmosfera criada pelo texto. Por exemplo. Para HALL (2006, p.72), essa constituinte da narrativa pode configurar-se de forma fluida, em permanente mutação, mas sempre colaborando com a caracterização do grupo social, nele inserido: Segundo ele,

A identidade cultural na pós-modernidade, desprovida de seu elemento unificador, está em constante transição. Tendo o velho sido descaracterizado de seu valor e utilidade, a sociedade o relega a função do lugar nenhum, desprovido de sua utilidade fundamental como participante do processo de unificação de um grupo social.

Nos contos ora examinados o ficcionista buscou mostrar o espaço de isolamento dos idosos no meio social, o que lhes causa constante estranheza. Os lugares sugeridos por Mia Couto buscam a recomposição dos ambientes de silêncio, de liberdade do corpo e às vezes da alma. Há uma dimensão simbólica que os recompõe numa nova dimensão figurativa. Esse modo de representação dos espaços tem como objetivo o entendimento de que o texto literário não se firma como espelho no plano de relação com a realidade histórica, mas como “espelho deformante”. A deformação dos espaços subjetivos pela transfiguração, pelo

“revoltar-se”, possibilita ao autor e ao leitor olharem para esses lugares em que os personagens estão circunscritos e estabelecerem com eles um modo de reconciliação, nem sempre completa, mas com certeza aceitável.

Os personagens dos contos são influenciados pelo ambiente escolhido pelo narrador. Os espaços de Mia Couto, cidade ou campo, interno ou externo, da casa ou do campo aglutina grande parte de práticas sociais, simbólicas e imaginárias, nas quais os personagens principais são representados por idosos.

Nos contos *Uma questão de honra* e *A avó, a cidade e o semáforo*, o posicionamento dos sujeitos tem profunda sintonia com a espacialidade na qual estão inseridos, indo desde uma rejeição, como no caso de Quintério e Fabião que criam seus próprios mundos (espaço de lar/ilha), espaço de isolamento, a uma euforia da avó Ndzima, que também vive isolada em sua aldeia entronada no quintal de sua casa, mas que vê a oportunidade de sair dessa clausura acompanhando o neto para a cidade onde ele irá receber um prêmio. Os espaços frequentados por esses personagens estão relacionados com a representação simbólica da habitação, especialmente com o sentido de casa, que suscita no leitor uma poderosa animação de sua sensibilidade, ou como diz Bachelard “todo espaço realmente habitado traz em sua constituição a essência de uma casa” (BACHELARD, 2000, p.25).

No mundo contemporâneo, percebe-se que em todo canto, há indivíduos que vivem tristes por falta de contato humano, criam situações absurdas para suprir essas ausências. Mia Couto denuncia isso em sua escrita, principalmente no conto *A avó, a cidade e o semáforo*, em que a personagem principal, a avó Ndzima, adota um lugar ideal para viver que é uma rua próxima a um semáforo, já que é ali que se sente acolhida até pelas luzes emitidas pelo semáforo, além do encontro com amigos de rua que lhe fazem companhia para mendigarem juntos. “Deparei com o que viria a repetir-se todas as tardes: a vovó Ndzima entre os mendigos, na esquina dos semáforos... a nossa mais-velha?!” (2009, p.128).

Já no conto *Uma questão de honra*, os idosos Quintério Luca e Esmeraldo Fabião escolhem uma mesa de bar que fica na vila onde residem, eles dão preferência para um lugar próximo à vitrina para jogarem o jogo de dama e passarem o resto de seus tempos. Ali, eles não se sentiam sós, tendo em vista que um servia de companhia para o outro, o tempo todo. “Ao menos, ali estavam longe da abandonada solidão de seus quartos” (2009, p.136).

O espaço do bar substitui o espaço da casa, tal qual concebido por Bachelard (1998, p. 24), pois esse é o lugar onde eles têm a ilusão de estarem protegidos e enraizados em um lugar acolhedor, “[...] é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia num canto do mundo”.

Nessas histórias, há a revelação da luta do velho contra os espaços de solidão do homem moderno. As relações entre personagens e seus espaços de isolamento são confrontadas com as reações de outros personagens, dotando de sentido cenas que externamente parecem triviais, mas o leitor faz o preenchimento dos vazios por meio de uma complementação semântica que torna o texto mais sequenciado e rico, pois ele é “um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura”, como previu Iser (1996, p. 15).

Mia Couto dá voz aos chamados sujeitos das margens sociais que são vítimas do processo de exclusão em nome de uma vida moderna. São espaços rurais e urbanos manifestando-se no processo narrativo por meio de temas do cotidiano desses personagens como a solidão, o abandono, as vidas deformadas. É a revalidação de espaços marginais que o escritor procura elevar à condição estética, servindo-se desses personagens periféricos, que são seus habitantes e que constituem o centro da narrativa contemporânea.

2.1 Uma ilha propensa ao naufrágio

Será estudado neste capítulo o conto *Uma questão de honra* em que Mia Couto mescla, com rara poeticidade, os discursos diretos e indiretos, fazendo com que a voz enunciativa por meio do discurso indireto livre revele os pensamentos e sentimentos dos personagens, servindo-se de expressões e provérbios característicos da oratória e do modo de falar dos moçambicanos. Ademais “Os personagens criados por Mia Couto [...] parecem na sua enorme simplicidade seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade” (AFONSO, 2004, p. 100).

O conto inicia mostrando a rotina de dois velhinhos “reformados”, Quintério Luca e Esmerado Fabião que todas as manhãs vão para o bar da vila,

onde passam o dia jogando damas. O jogo representa uma luta contra a morte que a cada dia está mais próxima, de forma consciente ou inconsciente, ela pressupõe uma maneira de diálogo do homem com o invisível. Segundo uma das definições de Chevalier e Gheebrant (1990, p. 518), O jogo é por si só um universo no qual as oportunidades e riscos vão traçando um novo lugar no qual o homem precisa se colocar. E há também uma simbologia para a escolha do jogo de dama que é jogado num tabuleiro, que para Chevalier; Gheebrant (1990, p. 858):

Esse conjunto de figuras geométricas, quadrados, losangos... de cores alternadas, branco e preto e que servem para jogos de damas, de xadrez..., aí a decoração simboliza as forças antagônicas que se opõem na luta pela vida e, até na constituição da pessoa e do universo. É por isso que o tabuleiro se presta tão bem ao jogo. Enquadra uma situação de conflito.

Havia uma característica importante nesse fato posto que eles sempre ocupavam a mesma mesa junto à vitrina. Para aqueles que transitavam por ali, os velhos não eram mais do que dois objetos esquecidos pelo tempo naquele espaço. Sempre permaneciam debruçados sobre o tabuleiro como verdadeiras estátuas. “Pareciam estátuas guardando o tempo” (2009, p.135). Mas aquele lugar fechado representava muito para suas vidas, pois eles transformaram o espaço numa “ilha”, num “castelo” para a própria habitação, num mundo pessoal em que a honra e a amizade ainda valiam muito, isso é o que se deduz da leitura do conto. O filósofo Gaston Bachelard retrata em sua poética do espaço, a definição de toponímia como um estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima.

O bar, para os idosos, era o lugar que escolheram para substituir suas casas, “O Bar era o Lar. E cada um deles era, para o outro, a humanidade inteira” (2009, p. 136), um canto de mundo que fazia sentido para eles, ou segundo Bachelard (2000, p. 24), “A casa é o nosso canto do mundo. Ela é como se diz amiúde, o nosso primeiro universo”, aquele que se tonaliza dos mais profundos sentidos. Para Ana Mafalda Leite (2003, p, 65),

Em qualquer um dos livros do autor moçambicano se problematizam e configuram os enquadramentos e ajustamentos culturais das minorias do país, os camponeses, os velhos, os que vivem muito oralmente esses que representam outro tempo, os sem tempo e fora dele e, talvez por isso sem espaço maior do que uma ilha.

A comparação do bar com a ilha como lugar isolado confirma o papel de interiorização dos personagens. A solidão tornou a amizade dos idosos, cada vez mais forte, mas o imprevisível acontece porque a honestidade para eles era uma questão de honra. A desunião, com a morte de Quitério Luca, a infelicidade de Fabião, que jogou outro jogo, ao optar pela morte do amigo, que supostamente teria mexido numa dama sem que ele o visse, traz um final inesperado para o conto. Depois disso “quem passa no bar da vila pode ver Esmeraldo Fabião sentado na eterna mesa, contemplando a cadeira vaga na sua frente” (2009, p. 139). Ainda no dicionário dos símbolos de Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 502), podemos verificar nesta outra definição que:

A análise moderna põe especialmente em relevo um dos traços essenciais da ilha: a ilha evoca o refúgio... A ilha seria o refúgio onde a consciência e a verdade se uniriam para escapar aos assédios do inconsciente: contra os embates das ondas o homem procura o socorro do rochedo.

Então, nesse contexto, o bar está intimamente relacionado ao espaço interno, ao que os personagens têm de mais caro e interior, apesar de sofrerem os efeitos externos, provenientes da vida moderna do meio urbano. A casa que naquele momento era o bar, lugar onde passavam maior parte do tempo, já não era representada por referências geométricas, esse espaço habitado transcendia o real. É nele que se condensavam as mais profundas aspirações que lhes davam ânimo de viver. Esse local reformulado trouxe em sua constituição “algo que antes nele não existia”, como afirma Iser (1996, p. 16), isto é, as significações agora engendradas pelo leitor participante.

Havia no espaço escolhido por eles uma identificação com seus modos de ser e com os dos frequentadores. Infere-se que a imagem descrita do espaço revela o sentimento e a personalidade de cada velho. A melancolia e a solidão dos indivíduos refletiam o estado de espírito sugerido pelo lugar. Nesse aspecto, o espaço representado pelo bar, que se torna lar tem uma função especial, porque o sentido supera agora totalmente o plano referencial, tornando-se, a metáfora da casa remodelada pelo homem, o que abre novas perspectivas de lidar com a arte, na medida em que se confere sempre outras possibilidades interpretativas, como postulou Iser (1996).

Os idosos viviam em perfeita harmonia naquele lugar onde se permitiam um clima de constantes brincadeiras que pareciam desarmonizadas, mas que preenchiam o vazio de suas vidas. “Quintério e Fabião preferiam essa fingida desarmonia ao afinado silêncio de uma boca só” (2009, p.135). Tudo era motivo para a sua felicidade. “E riam, a sobrados dentes”, ou seja, até mostrarem os dentes com sorrisos. O contato com o mundo externo se dava algumas vezes quando, mesmo num tom de piada, eles citavam uma situação que envolvesse a mulher, num flash de memória, como em: “Comi-lhe a dama reclamava Fabião. Há muito tempo que você não come dama nenhuma – respondeu Quintério” (2009, p.135).

Essa era uma forma de lembrarem-se do mundo lá fora, lugar que eles desprezavam naquele momento, porque o bar era o espaço privado que tinham, onde se libertavam de todas as máscaras sociais; ali podiam deixar aflorar o mais íntimo de suas vidas, em pormenores, porque um tornou-se cúmplice e parceiro do outro quase que em tempo integral. Quintério e Fabião eram muito amigos e mesmo que discordassem em algum assunto, estavam sempre juntos porque “existiam juntos, como o pescoço e a dobra do lençol” (2009, p.135).

A casa escolhida (espaço do bar) permitia que eles sonhassem em paz, visto que “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador” (BACHELARD, 2000, p.26), então eles sempre estavam conversando e maldizendo o mundo lá fora, mundo que achavam que “nem a terra era natural. Apenas o bar sobrevivia à deterioração geral” (2009, p.135). A transposição dos valores da casa, para o bar, como lugar acolhedor, justifica a solução para as suas solidões e abandono. O idoso geralmente está só, ocupa um lugar que é “nenhum”, perante a sociedade do mundo moderno, ninguém tem tempo para ouvi-lo.

O mundo que eles maldiziam era um mundo real em que habitavam membros de suas famílias, sempre ocupados para dar atenção aos idosos da casa e que provavelmente não tinham tempo para as conversas que Fabião e Quintério precisavam para sentirem-se vivos, porém, eles estavam sempre disponíveis um para ouvir o que o outro tinha a dizer. Já não tinham pressa para nada, como na seguinte máxima: “O tempo é um fruto na medida, amadurece: em demasia, apodrece” (2009, p. 136).

O jogo de damas era apenas um pretexto para continuarem vivos e acompanhados, ou seja, livres da solidão de seus quartos. O bar era realmente o lugar que os acolhia como uma casa e nada mais lá fora tinha importância. Eles

fizeram a transposição de um local para o outro, ou como afirma Bachelard (2000, p. 63):

Essa transposição do ser da casa em valores humanos pode ser considerada como uma atividade de metáforas? Não haverá ali senão linguagem imagética. Enquanto metáforas, um crítico literário haveria de julgá-las exageradas. Por outro lado, um psicólogo positivo reduziria imediatamente a linguagem carregada de imagens à realidade psicológica do medo de um homem murado em solidão, longe de qualquer ajuda humana. (...) A fenomenologia da imaginação exige que vivamos diretamente as imagens, que consideremos como acontecimentos súbitos da vida.

Eles não tinham pressa de terminar cada partida do jogo. Aquela demora fazia parte de cada minuto que poderiam ter a mais de vida. “Quanto mais envelheciam, mais os jogos demoravam” (2009, p.136). Estar naquele espaço particular, privado, os fazia sentirem-se muito bem, em segurança, tanto que se permitiam dormir durante algumas partidas dos jogos: Enquanto um jogava, o outro cochilava ao lado. Na narrativa, o escritor busca mostrar por meio desses personagens, o isolamento que eles padeciam em relação ao meio social, o que os levaram a transmutarem o bar em seus lares em que “O aconchego do pequeno bar era o melhor lugar para dormirem. Ao menos ali estavam longe da abandonada solidão de seus quartos” (2009, p.136).

Nessa perspectiva, é que o bar funcionava como lar para os idosos, tornando-se o símbolo de um lugar aprazível, de especial aconchego, em que os amigos se encontravam, pois cada um substituíria todas as pessoas de que precisavam no mundo. Bachelard (2000, p. 63), assinala que: “podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas”.

A casa escolhida por eles estava distante da casa como objeto geométrico. A necessidade de continuar vivendo, mesmo após ter envelhecido, leva o ser humano a transferir a ideia de casa para algo que signifique aconchego, e ofereça companhia, relacionamentos pessoais, ou qualquer oportunidade que permita a continuação de uma existência, assim, Bachelard (2000, p.64), relata que:

Tal objeto geométrico deveria resistir às metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição ao humano se faz

imediatamente, assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade.

Esses personagens confiavam plenamente um no outro como se essa confiança fizesse parte de suas sobrevivências. O jogo era apenas um motivo para não ficarem sós em casa. Quando o bar fechava, Quintério e Fabião deixavam o tabuleiro de dama, da mesma forma que tinham parado para continuar no dia seguinte de onde haviam interrompido o jogo. Às vezes, essa partida durava semanas. A tensão narrativa começou a ser armada quando um fato curioso aconteceu e veio a abalar aquilo que para eles era fundamental para a construção daquele espaço particular; a confiança e a honra de ambos, que constituíam algo essencial para as suas verdadeiras amizades.

Um dia depois da última partida, eis que as peças do jogo tinham mudado de posição durante a noite e Quintério Luca seria o mais prejudicado. Isso o deixou extremamente abalado, “o velho entesou a voz, em aplicação de zanga” (2009, p. 136), não por perder aquela partida do jogo, até porque ele era apenas um pretexto para continuarem juntos num lar em que a honra e a confiança era uma questão de sobrevivência. Esmerado Fabião se defendia das acusações de Quintério que se mostrava muito ofendido, uma vez que para ele sua palavra valia muito, então ele retrucava irritado; “- Minha honra!” (2009, p.138). Resolveram consultar um juiz que se encontrava na barbearia do Covane para esclarecer o que havia acontecido naquela noite.

A barbearia, onde se encontrava o juiz, era um lugar que indica a virilidade, a coragem e a sabedoria, lá era destinado aos homens, por isso o magistrado estava lá. Dois espaços se configuram nesse momento, o da barbearia, significando o da vida moderna, frequentado pelo juiz, e o dos idosos que metaforizam o passado.

Eles há muito tempo não frequentavam aquele lugar e não tomavam conhecimento do que havia de novo no mundo. Nota-se que a representação da dualidade entre o velho e o novo, ou entre a tradição e a vida moderna transita necessariamente pela estruturação do espaço literário no conto. O juiz representava o que havia de novidade. “O juiz modernizara o visual e passara a rapar a cabeça, aos modos da moda” (2009, p.136).

Naquele lugar, tiveram uma estranha sensação ao se deparar com o juiz de cabeça raspada. Ele logo ouviu o relato dos dois em silêncio e com desprezo, característica própria de sua postura altiva e arrogante. O discurso do juiz era diferente daquele dos idosos que buscavam solução para a dúvida e para suas angústias. Nesse sentido, destaca-se a ênfase do discurso que está ligado ao espaço geométrico, ao meio social, e à fixação de tipos, no caso, os idosos em oposição ao juiz e, principalmente, à dualidade entre o espaço da vida moderna e o espaço do passado.

Na barbearia, Fabião e Quintério se depararam com o espaço externo, lugar que correspondia ao tempo atual onde a moda era presente, contrastando com o mundo que eles elegeram para viver, uma “ilha” em torno do tabuleiro de damas em um canto do bar da vila. Lá, eles não se importavam com o que acontecia do lado de fora. Esse foi um fato interessante que os trouxeram à realidade, que durante muito tempo ignoraram, tanto, é que a resposta do juiz, dada às suas indagações, se um jogo pode mexer sozinho durante a noite, lhes causou grande espanto. O juiz lhes disse que “depende”, isto poderia ser fenômenos paranormais. Esta proposição deixou os personagens do conto chocados, nunca tinham ouvida tal coisa. “É que ultimamente, estamos aqui na vila, sem sair para nenhum lado” (2009, p.137), e jamais pensariam existir tal palavra.

O espanto foi maior quando o juiz continuou dizendo que se tratava de “psicocinese, tropismos sem casualidade determinada”. Então, perplexos fingiram entender a explicação. Esse modo arrogante de responder do juiz mostrava aos velhos a dimensão espacial que os separava. A ingenuidade dos idosos ao ouvir as palavras do juiz, personagem detentora de importante função, fazia com que respeitasse tudo que ele dizia “Mas bastava que o juiz a pronunciasse para que o universo ganhasse congruência” (2009, p.137) mesmo não sendo a resposta para o que haviam perguntado.

O juiz distanciava-se dos idosos por ter uma postura altiva, moderna, arrogante, como um Deus que tudo sabe, diante dos personagens ingênuos e ignorantes, não só de conhecimento, mas pela falta de ligação com o mundo real. E o magistrado continuava humilhando-os quando justificava que se tratava de “fenômenos paranormais – Nunca ouviram falar?” (2009, p.137), o que os confundia ainda mais. Então mentiram que entenderam. Essa dificuldade de compreender o juiz devia-se ao fato de que Fabião e Quintério resolveram ignorar a casa concreta e

a convivência com a sociedade para viver num mundo isolado só deles, visto que uma casa concreta já não fazia mais sentido. Em relação a esse aspecto, Bachelard (2000, p. 43), relata que “Vale mais viver no provisório que no definitivo”.

O juiz, vendo que não adiantava muitas explicações, retirou-se, na sua postura altiva e arrogante, “entre vérias e licenças”, já que seu espaço e sua posição social contrastavam com o espaço social dos idosos. “O juiz, se resumia numa palavra: fenomenal.” “Retiraram-se também os velhos, ombros estreitos, passos miúdos” (2009, p.137).

As explicações que justificavam a mudança de posição das peças do jogo não foram suficientes para convencer Quintério Luca da inocência de seu amigo Esmerado Fabião. Para ele o que existia de mais sublime havia se maculado, a confiança e a honra em relação ao amigo, mas esse fator era essencial para a vida de um homem no espaço de mundo que eles criaram. Mas Esmerado interpretou a explicação do juiz como sendo uma forma de inocentá-lo. “- Eu não disse que não tinha mexido em nada?” (2009, p.137) e não percebeu que para Quintério aquilo era como uma triste sentença “um irrevogável rasgão. [...] Em sua consciência não havia reverso: confiança manchada, amizade desmanchada” (2009, p.137).

Quintério foi para seu quarto. Aquele acontecimento representava para ele o fim de seus dias, a única companheira seria a solidão que o destruiria a cada dia. Ele já não queria mais voltar ao bar e não tinha mais vontade de viver. O retorno a casa, o recolhimento, o silêncio, o encontro consigo mesmo são imagens que remetem à intimidade. Referindo-se a esse tema, Bachelard (2000, p, 120) retoma ao método fenomenológico da concha e pondera que “a concha é uma verdade de geometria animal bem solidificada, portanto clara e distinta de onde saem seres mistos meio mortos e meio vivos e, nos grandes excessos, metade pedra metade homem”.

Quintério retorna a sua concha, o quarto de sua casa, evidenciando a dialética do oculto e do manifesto, o ser que “entra em sua concha” prepara uma saída. Mas a saída pode ser traumática, o confronto com o espaço mundo exterior é um estranhamento. Mesmo assim, ele saiu de casa, cruzou a vila e bateu na porta da residência do juiz, que o atendeu contrariado, até porque já era tarde da noite. Quintério queria tirar toda a dúvida que aquela situação ainda oferecia e esperava que com uma resposta mais direta o juiz conseguisse convencê-lo de que tudo não

passava de um mal entendido e ele retomaria aos dias felizes que passava ao lado do amigo Fabião.

Mais uma vez percebe-se a dualidade de espaços entre o juiz e o idoso quando o magistrado o recebe com olhos inquisitivos mostrando a grande distância que havia entre eles. Então Quintério pergunta ao juiz se seu compadre Fabião havia lhe enganado. “Afimal, o compadre Fabião aldrabou ou não?” (2009, p.138). O juiz continuou sendo evasivo, pois respondeu falando da questão de ética. “A ética, meu caro Quintério, a ética é profundamente irrelevante, num caso destes. E agora vá com Deus e deixe dormir os homens de bem” (2009, p.137).

Quintério continuava insistindo e informando ao juiz que apesar de ser pobre, não era apenas uma simples trapaça em um jogo de damas o que estava em questão. O que estava em questão para ele era o companheirismo, a amizade com base na honra e na confiança no amigo. Era aquilo que representava a confiança que só existia entre homens de bem que pertenciam a um tempo passado, como eles, “Porque, afinal, nunca tinha sido às damas que eles jogavam. O que faziam, repartidamente, era distraírem a espera do fim” (2009, p.138).

Eles queriam passar os dias juntos se distraíndo à espera do fim. Além do mais, o compadre era confidente de sua única e última riqueza de “gordas lembranças, magras confidências” (2009, p.138). Ele não podia viver torturado por aquela dúvida. Então o juiz percebeu que Quintério trazia consigo uma espingarda, o que o deixou alerta, mas o velho assim que se convenceu da culpa do amigo, tomou a decisão de perguntar ao juiz se ele o perdoaria se matasse Esmerado Fabião.

Como o juiz respondeu que não, Quintério disparou dizendo que primeiro o mataria e depois o amigo Fabião. Assim, não teria quem o condenasse. Mas como ele não tinha mira, a bala saiu sem rumo e foi para o céu. Naquele momento, o guarda-costas do juiz apareceu e disparou contra o idoso tirando-lhe a vida.

O fato de Quintério querer matar o juiz simboliza a destruição do espaço da vida moderna, que trazia modificações para o mundo, excluindo dele o idoso que, no presente caso, só encontrou refúgio no espaço do bar, conferindo-lhe valores de lar. Ali eles permaneciam todo o tempo, pois esse espaço era para eles o local de aconchego e de honra, mas que fora destruído pela desconfiança gerada pela possibilidade de o amigo tê-lo trapaceado no jogo. O jogo honesto representava o instrumento que os mantinham vivos. Depois desse conflito, quem passasse na frente do bar da vila, sempre via Esmerado Fabião sentado na mesma mesa,

contemplando a cadeira vaga a sua frente e repetindo sempre “É a sua vez, compadre! É a sua vez de jogar” (2009, p.139).

O espaço que os dois personagens construíram como um “castelo”, uma “ilha” para passarem os últimos dias de suas vidas, era um espaço fechado, repleto de momentos felizes já que não existia a tão temida solidão, mas ao saírem para o mundo exterior, foram surpreendidos pelo espaço público que é devastador, onde há a desconfiança e crimes aconteciam, foi lá que culminou a perda de seu amigo Quintério.

O fato de Fabião conversar sozinho como se o amigo continuasse ali ao seu lado, faz parte de um processo de negação da própria perda que não era só do amigo, mas de tudo aquilo que tinha sentido em sua existência, ou seja, do espaço simbólico que era a sua casa. O autor procurou inventar um lugar em que a ternura ainda fosse possível, onde a solidariedade humana pudesse fazer frente à violência. Ele procura vincular o leitor ao comportamento evasivo do personagem Fabião.

A leitura da obra faz com que o leitor entre em sintonia com todo processo de solidão dos idosos. Portanto é reservado ao leitor um lugar privilegiado, porque ele observa o processo de transformação de um texto aparentemente com uma linguagem denotativa para uma linguagem simbólica. Instaura-se, nesse caso, um aspecto profundamente afetivo, que decorre do caráter virtual que a obra tem sua convergência com o leitor, como previu Iser (1996, p. 50), pois ela não pode ser reduzida, nem a realidade nem às disposições de entendimento do leitor. Na integridade da obra é que vai resultar sua dinâmica, já que a ela é constituída do texto com a interpretação do leitor.

2.2 A avó, a Cidade e o Semáforo, e a Casa de Ninguém

O conto em questão é narrado em primeira pessoa. O narrador-personagem é o neto de vó Ndzima, um professor da zona rural que recebe um prêmio por ter se destacado em sua função. Esse prêmio é uma viagem para visitar a “grande cidade”. Porém apresenta também o discurso direto com interrogações feitas pela avó Ndzima as quais são, muitas vezes, respondidas por ela mesma como forma de ensinar as tradições da cultura local.

A narrativa resgata a importância do espaço do idoso na cultura moçambicana posto que por meio da oralidade, é transmitida por eles aos mais novos, com o objetivo da compreensão de suas origens. Para Afonso (2004, p. 375): “o ancião representa a voz das comunidades africanas tradicionais, é o depositário da memória da tribo e da sabedoria africana”.

O idoso tem grande importância para seus descendentes porque ele é detentor de sabedoria, de experiência de vida e de mundo. Esse saber ancestral e tradicional é contado pela avó Ndzima em toda a trajetória do conto. Sua fala tem início no momento em que fica sabendo da viagem do neto para a cidade, e pergunta-lhe: “- Vai ficar em casa de quem?” (2009, p.125). A resposta de que iria ficar no hotel não agrada a avó, ainda mais quando ele tenta explicar que hotel não era casa de ninguém e sim de quem pagasse.

Uma vez que, nas histórias africanas, tudo tem uma explicação dada pelos costumes ou pelas tradições do povo, fundamentadas em valores ancestrais, a avó Ndzima age como conselheira no conto, advertindo o neto que vai para a cidade grande, ela age como o *griot* que precisa contar uma história e ensinar. Essa anciã realiza uma fala com base na tradição, pois esta tem a necessidade de ser resgatada e atualizada para ter seu valor e lugar reconhecidos, de modo que sua palavra não seja questionada pelos mais novos.

O autor denuncia a descaracterização dessa anciã, esquecida e desprestigiada numa sociedade pós-moderna, embora ela seja o elemento tradicional com as funções de transmissora do saber e manutenção dos valores nessa sociedade. É o elemento que faz a ligação entre o espaço do ontem e o espaço do hoje, do homem e da sociedade. Carmem Secco (2006, p. 65) admite que: “O saber e a sensibilidade são, portanto, dos mais novos e dos mais velhos, seres que, nas culturas africanas tradicionais, geralmente, se encontram à margem dos valores mesquinhos de senso comum”.

O neto professor representa aquele que ensina o novo, o que está em devir, representando, assim, o espaço da vida moderna que faz contraponto com a sabedoria do idoso, da tradição, reavivando o espaço do passado, no conto, na figura da avó que também é importante porque sem ela não seria possível a manutenção de um conjunto de valores culturais.

A tentativa do neto de explicar para a avó que hotel era casa de ninguém, ou melhor, de quem pagasse, é inútil, pois ela indaga desconfiadamente “[...] Uma

casa de ninguém?” (2009, p.125), pois casa para a avó tinha um sentido muito especial, assim como para Bachelard (2000, p. 26): “[...] Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso”.

Percebe-se no conto, uma transição entre o espaço interno da casa que é o espaço privado e das relações pessoais, e aquele da rua, que é público e das relações interpessoais, transição de dois mundos e de duas esferas espaciais diferentes. Existe uma migração do espaço interno para o externo, do familiar para o estranho. Há a ambivalência e o contraste desses espaços. Segundo Bachelard (2000, p. 221), “[...] o exterior e o interior são ambos íntimos, estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados”.

A cidade, além de exercer o ponto de oposição ao espaço da tradição do vilarejo em que moram os principais personagens do conto, desempenha ainda a função de reconduzir a personagem Ndzima a um estágio de total clausura subjetiva, a que está submetida pela idade, para um estágio de redefinição de si mesma. Acometida pela solidão e maravilhada pela atenção que recebe dos moradores de rua, ela preferirá a vida nômade em relação à vida “entronada” que vivia em sua vila.

Como a avó representa o lugar da tradição que deve ser mantida, é por meio de interrogações ao neto que ela vai se inserindo no conto, pelo uso de máximas, provérbios e histórias, traços culturais que vão se ampliando no desenrolar da ficção. Um dos aspectos culturais que a avó Ndzima ressalta aparece quando pergunta que espíritos guardam uma casa que não é de ninguém? Para Leite (1998) a preservação de costumes e culturas é um fator muito importante para o povo uma vez que, com isso, ele preserva suas origens, e que:

Nessas culturas de predomínio oral, também era comum o emprego de provérbios, adivinhas, lendas e histórias, cujas lições se transmitiam por intermédio de métodos mnemônicos baseados em repetições ritmadas, as quais cumpriam a função de imprimir o sabor das experiências subjetivas compartilhadas, fazendo com que, dessa forma, a memória coletiva se perpetuasse através dos tempos (LEITE, 1998, p. 34).

Outro espaço relevante no conto é o da cozinha. Ali se encontra o cozinheiro, pessoa muito importante para avó, porque é ele quem produz o alimento,

faz o prato, assegura “a pureza da peneira e do pilão, cozinhar é o mais privado e arriscado acto. No alimento se coloca ternura ou ódio” (2009, p.126). Tarefa tão sagrada como preparar o alimento não podia ficar a cargo de pessoas desconhecidas, já que para Ndzima: “Cozinhar não é serviço. Cozinhar é um modo de amar os outros” (COUTO, 2009, p.126). Por meio da avó, abre-se um manancial de saberes dos antepassados que revigoram o presente, por meio da continuidade dos jovens. Os *griots*, pessoas mais velhas, têm a função de relatar essas histórias que ouviram dos antepassados e, por sua vez, deverão ser também pelas gerações seguintes.

Outras perguntas vão sendo formuladas pela avó Ndzima sobre a cidade, principalmente porque ela não se conformava com a ida do neto para um lugar em que não teria família esperando por ele. Tem-se, aqui, a imagem do deslocamento que o povo moçambicano faz de um lugar para o outro. Na tradição dos mais idosos, quando alguém viaja é para ser recebido pela família em outra cidade. Como dito pela vó Ndzima: “A pessoa viaja é para ser esperada, do outro lado a mão da gente que é nossa, com nome e história. Como um laço que pede as duas pontas. Agora, eu dirigir-me para lugar incógnito onde se deslavavam os nomes!” (2009, p.126).

Esse foi um dos motivos pelos quais ela decidiu acompanhá-lo na viagem para a cidade, lugar estrangeiro, onde não encontraria parentes. Pelo viés do simbolismo, Chevalier e Gheebrant (1990, p. 952) afirmam que:

Em todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto uma aventura e uma procura quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento, concreto ou espiritual. Mas essa procura, no fundo, não passa de uma busca e na maioria dos casos uma fuga de si mesmo.

A avó e o neto viajam para a cidade e ela descobre um mundo novo, curioso. A dramaticidade da narrativa aumenta estruturada pela tensão que se estabelece entre os binômios cidade/campo. A avó chega ao hotel em que se hospeda com o neto, mas exige que suas tradições sejam mantidas como os preceitos que são necessários para arrumar um quarto e as roupas que, segundo ela, não poderiam dormir “em cama que qualquer um lençolou” e também “na aldeia era simples: todos dormiam despidos, enrolados numa capulana ou numa manta conforme os climas” (2009, p.126). Isso mostra a oposição entre os costumes da

cidade e do campo, resultantes das diferentes culturas, porque na cidade “o dormente vai para o sono todo vestido” (2009, p.126).

A cidade é o ambiente em que se encontram diferentes grupos oriundos de diversos lugares, e portadores de visões de mundo e culturas diferenciados. É o lugar da ação renovadora onde aparece a forma mais específica da realização da vida moderna. Discorrer sobre a imagem da cidade pressupõe vislumbrar uma narrativa que recria a metrópole levando em conta, além da paisagem urbana, as marcas culturais mais significativas, os tipos humanos, os costumes e, principalmente, a disposição simbólica do espaço da urbe em que habita um imaginário complexo na ficção.

A avó também menciona o fato de as pessoas da cidade dormirem nuas ou com roupa, o que na sua aldeia não acontecia porque estariam vulneráveis e podiam ser visitados pelas *valoyi*, que são feiticeiras da tribo. O culto do sobrenatural faz parte da maioria das crenças africanas e principalmente dos moçambicanos.

A narrativa se desenvolve por meio do diálogo entre a avó e o neto, já que ela decidiu acompanhá-lo até a cidade, é ela quem vai mostrando toda a oposição que se estabelece entre a cidade simbolizada pela vida moderna, onde já não existem os “preceitos do viver”, e a aldeia, lugar simples em que ela passava sua vida sentada no meio do quintal de sua casa “bem sentada no meio do terreiro. Parecia estar entronada, a cadeira bem no centro do universo” (2009, p.127). O “universo” de vó Ndzima era seu recanto de solidão, de abandono. A viagem era uma oportunidade para que ela saísse do confinamento de seu trono e fosse encontrar um lugar diferente em que a solidão não fosse mais sua companhia. A ideia de casa como lar para a vó Ndzima deixa de ser o espaço geográfico e passa a ser um lugar de refúgio e aconchego o que ela provavelmente esperava encontrar na cidade, mas que deveria ser ao lado de pessoas que lhe dessem atenção. A casa que ela viveu no passado não existia mais, apenas um reduto no quintal de sua aldeia. A esse propósito Bachelard relata que:

Assim, para além de todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelecem valores de sonho, últimos valores que permanecem quando a casa não existe mais. Centros de tédio, centros de solidão, centros de devaneio se agrupam para constituir a casa onírica, mais duradoura que as lembranças dispersas na casa natal (BACHELARD, 2000, p.35)

No conto, a avó ao chegar à cidade, depara-se com um evidente processo de redefinição cultural. A mudança representada pela realidade de sua aldeia campestre e tradicional e a realidade urbana modernizada, da qual seu neto já fazia parte, ressalta as divergências que encontra entre a perturbação, causada pela noção de velho e novo, principalmente, no que diz respeito aos costumes. O dualismo presente na obra vai se acentuando na medida em que a avó toma conhecimento da imposição cultural em detrimento dos valores tradicionais, processo instaurado com a vida moderna.

Ficar em um hotel é o primeiro fator estranho para a idosa. Sua atitude, ao chegar lá, é querer impor os costumes de sua aldeia e isso é refletido em sua reação quando percebe que seu espaço no mundo fora minimizado, e que sua função de contadora de histórias ficara reduzida, pois não precisava mais ser ouvida. Tem-se, aqui, a instauração do não-idêntico, daquilo que contradiz seus valores anteriormente estabelecidos. A narrativa ganha assim uma nova função, “em vez de propor sentido, ela evidencia o potencial de novos sentidos que o texto instaurar” (ISER, 1996, p. 54).

Mia Couto relata, em entrevista, que muitos de seus personagens são construídos e jogados em um mundo onde a modernidade perpassa por um processo de completa desordem. A avó encontra um mundo surpreendente, totalmente diferente daquele com que ela estava acostumada, ou conforme o autor: “As personagens que atravessam as minhas histórias são confrontadas com a desordem, golpeados pela surpresa e pelo inesperado, senão não poderia haver história” (Maputo, junho de 2004).

Sobre o espaço da tradição representado pelos costumes da aldeia e o espaço da modernidade pelos da cidade, o estudioso de literatura africana Aguessy (1997, p.105) afirma que: “a atividade e a mudança estão na base da tradição [...] Não há uma essência da sociedade e essa última não tem natureza fixa; atemporal”.

É com base nessa lógica que Mia Couto constrói suas narrativas, colocando valores tradicionais e valores modernos num mesmo espaço. Após sua chegada, a avó Ndzima faz uma verdadeira revolução no hotel, porque pretende que tudo fique de acordo com os costumes de sua aldeia. Então vai à cozinha conferir quem é o cozinheiro e lá deixa as galinhas que trouxera. Os animais tinham que ser das capoeiras que ela semeava. Voltou satisfeita, pois o cozinheiro era de sua terra.

Depois, o neto vai para o ministério receber o prêmio que lhe coube e ao voltar fica preocupado por não encontrar a sua avó no quarto do hotel, onde deveria ter ficado. A surpresa acontece quando, ao procurá-la pela rua depara-se “com o que iria repetir-se todas as tardes: a vovó Ndzima entre os mendigos na esquina dos semáforos.” O neto ficou chocado com o que viu, “pedinte, a nossa mais-velha?!” (2009, p.128).

O uso da designação de uma categoria para substituir nomes próprios ocorre também para estabelecer relações de parentesco e emitir juízos capazes de situar os personagens, numa escala de consideração familiar, como é o caso no conto, em que a designação usada pelo neto, *a nossa mais velha*, que com essa fala exprime a importância que tem a mulher mais velha da família na sociedade rural moçambicana e o respeito que impõe sobre os mais novos.

O neto insiste para que a avó volte para casa, ao que ela retruca “casa?!” E ele retifica dizendo a palavra hotel. O hotel nunca substituiu a casa que a avó procurava e para onde desejava mudar-se. Prova disso é que quando o neto entra no quarto reservado a ela, avista a avó deitada no chão, “onde sempre dormia”, as suas tralhas todas espalhadas “sem nenhum propósito de serem embaladas” (2009, p.128).

A avó Ndzima, quando resolveu acompanhar o neto para a cidade, já tinha a intenção de ficar por lá. Quando chegou ao hotel não encontrou o que procurava, um lugar que pudesse substituir o lar que deixou na aldeia e que não oferecia o acolhimento e abrigo de que ela precisava para viver. Porém, ao se deparar numa esquina com um semáforo, identificou-se com tudo que encontrou ali, principalmente pedintes que estariam tão só como ela, em busca de companhia. Ali aconteceu o processo de transfiguração do espaço em lar. Aquele lugar representava o espaço da aldeia que ficou no passado e que não existia mais. Era a casa com sinônimo de abrigo e acolhimento, como previu Bachelard (2000, p. 25):

Quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção. [...] Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos.

Quando chegou o dia do retorno à aldeia, o neto foi ao quarto da avó para saber se já havia feito as malas e ficou surpreso quando ela lhe disse que iria ficar. Então ao perguntar por que, ela deu uma resposta comovente: “Não se preocupe. Eu já conheço os cantos disto aqui” (2009, p. 128). Eles pareciam para ela familiares, lugares íntimos, ou como afirma Bachelard (2000, p. 145): “todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa”.

O neto perguntou a avó se iria ficar naquele lugar sozinha. Ela então disse que na aldeia estava mais sozinha ainda e sua convicção era tão grande que o neto não teve argumentos para convencê-la a voltar.

No desfecho do conto, o leitor percebe a dualidade dos espaços transfigurados poeticamente. A avó vivia na aldeia “entronada”, no quintal de sua casa, isto nos remete à ideia de isolamento, de exclusão em que se encontra o idoso. Seu espaço junto à família passa a ser “espaço nenhum”. No passado, ela desempenhava um papel primordial, era transmissora do conhecimento para a família e para a tribo, onde morava e, agora, essa função é delegada ao neto que é professor. Portanto a tradição não tem mais espaço no mundo moderno.

O neto retornou a sua aldeia sozinho e não conseguiu olhar para a rua onde passou a morar a avó Ndzima, porque sabia que ela escolheu aquele lugar porque encontrou acolhida entre os pedintes de rua e, também, pelas pessoas que lhes davam esmolas, atenção essa que não mais existia em sua aldeia.

Passado algum tempo, o neto recebeu um bilhete e dinheiro da vó Ndzima, convidando-o para visitá-la na cidade. Fato que comprova o abandono em que ela se encontrava, o que a levou simbolicamente a escolher a rua como lugar de refúgio e novo lar. Apesar dessa mudança, a lembrança da casa do passado ainda se fazia presente nos pensamentos da avó. “Quando fecho os olhos até parece que escuto a fogueira, crepitando em nosso velho quintal...” (2009, p.129). Sobre esses espaços significativos, informa-nos que “estranha situação: os espaços amados nem sempre querem ficar fechados! Eles desdobram. Parece que se transportam facilmente para outros lugares, para outros tempos, para outros planos diferentes de sonhos e lembranças”. (BACHELARD, 2000, p.68). Avó Ndzima, embora estivesse na cidade, ainda sentia falta de sua aldeia e de seu passado.

Portanto o espaço da cidade representa simbolicamente, nesta narrativa, o lugar de expressão cultural e de vida moderna, como é observado nas luzes que encantam a avó, no semáforo, especialmente quando disse: “agora neto, durmo aqui perto do semáforo. Faz-me bem aquelas luzinhas, amarelas, vermelhas” (2009, p.129), que contrasta com o espaço da aldeia que era o da tradição ainda presente na vida da avó quando se lembrou que a luz do quintal é a da fogueira. Essa mudança de percepção constitui um fator importante na medida em que possibilita ao leitor participar do processo de construção da intenção textual. Os espaços apresentados pelo autor são apenas pretextos para que o leitor perceba a mensagem que o autor deixa expressa na narrativa.

O conto tem seu desfecho com a mudança da vó Ndzima de sua aldeia, onde não tinha mais importância, pois seu lugar tornou-se espaço nenhum, para a cidade onde encontrou aconchego nos espaços da vida moderna em que as pessoas ainda davam-lhe alguma atenção e ali ela podia ter ideia de lar que há muito tempo já havia perdido.

III. A TRANSFIGURAÇÃO DO UNIVERSO FEMININO

Uma casa tão dinâmica permite ao poeta habitar o universo. Ou noutras palavras, o universo vem habitar sua casa.

Gaston Bachelard

Mia Couto produz contos que valorizam os costumes e hábitos moçambicanos conjugados com os resíduos culturais de outras nações que mantiveram estreitos relacionamentos com Moçambique. Nessa perspectiva, analisa-se aqui, dois contos do livro *O Fio das missangas*, que remete o leitor a espaços de confinamento, reservados às personagens principais que são mulheres continuamente oprimidas.

Os dois contos selecionados para essa tessitura são *O Cesto* e *A Saia almarrotada*. Eles têm em comum a voz feminina como fio condutor das narrativas. Uma voz que não cala o vívido desejo de existir, mesmo que tudo se configure contra essa existência. Com grande sensibilidade, o autor adentra o universo feminino dando voz narrativa a essas criaturas condenadas a não ter espaço significativo em suas vidas, pois estão sempre fadadas ao esquecimento ou a serem objetos que podem ser descartados a qualquer momento como um cesto de comida ou uma saia velha.

Esses contos apresentam uma caracterização dos espaços simbólicos numa perspectiva de gênero, lançando novos olhares sobre a representação, sobretudo do lugar ocupado pela mulher negra na sociedade. São textos que fazem viver em seus discursos a voz da exclusão. A mulher durante muito tempo foi subjugada ao homem, principalmente em Moçambique, país que carrega heranças opressoras de outras regiões que viviam também sob regime patriarcal.

É oportuno que se faça menção ao artigo de Cristina Vasconcelos Machado intitulado *Construção da representatividade feminina na obra O fio das missangas, de Mia Couto*. Nesse texto, a teórica relata que a sociedade ocidental “foi construída sob um regime patriarcal e falocêntrico. Herdeira de uma tradição judaico-cristã, a cultura sempre relegou a mulher a uma posição marginal na sociedade” (MACHADO, 2009, p. 87), nesse sentido, “a mulher foi oprimida,

subjugada, negada e silenciada”. Portanto, em Moçambique, não é diferente o tratamento dado à mulher, posto que a população absorveu os resíduos culturais da sociedade ocidental associada a laivos da cultura islâmica na qual a figura feminina é sempre colocada em segundo plano.

O espaço ficcional destacado nos dois contos é a casa, que funciona como elemento opressor da mulher que, de alguma forma, vive subjugada à figura masculina, seja ela a do marido, como no conto *O Cesto* ou a do pai como em *A Saia Almarrotada*. São os espaços da família dominados por regimes patriarcais, que se manifestam no plano da narrativa, por meio de temas próprios do cotidiano, nos quais tem lugar os conflitos familiares. A presença da mulher é contemplada com o ambiente de solidão, de abandono, de esquecimento e de desimportância para a sociedade. Sobre o espaço da mulher, no conto moçambicano, é importante observar o que nos diz a professora Maria Fernanda Afonso:

A condição da mulher na sociedade pós-colonial é uma preocupação grande no conto moçambicano. Ao conceder-lhe um lugar importante, a narrativa mostra que, depois da Independência, a situação da mulher evoluiu nas cidades (...) todavia, sempre é o marido quem decide o que ela pode fazer (...). No seio de uma galeria de vítimas sociais, a mulher sofre todas as ofensas. Por muito que ela lute energicamente para salvaguardar a sua dignidade, é dominada, explorada, marginalizada (AFONSO, 2004, pp.405/6).

Mia Couto pelo canal ficcional dá voz e lugar de destaque às personagens femininas e faz delas elementos centrais nesses dois contos com intuito de que elas tenham oportunidades de expressarem as angústias e sofrimentos que as afligem decorrentes do fato de serem relegadas a lugar de pouca importância nessa sociedade machista e castradora em que vivem. A mulher luta por um espaço de liberdade num ambiente em que os homens legitimam suas injustiças e privilégios como naturais, justificando isso pelo viés de uma cultura ancestral machista.

Como se vê na análise de cada conto, há uma importante integração entre a personagem e o espaço onde se encontra, ou seja, a casa. Nessas tramas, revelam-se os valores que regem o comportamento de várias personagens. Na ficção de Mia Couto, a casa como espaço simbólico é imagem recorrente e quase sempre metaforiza a imaginação poética, que vem talhada numa linguagem que dá origem ao conto, como obra lírica, confirmando a construção da narrativa como uma poetização do espaço.

O enredo dos dois contos é de rara complexidade, pois lidam com a palavra como produtora de momentos poéticos desvinculados dos significados convencionais, pois carregam consigo significados que expressam novas formas de olhar e de dizer as mazelas do contexto social, que aparecem aqui carregadas de lirismo, poesia e emoções particulares da alma humana.

3.1 Espaços restritos são um rio sem fundo em *O cesto*

Relata-se inicialmente uma situação recorrente em vários contos de Mia Couto, ou seja, o confinamento de algum personagem num espaço de isolamento determinado. Entre esses espaços está a casa e suas dependências como quarto, cozinha e corredores, lugares que servem de testemunhos da vida angustiada e sofrida da personagem narradora que vive ao lado do marido. É nesses espaços que ela passa todos os dias ocupada com tarefas domésticas que a permitem esquecer-se de si mesma, de seu passado e de seu presente. Isso lhe rouba qualquer expectativa para o futuro, já que tem função específica e pouco qualificada como cuidar do marido e da casa. Considerando os aspectos relacionados à metaforização das atividades domésticas, Bachelard (2000, p.79) destaca que “o que guarda ativamente a casa, o que na casa une o passado mais próximo e o futuro mais próximo, o que mantém numa segurança de ser, é a atividade doméstica”.

A personagem principal é uma mulher que se movimenta em espaços relacionados ao mundo feminino, em que a casa, as tarefas domésticas e as relações informais, neles estabelecidas, ganham importância na elaboração da obra, assumindo um valor metafórico que se estende para além deste espaço da casa física, aparentemente restrito.

No conto, *O Cesto*, a protagonista informa “Pela milésima vez me preparo para ir visitar meu marido ao hospital. Passo uma água pela cara, penteio-me com os dedos, endireito o eterno vestido” (2009, p.21). Assim se inicia este comvente conto, que é narrado em primeira pessoa por uma mulher presa ao ritual de uma rotina determinada pelos trabalhos de casa e a ida ao hospital para visitar o marido que se encontra em condição de quase morto, pois vive preso a um leito de hospital.

A distância do marido deve ter permitido a essa mulher recuperar a voz, por meio de um hábil monólogo interior. Mesmo com o cônjuge nesse estado, ela não consegue se livrar da situação de total submissão a que foi acostumada, durante toda a sua vida ao lado dele. A narrativa instaura um duelo entre vida e morte que refletirá profundamente na existência dos dois, pois a luz de um só brilha quando a do outro se apaga. “A sua vida me apagou. A sua morte me fará nascer” (2009, p.24). Diante disso, a morte dele significa a conquista do espaço de libertação da protagonista.

A mulher se entrega a esse movimento de ir e vir de casa para o hospital e vice-versa. Seu nome próprio não aparece visto que sua existência está ligada à ordem cerceadora do esposo, que mesmo estando à beira da morte, ocupa uma dimensão simbólica de domínio na vivência do casal. A identidade dela só é reconhecida pelo marido de acordo com sua utilidade: a mulher-objeto que pode ser descartável tal qual o cesto que é por ela usado todo dia para levar alimentos para o hospital. São várias as passagens em que se faz presente a sua anulação, que pode ser vista pelo desprezo do marido e pelo confinamento dentro de casa, como se pode observar nos seguintes fragmentos “Ele nunca me escutou. Diferença está na marmitta que adormecerá, sem préstimo, na sua cabeceira. Antes ele devorava os meus preparados. A comida era onde eu não me via recusada” (2009, p. 21); e ainda “Agora, pelo menos, já não sou mais corrigida. Já não recebo enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso” (2009 p.22).

A personagem sofre, nessa narrativa, um processo de castração psíquica e existencial que faz com que tudo a sua volta seja como uma redoma: a casa, o quarto, o hospital, a cozinha. Um profundo silêncio a envolve, suscitando variadas percepções ao leitor, que precisa ir além do plano referencial, para apreender a experiência artística da obra, pois a arte como postula Iser (1996, p. 120), “realiza-se na sintonia com seu efeito estético que se dá na compreensão fruidora e na fruição compreensiva”.

No conto, a personagem feminina revê toda sua vida, principalmente os tempos que tem passado caminhando para o hospital, sua voz narrativa é um monólogo com um toque de melancolia e uma insinuação de descoberta pessoal. É por meio desta situação que se conhece a vida íntima dessa mulher a qual fora subjugada e aprisionada num casamento, condição que já não mais combina com as conquistas femininas atuais. Mas tudo isso chega ao leitor por meio de uma escrita

que traz à tona a abertura pela reformulação do processo significativo, o que torna o ato significativo flutuante e evanescente.

A realidade unida às lembranças transportam o personagem para a intimidade da casa, quanto a isso postula Bachelard (2000, p.48) “Fugimos em pensamento para procurar um verdadeiro refúgio”. Daí torna-se essencial uma diferenciação entre espaço público e espaço privado. A casa é seu domínio privado que a faz desvendar a si própria. Já o espaço público é representado pelo hospital. A busca por proteção e abrigo contrasta com o desejo de os personagens de se libertar, pois vive privado pela sociedade patriarcal, contexto em que a mulher tem seus desejos castrados em face da vontade masculina.

Concentrando mais no espaço privado do conto: a casa da protagonista. É ali que ela passa a maior parte do tempo. Só é lançada ao mundo exterior nas constantes visitas que faz ao marido no hospital. Na intimidade da casa está protegida. Na rua tem contato com o desconhecido. E é nesses espaços que Bachelard relata que eles quando são “reduzidos que a dialética de interior e exterior adquire toda sua força” (BACHELARD, 2000, p.231).

Na casa ou na rua, a narrativa é puro movimento. Destaca-se a seguir, imagens que remetam a esses dois espaços. O quarto, o canto da sala, a cozinha fazem parte do universo íntimo, enquanto que a rua consiste num espaço amplo, aberto que sustenta o teor do desejo da protagonista de estar livre. É o espaço público cujo ar lhe confere um clima de liberdade, um mundo desconhecido, porém novo. O fragmento abaixo retrata o espaço limitado em que vive a protagonista e seu estado de total desprezo, pois ela se assemelha a uma máquina que funciona de acordo com o comando exterior masculino, por meio de gestos mecânicos e displicentes:

Vivo num rio sem fundo, meus pés de noite se levantam da cama e vagueiam para fora do meu corpo. Como se, afinal, o meu marido continuasse dormindo a meu lado e eu, como sempre fiz, me retirasse para outro quarto no meio da noite. Tínhamos não camas separadas, mas sonos apartados. (2009, p.21)

O “rio sem fundo” de onde não se regressa é uma metáfora da perda de ambição por melhores condições de vida. Então se acompanha a personagem feminina e seus dilemas imbricados ao universo restrito do lar. Apesar do cuidado

que dedica ao marido e a casa, a personagem anseia pela morte dele, pois só assim poderia recuperar a sua antiga vaidade de mulher.

Uma vez que o matrimônio no conto representa, continuamente, um lugar de prisão e uma constante submissão ao poder masculino, não admira que a viuvez da personagem seja encarada como forma de libertação. No conto, a narradora reflete sobre a vida em espaço privado ao lado do marido e resignadamente conclui que com ele no hospital, ela já não é mais corrigida, enxovalhada; já poderia até rir alto e exercer aspectos de sua feminilidade há tanto tempo esquecida.

A narradora pondera em suas reflexões sobre sua condição de relegada a lugar de total desimportância como esposa e sua completa anulação como ser humano como pode ser visto no exemplo a seguir “[...] Há muito que não me detenho no espelho. Sei que, se me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham” (2009, p.21). Comumente escuta-se dizer que “os olhos são espelhos da alma”. Tal perspectiva é melhor entendida na descrição simbólica de Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 653): “O olhar aparece como símbolo e instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas”.

Outra atitude relatada pelo personagem é a castração da própria fala, talvez imposta por ela mesma, uma vez que o marido nunca a ouvia. “Hoje será como todos os dias: lhe falarei junto ao leito, mas ele não me escutará” (2009, p. 21). Mas esse silenciamento é transposto para a escrita, revelando as enormes dificuldades que existem para vencer o estágio de submissão. “Já me ocorreu trocar fala por escrita. No lugar desse monólogo, eu lhe escreveria cartas. Assim eu descontaria no sofrer. Nas cartas, o meu homem ganharia distância: ausência. No papel, eu me permitiria dizer tudo que nunca ousei” (2009, p.22).

A escrita simboliza um dos estágios de libertação no conto analisado, tomada de consciência e reconstrução de um novo espaço para a personagem, no qual ela possa evadir-se das agruras do mundo real e atingir um plano diferente, tocado pelas possibilidades realizadoras dos sonhos de uma nova realidade.

O personagem em suas reflexões continua relatando o gesto mecânico nos espaços da casa que compõe o mundo onde ela está inserida. Já perdeu a noção de tempo e toma consciência de que tudo que faz em sua vida está relacionado ao marido ou aos afazeres domésticos como se pode constatar em Bachelard “as casas para sempre perdidas vivem em nós! Em nós elas insistem para

reviver, como se esperassem de nós um suplemento do ser” (BACHELARD, 2000, p. 70). Ela percebe a clausura em que está inserida e a sua resignação diante de tal rotina. A sequência de descrições, que está no fragmento abaixo, dá uma ideia concreta do espaço de aprisionamento em que se encontra a protagonista e a relação de dependência que criou diante do marido, bem como seu total apagamento diante da vida que leva. Couto (2009, p.22), assim o representa:

Olho em redor: não mais a mesa posta o aguarda, pontual e perfumosa. Antes, eu tinha hora. Agora perdi o tempo. Qualquer momento é de meu debicar, encostada a um canto, sem toalhas nem talheres. Onde eu vivo não é na sombra. É por detrás do sol, onde toda a luz há muito se pôs. Só tenho um caminho: a rua do hospital. Vivo só para um tempo: a visita.

O espaço do canto que o personagem relata remete à simbologia dos cantos tal qual definida por (BACHELARD, 2000, p.146): “O canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo de minha imobilidade. O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes metade porta”.

O lugar de imobilidade que a personagem relata, ou seja, o canto é onde ela se recolhe tendo em vista que está em conflito consigo mesma, já que sua dor é psicológica. Ela encerra duas mulheres: a que é obrigada a cuidar do lar por imposição do marido e a que quer se desvencilhar das amarras de uma dominação masculina. A luz que já não existe no espaço de viver do personagem pelo viés do simbolismo, é segundo uma das definições de Chevalier e Gheerbrant (1990, p.567):

Relacionada com a obscuridade para simbolizar os valores complementares ou alternantes de uma evolução. Sua significação é que, assim como acontece na vida em todos os seus níveis, uma época sombria, é seguida, em todos os planos cósmicos, de uma época luminosa, pura, regenerada.

Mas recolhida ao lar, a protagonista consegue que seus pensamentos venham à tona e lembra que sua vida está restrita a um único objetivo: cuidar do marido. “Minha única ocupação é o quotidiano cesto onde embalo os presentes para o meu adoecido esposo” (2009, p. 22). O cesto é a aliança simbólica de união e submissão desta mulher ao marido.

Após despertar dessas divagações, surge em seu íntimo uma enorme vontade de mudar de vida e realizar novos desejos como nesse exemplo. “A meu

homem deram transfusão de sangue. Para mim, o que queria era transfusão de vida, o riso me entrando na veia até me engolir, cobra de sangue me conduzindo à loucura” (2009, p.22).

Outra marca no conto é o espaço do silêncio escolhido pela personagem porque, segundo ela, estaria mais adequado com a situação de sua alma. Bachelard relata que “toda imagem revela um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem é um estado de alma. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade” (2000, p.84). Isso também abriria novo “laço” entre os cônjuges. “O silêncio abriu um correio entre mim e o moribundo.” Porém a personagem pensa em trocar a fala pela escrita porque, assim, abriria um canal de vingança pelo seu “sofrer”, pois ganharia distância do marido, culminando assim, em ausência e principalmente porque ela poderia dizer, ao marido, tudo que sempre quis, mas nunca teve coragem como na passagem abaixo:

E renovo promessa; sim, eu lhe escreveria uma carta, feita só de desabotoada gargalhada, decote descaído, feita só de tudo o que ele nunca autorizou. E nessa carta, ganharia coragem e proclamaria (2009, p.22) [...] *Você marido, enquanto vivo me impediu de viver. Não me vai fazer gastar mais vida, fazendo demorar, infinita, a despedida.* (2009, p.22).

É apropriado dizer que o fragmento acima permite inferir que a personagem feminina marca seu espaço na trama pelas funções que assume, pelo seu discurso, e pelas atitudes que toma. Com certeza, ela é vítima das contradições e injustiças da sociedade colonial e pós-colonial, por isso é normal nas obras de Mia Couto, que a mulher apareça dividida entre a submissão e os primeiros indícios de rebeldia, assim como entre o espaço da tradição e o espaço da vida moderna.

Mas ao retornar de suas reflexões, o personagem percebe-se diante da dura realidade de sua rotina. Então ela ajeita o cesto com comidas para levar para o marido, resignada e imaginando que ele possa recebê-la de forma mais agradável, com um sorriso aberto e com mais apetite. Porém um fato inesperado, que desestrutura seu universo, acontece quando ela passa pelo corredor da casa. O pano que cobria o espelho cai e a protagonista vê o próprio reflexo e se contempla como se constata “como nunca antes o fizera” (2009, p.23) Essa visão a transporta para outra realidade. O espelho é decoração da casa, pertence ao ambiente, mas serve de objeto que a desperta para a verdadeira vida, pois metaforicamente ele

permite que o ser se reconheça. Ele reflete a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência, e ainda como quer Bachelard (2000, p.24), “o espelho aprisiona em si um segundo mundo que lhe escapa, no qual o homem se vê sem poder tocar, encontrando-se separado dele por uma falsa distância, que pode diminuir, mas não transpor”.

O espelho do conto abre o universo de expectativas para a realidade de uma nova vida. Para Bachelard: “Não se pode viver da mesma maneira os qualificativos ligados ao interior e ao exterior” (2000, p.219). Desse modo, a visão da protagonista diante do espelho a coloca em contato com outra mulher, quando afirma: “E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda hasteado. Toco o rosto, beijo os dedos, fosse eu outra, antiga e súbita amante de mim” (2009, p.23). Nessa situação conflitual, o personagem se bifurca na precisão da busca de sua identidade, redimensiona permanentemente sua feição, que a cada momento ganha novos e imprevistos contornos.

Pode-se dizer que a protagonista com essa descoberta passa por um processo de metamorfose em que deseja sair da condição de lagarta para transformar-se em borboleta. Para confirmar essa afirmação, recorreu-se às reflexões de Rodrigues, sobre o *espaço e o tempo* (2009), em que ela conceitua a borboleta segundo os princípios da Literatura. Segundo ela: “a borboleta entre os astecas é o símbolo da alma, ou do sopro vital. Ou ainda, alma liberta do seu invólucro carnal, como na simbologia cristã, e transformada em benfeitoria e bem-aventurada” (RODRIGUES, 2009, p.27).

O espelho também pode ser visto como uma janela, fazendo alusão ao espaço de devaneio da protagonista e de saída de si, de seu enclausuramento, culminando numa concretização da existência física, mais liberta, mais fluante, mais própria para o enlevo da fantasia.

No momento da contemplação da protagonista ao espelho, outro acontecimento a traz para a realidade; o cesto cai-lhe da mão “como se tivesse ganhado alma” (2009, p.23). Sendo o cesto o único elemento de ligação entre ela e o marido, também faz a ligação entre o espaço interno, a casa; e o externo, o hospital. Bachelard (2000, p.232) afirma que “a oposição entre o exterior e o interior já não é medida por sua evidência geométrica”, mas por novos e imprevistos sentidos, assim o espaço externo, surge para ela transfigurado no espaço da liberdade e de novas perspectivas futuras. A queda desse objeto significa uma

fratura, nessa submissão. Desse modo, o cesto, que estava carregado de opressão, de ordens, começa a se esvaziar, pois ela se prepara para o desligamento de tudo que faz lembrar sua vida de clausura, tal qual uma lagarta que está prestes a sair do casulo, para voar deliberadamente solta.

Por meio de suas divagações, ela se aproxima do armário para retirar o vestido preto que há 25 anos recebera de presente do marido. O armário é um móvel que segundo Bachelard “não é um móvel cotidiano. Não se abre todos os dias. Da mesma forma a chave, de uma alma que não se entrega e que não está na porta” (2000, p.92). Essa afirmação reproduz a metáfora de desejo de saída da situação opressiva em que se encontra a protagonista. O preto pode significar luto e, talvez, por isso, ela mesma se sentiu surpresa com sua atitude, anseia pela morte do marido. Como nesse fragmento: “- Só peço um oxalá: que eu fique viúva o quanto antes!” “- Estou ansiosa que você morra, marido, para estrear este vestido preto” (2009, p.23).

A roupa preta simboliza a morte em alguns países, mas no conto, além de marcar o luto da protagonista, ela representa a morte da mulher submissa, enclausurada, cuja vida era restrita ao universo do interior e da casa, onde passou a maior parte de sua vida de casada, mesmo sentindo-se sempre sozinha, assim o novo momento significa o nascimento de uma nova mulher, porque, segundo Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 743), a cor preta pode simbolizar “também a promessa de uma vida renovada, assim como a noite contém a promessa da aurora e o inverno a da primavera”. Ainda refletindo sobre o espaço isolado, como esta da casa, é possível pressupor que esta vem dar-lhe “imagens fortes, isto é, conselhos de resistência” como previu Bachelard (2000, p.62).

Essas resistências e rebeldias aparecem no momento em que ela, ao observar-se no espelho, depara-se consigo mesma e se lembra da mulher vaidosa que era no passado, mas que ao casar-se teve que se enterrar. Acha até que o luto vai lhe ficar bem, uma vez que esse vai propiciar-lhe o renascimento, ou seja, vai ocorrer a morte da mulher atual para o surgimento da outra, que sempre quis ser, e que pairava esperançosa em seu íntimo. Agora será possível, pois ainda é nova como disse: “agora, reparo: afinal, nem envelheci. Envelhecer é ser tomado pelo tempo, um modo de ser dono do corpo. Eu nunca amei o suficiente. Como a pedra, que não tem espera nem é esperada, fiquei sem idade” (2009, p.23).

Primeiro, ela toma conhecimento de sua condição existencial; depois, ensaia o que fará no funeral do marido, há nisso uma satisfação antecipada de vingança frente à liberdade que a espera. “É experimento, em vertigem, pose e lágrima. No funeral, o choro será assim, queixo erguido para demorar a lágrima, nariz empinado para não fungar” (2009, p.23). Com isso, viúvo passa a ser o marido, porque com a morte dele, a protagonista experimentará uma nova vida. Finalmente, estará livre de seus desmandos. “Dessa feita, marido, não será você, mas serei eu o centro” (2009, p. 23/24).

Tomada por esses sentimentos libertadores, e vendo renascer em si uma nova mulher, a protagonista sai para o hospital, cumprindo uma rotina que agora ganha outro sentido, mas antes observa o cesto e dessa vez o acha “desvalido”. “Vitória é eu dar costas a esse inutilidade” (2009, p.24).

Ao chegar à rua, ela percebe a diferença entre o interior e exterior da casa. O espaço público é antagônico ao espaço privado. Não é aqui a imagem de espaços físicos que se configuram e sim espaços simbólicos. A casa vista pelo lado de fora está protegida pelo céu aberto, que é infinito e lhe oferece uma gama de possibilidades e insondáveis horizontes. Bachelard (2000, p. 215) reconhece que: “O exterior e o interior formam uma dialética de esartejamento, e a geometria evidente dessa dialética cega, tão logo é introduzida em âmbitos metafóricos.” Assim, a rua, como espaço externo, representa o desconhecido, a liberdade tão sonhada por ela. Como a rua também é feminina, a protagonista espera que ela seja solidária e lhe ofereça todos os elementos para a sua liberdade e posterior bem viver. “Hoje descubro a rua, feminina. A rua, pela primeira vez, minha irmã” (2009, p.24). Nem tudo termina com a materialização desse ideal. A protagonista ao chegar ao hospital, recebe a notícia que tanto esperava ouvir:

[...] Na entrada da enfermaria, o milésimamente mesmo enfermeiro me aguarda. Uma sombra lhe espessa o rosto.
— *Seu marido morreu. Foi esta noite* (2009, p.24).

Mas a notícia do falecimento do marido lhe surpreende numa atitude inesperada, cujo impacto não é explicado por este acontecimento, mas pelo efeito que ele desencadeia no processo da leitura, tornando o texto plurifacial e dinâmico, de modo a exigir a participação ativa do leitor, como prevê a estética da recepção.

A protagonista está tomada por um sentimento não mais de vingança e alívio, mas por um “[...] desabar do relâmpago sem chão onde tombar” (2009, p.24), contra suas próprias expectativas, ela desata em prantos. Regressa a casa em “solitário cortejo pela rua fúnebre” (2009, p.24). O céu que antes apontava para um espaço amplo de liberdade, no seu retorno, aparece como um objeto opressor como relata Bachelard “O excesso de espaço sufoca-nos muito mais do que a sua falta” (2000, p.223). Ela sente-se perdida, reconhece-se condenada a uma clausura de si mesma; vê-se presa a uma força maior que a oprime. Essa força é apresentada não apenas pelo marido, mas pelo modelo social em que está inserida e pelo ambiente desconhecido e amplo da rua. Vê-se, com surpresa e paradoxalmente, que, de início, a liberdade pode ser tão sufocante quanto à opressão.

Já em casa, ela cobre novamente o espelho que lhe despertara antes um desejo de renovação e rasga “as tiras do vestido escuro”, ao mesmo tempo olha para o cesto que rotineiramente levava para o hospital. Isso a faz compreender a inutilidade de sua vida a partir do momento em que já não tem mais com quem se preocupar. Aprendera a ser útil, não aprendera a ser feliz.

O retorno a casa, o recolhimento e o silêncio são imagens que remetem à intimidade. Bachelard (2000, p.126) trata desse tema nos métodos fenomenológicos da concha e mostra que “Com a concha, o impulso vital de habitação chega rápido demais a seu termo. A natureza obtém depressa demais a segurança da vida fechada.” Na sua concha, metaforizada pela casa, ela se refugia em suas próprias lembranças, buscando fugir de seus medos e tentando enfrentar a realidade desconhecida que a espera.

Na verdade, ela viveu toda a sua vida em sua concha, evidenciando a dialética do oculto e do manifesto, estudado por Bachelard em sua poética do espaço. O ser que “entra em sua concha” e prepara-se para sair, encontra o mundo da liberdade, mas que propõe inúmeros desafios. Mas, ela prepara sua saída, vai enfrentar os dramas do renascimento.

Essa imagem do animal na concha faz com que se resgate outra imagem, a da lagarta em sua crisálida. Tem-se, desse modo, uma situação paradoxal, ela é, inicialmente, lagarta em seu casulo, durante toda a sua vida de casada; e, depois, borboleta prestes a sair do casamento castrador rumo à liberdade. Mas a saída é traumática. O confronto com o espaço do mundo exterior é um estranhamento para a protagonista. Largar o marido e cortar a ligação com as funções da casa

pressupõe uma fase de transição e aclimatação, decorre daí a dificuldade de enfrentar o novo momento. É como se a borboleta tivesse com as asas cortadas e nunca pudesse aprender a voar para a liberdade que tanto almejava. É como se ela tivesse saído do casulo antes de estar completamente pronta e suas asas tivessem se atrofiado. Por isso, a rua, naquele momento, aparenta-se com um lugar ameaçador, mas, em contrapartida, a casa, protege-a em seu interior.

A mulher precisa aprender a andar, deixar o espaço do matrimônio e aventurar-se sozinha na imensidão da rua. Porém ela prefere permanecer naquilo que já conhece a enfrentar um mundo novo e desconhecido. Mesmo morto, o marido ainda exerce seu poder de opressão sobre ela. Então essa mulher vê-se com dificuldade de tomar decisões ou de dar um novo rumo à sua nova vida, fora do contexto matrimonial.

Em suma, a viuvez da personagem pode ser avaliada em dupla perspectiva: por um lado, representa o espaço de liberdade, a independência da esposa em relação a todas as obrigações do casamento; por outro, revela a vulnerabilidade das mulheres que não estão acostumadas ao exercício da liberdade, nem às atitudes livres, mas a vida é mesma assim, uma quantidade enorme de imprevistas possibilidades.

3.2 A *saia almarrotada* que se torna um barco na fundura das águas

O segundo conto escolhido para a análise dos espaços simbólicos é *A Saia almarrotada*, narrativa de uma enorme profundidade metafísica, que relata, com adequada perspicácia, as mazelas que envolvem as relações humanas. Entre os seus significados estão o de saia rota, amassada. O título apresenta um neologismo criado a partir da aglutinação de duas palavras: alma e amarrotada. Esse recurso é muito usado por Mia Couto.

Na apresentação, essa narrativa ficcionaliza o espaço em que está inserida a protagonista, informando ao leitor sobre os fatos que são mais importantes na sua vida com em; “Na minha vila, a única vila do mundo, as mulheres sonhavam com vestidos para saírem. Para serem abraçadas pela felicidade” (2009,

p.29). Ela não tinha o mesmo direito que as outras mulheres da vila. Seu destino era permanecer confinada em casa.

A vila é apresentada pelo espaço externo, o único que a protagonista conhece e que contrasta com o espaço da casa em que mora, que é símbolo de clausura. Como no conto *O Cesto*, a narração aqui, é feita por meio de uma voz feminina, em primeira pessoa. Trata-se de um monólogo usado para caracterizar o processo opressor em que vive a personagem, que está condenada a uma existência medíocre na família e na sociedade, pois sua vida se pauta pela obediência à figura paterna, o que lhe causa muito sofrimento.

Neste conto, o enredo apresentado pela voz feminina recorda o sofrimento decorrente do trabalho realizado na cozinha e na limpeza da casa, o que conduz a protagonista ao pranto, desta vez, causado pelo pai e pelo tio, que a subjugaram a seus interesses, ou seja, ela devia “tratar deles”, render-se à sua subjugação quando estivessem velhos, desprezando todos os seus interesses pessoais. Seu ser deveria estar oculto para si, ela deveria viver em função de outros como se pode observar nesse exemplo “Eles me quiseram casta e guardada” (2009, p.30). A este propósito comente Bachelard (2000, p. 225) que,

Na superfície do ser, nessa região em que o ser quer se manifestar e quer se ocultar, os movimentos do fechamento e abertura são numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados de hesitação, que se pode concluir com esta fórmula: o homem é o ser entreaberto.

A vida da protagonista tem algo em comum com o trecho acima, pois vive encarcerada em casa, devendo dedicar-se ao bem estar de terceiros, que não lhe reconheciam o direito à individualidade. Sua existência estava sacrificada pelas relações espúrias estabelecidas com o pai e com o tio, que não nutriam por ela qualquer sentimento nobre.

Era filha única, órfã de mãe, fora criada pelo pai e pelo tio, que tinham a esperança que ela cuidasse dos homens da família e que vivesse confinada em casa, espaço de opressão e abandono, no qual a individualidade, naquela circunstância, ficava sempre sacrificada como no conto, *O cesto*, já comentado. A protagonista narra uma trajetória de opressão a que é submetida por uma sociedade patriarcal e os mecanismos que foram utilizados em sua tentativa de libertar-se daquele espaço cerceador.

Também este personagem não tem nome, o que lhe tira a individualidade. Como pode ser visto nesse exemplo “Meu nome tinha tombado nesse poço escuro, em que minha mãe se afundara” (2009, p. 31). A ausência de nome é um fator despersonalizante da protagonista, que é reduzida a funções familiares, neste caso, injustas. No conto ela é chamada de “miúda”. Para Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 641) o nome da pessoa, para a sociedade egípcia, “é bem mais do que um signo de identificação. É uma dimensão do indivíduo. (...) O nome é coisa viva”. A falta do nome evidencia que a sua vida está próxima da não existência, pois vive sem denominação, sem lugar e sem direito. Por isso diz: “Mais que fechada, me apurei invisível, eternamente nocturna.” (2009, p.29). A preferência pela noite alude ao seu desaparecimento como pessoa, como sugere (Chevalier e Gheerbrant, 1990,640), “entrar na noite é voltar ao indeterminado”. Na noite, os lugares são escuros, indeterminados, sem importância visível e sem satisfação pela vida. “Ensinaram-me tanta vergonha em sentir prazer, que acabei sentindo prazer em ter vergonha” (2009, p. 29). A atitude do personagem é consequente de um modelo opressor que anula a pessoa e tudo o que a satisfaz, como os prazeres da vida que devem ser evitados, eles lhe causam culpa, associada ao pudor, assim se conduz a sociedade patriarcal.

Os espaços simbólicos apresentados no conto são aqueles que servem para tornar a protagonista angustiada, marginalizada e discriminada, assinalando sua exclusão em seu grupo social. Ela estava fadada à clausura, a um aniquilamento individual difícil de ser rompido. As mulheres de sua aldeia precisavam de ter direito para se inserirem no mundo e de descobri-lo em suas diferentes facetas, mas as “Belezas eram para as mulheres de fora. Elas desencobriam as pernas para maravilhações” (2009, p. 29). Já a protagonista “tinha joelho era para descansar as mãos” (2009, p. 29).

Um fato inesperado, entretanto, torna a personagem angustiada e amarga: a oferta de um vestido como presente como mostra a citação “A mim, quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa. Mais que fechada...” (2009, p. 29). O presente lhe propicia um momento de particular satisfação, e ela passa a se comportar como um pássaro que retorna a seu “ninho ensombrado”, isto a ajudava a constituir uma situação de acolhimento e de satisfação, pois segundo Bachelard “Para o pássaro, o ninho é indiscutivelmente uma cálida e doce morada. É uma casa de vida: continua a envolver o pássaro que sai do ovo” (2000, p. 29).

Este fato tornava-se singular porque a mulher negra está sempre inserida num movimento de dupla exclusão, uma vez que ela representa a minoria marginalizada num grupo socialmente excluído, por isso esse fato de natureza aprazível trazia-lhe especial satisfação.

À medida que a protagonista continua narrando sua história, percebe-se toda a realidade que a circunda e que ocasionou a clausura em que vive. Sempre foi vista com pouco prestígio dentro da própria família, sendo tratada como empregada ou escrava. Já estava tão acostumada a essa situação que ao ganhar a saia, símbolo de sua passagem da infância para a adolescência, quando devia se preparar para ser vista por alguns pretendentes, sua reação foi encolher-se num canto “no sofá”. Surge assim uma situação paradoxal, porque “O canto é uma negação do universo. No canto, não falamos a nós mesmos. Se lembrarmos das horas do canto, lembramo-nos do silêncio, de um silêncio de pensamento”, como postula Bachelard (2000, p. 146).

Como fora criada em regime opressor teve dificuldade em admitir a mudança de comportamento que a levaria a usufruir os prazeres da mulher adolescente. Naquela sociedade, as mulheres não eram preparadas para assumirem as novas funções, por isso ela afirma: “Estava tão habituada a não ter motivo”, “Olhei a janela e esperei que, como uma doença, a noite passasse” (2009, p. 29).

A protagonista alude também a um ponto fundamental de sua cultura: a privação da sexualidade e do desejo de que padeciam as mulheres. Seu caso era ainda pior, porque perdera a mãe e fora criada por homens, num universo machista, como filha única, por isso era ainda diferente das meninas de sua aldeia, já que tinha a função de cuidar dos homens de sua casa, levando vida inteiramente enclausurada. Seu espaço familiar reduzido tirava-lhe o direito a sair, diferente das outras moças, não se mostrava aos rapazes, guardava sempre um particular temor, como se vê:

[...] As outras moças esperavam pelo domingo, para florescer. Eu me guardava bordando, dobrando as costas para que meus seios não desabrochassem. Cresci assim, querendo que o meu peito mirasse a sombra (COUTO, 2009, p. 3).

A repressão de que era vítima é demarcada pelo espaço da diferença entre si e as outras moças, que podiam sempre sair para os bailes e para outras diversões do lugar, descobrindo, com isso, outras formas de serem felizes. Essa experiência social positiva não era destinada, o lugar que lhe fora reservado era algum canto de sua casa. “No dia seguinte, as outras chegariam e me falaria do baile, das lembranças cheias de riso matreiro. E nem inveja sentiria” (2009, p. 29).

Mas, restringida a seu canto, ela não via saída para a vida que levava, porque como ela mesma relata: “Mais que o dia seguinte, eu esperava pela vida seguinte” (2009, p. 29). Portanto, numa cultura machista como a dela, a única opção que lhe restava era nascer de novo. Esse tipo de alijamento que lhe atingia se torna presente em outras passagens do conto como estas:

[...] Uma tristeza de nascença me separava do tempo. As outras moças, das vizinhanças, comiam para não ter fome. Eu comi a própria fome (2009, p. 30).

[...] Meu coração já me tinha expulso de mim. Estava desalojada das vontades (2009, p. 30).

[...] Na minha vila, as mulheres cantavam. Eu pranteava (2009, p. 31).

Outra reflexão importante, que alude ao seu outro eu feminino e essencial, que se constitui em figura sensível da alteridade, é o fato de a personagem comparar a saia, que ganhara de presente e que a levava “ao fundo”, com o barco do tio Jonjoão construído de madeira verde, que afundara no leito do rio. A instauração do tempo presente simboliza a menina em seu processo de adolescência, que ainda não está pronta para conhecer o mundo, continua verde como a madeira do barco que segundo a protagonista “Mal se barrigou nas águas do rio e foi engolida nas funduras” (2009, p. 30).

Como esse era um acontecimento significativo, toda a vila fora convocada para assistir à “largada do barco”, mesmo alguns tendo advertido que isso não seria possível. A protagonista que havia descido, também, para ver tal acontecimento, disse que sabia que o barco estava tão cru, como ela mesma, para enfrentar outro mundo cheio de novidades, outro universo que se abria inesperadamente. Mas outro mundo povoava seus sonhos e os de seu tio, porque como postula Bachelard “Às vezes a casa cresce, estende-se e para habitá-la é preciso maior elasticidade de devaneio, um devaneio menos desenhado” (2000, p. 66).

O mundo que ela esperava enfrentar talvez só existisse em seus sonhos. O barco de tio Jonjoão era, igualmente, o símbolo de um sonho. Ele não tinha sido construído para flutuar. Para ele, a semelhança ou a diferença, não era considerada, pois em sua opinião “todos, disse, é tudo barcos, uns iguais e os outros também” (2009, p. 30). “E acrescentou: – Quando secar o rio, o meu barco ainda estará aqui” (2009, p. 30). O barco se instaura como a metáfora da vida que permanecerá, mesmo depois que o rio secar, e nela os sonhos devem ser para sempre, mesmo depois das secas, isto é, dos períodos degradantes que têm lugar na experiência vivencial.

A saia emerge na sua vivência tal qual o barco, ou seja, reluzindo claro como seus sonhos de juventude, que instauravam sempre um lugar aprazível para se viver, mas que fora frustrado e tolhido pela opressão familiar. Nessa perspectiva, “Agora, a saia de roda era o barco na fundura das águas” (2009, p. 30). Quando a protagonista pergunta ao tio, onde ela estará quando o rio secar e ele lhe responde que “o rio vive dentro de si, o barco é que secará” (2009, p. 31), ou seja, a vida vive dentro de nós, nossa matéria é que se extingui. Para ela, seus sonhos assim como o barco secariam para sempre. Mas, naquele momento, o sonho de ainda encontrar um parceiro para dar-lhe um nome e fazê-la renascer ainda estava presente em sua vida.

O sonho da protagonista revela uma situação muito comum na sociedade patriarcal: a única possibilidade de saída do espaço opressor era o aparecimento de um homem que a levaria para longe dali e lhe daria um nome. A imagem de uma figura masculina para resgatá-la da clausura em que vivia revela a condição de fragilidade e de desprestígio da mulher, mergulhada em circunstâncias de muita pobreza, em que ela não poderia conseguir seu próprio sustento e para consegui-lo estaria sempre apartada de sua liberdade. É como se o casamento fosse garantia de seu sustento e da obtenção de um lar, mas isso nunca foi o remédio para a opressão. A casa, entretanto, deveria ser um espaço de satisfação e liberdade como previu (BACHELARD, 2000, p. 26) “O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa”.

A personagem sempre teve a dura consciência de que a vaidade não lhe seria possível. Sua vida era de permanente renúncia. Na hora da comida, ela relata que não se falava em comer e, sim, em “sentar”. Nesse momento, “os braços se atropelavam, disputando as magras migalhas” (2009, p. 30) e para ela só ficavam as

sobras, depois que os homens gritavam: “Deixem um pouco para a miúda” (2009, p. 31). Ela nunca ocupou lugar de importância no seio da família, até porque era a última, a caçula, a que deveria ocupar o lugar de submissão e de renúncia, que as mulheres sempre ocupam na sociedade patriarcal. Segundo a protagonista “Em casa de pobre ser o último é ser nenhum”. E também não ter lugar nenhum nessa casa (2009, p. 31).

Seu comovente relato fala de um ambiente de abandono, de impossíveis sonhos e de larga humilhação, “Só a lágrima me desnudava, só ela me enfeitava. (...) Eu envelhecendo, a ruga em briga com a gordura” (2009, p. 31). As outras moças exibiam-se nos bailes, expondo-se para a sociedade e para os pretensos parceiros, ou como nos informa o autor, “As meninas saltavam idades e destinavam as ancas para as danças. O meu rabo nunca foi louvado por olhar de macho. Minhas nádegas enviuvavam de assento em assento, em acento circunflexo” (2009, p. 31).

Confirmando essas postulações, referentes ao esvaziamento identitário da mulher, a professora Tatiane Alves, em seu artigo, “O feminino em Mia Couto” faz referência a esse lugar citado, no conto, ao falar da decadência da protagonista, postulando que mesmo em face de extrema agrura, há espaço para um pouco de humor:

Nesse contraste, o texto apresenta ainda uma exploração lúdica da linguagem, como se percebe, por exemplo, no par assento/acentos, utilizado para demarcar a postura passiva e solitária da narradora, bem como o seu envelhecimento sem ter passado pelo prazer da juventude. Os *assentos*, ilustrando a sua postura sempre sentada, passiva, submissa, ligam-se à imagem do *acentos* circunflexo, que, utilizada de forma magistral, metaforiza o declínio do viço da protagonista, nas nádegas que caem com o passar do tempo (ALVES, 2009).

Os fatos narrados acontecem após a morte do pai, que mesmo morto, seu autoritarismo continua presente no imaginário da protagonista, que ainda ouve a voz dando-lhe ordens como nesse exemplo. “Chega-me ainda a voz de meu velho pai como se ele estivesse vivo. Era essa voz que fazia Deus existir. Que me ordenava que ficasse feia, desviçosa a vida inteira” (2009, p. 31). Essa voz sugeria a onipotência e a supremacia da figura paterna que, por meio dos termos “ceguei” ou “ordenava,” indicam o aniquilamento da identidade da protagonista. “Sempre me ceguei em obediência, enxotando tentações que piri-pirilampejavam a minha

meninice” (2009, p.31). Estando reprimida e marginalizada, essa mulher é impedida de mudar o curso de sua vida e atingir autonomia e conquistar seu espaço.

A ordem mais danosa de seu pai foi quando ele lhe disse para colocar fogo no vestido, que lhe era simbolicamente precioso. Pela primeira vez, ela o desobedece. Então, a narrativa atinge seu ápice quando, numa atitude insana, ela prefere lançar fogo sobre si mesma a destruir o emblema própria liberdade. Assim, ela o enterrou “numa cova”, ocultando, nessa cerimônia, “esse enfeitiçado enfeite”, pois o seu ocultamento evitaria a destruição de seu sonho de felicidade. Já o ritual de atear fogo ao corpo pode ser visto como um ato de evasão de sua vida de privações por meio de sua destruição. A morte, talvez, lhe trouxesse a liberdade, pois o fogo comporta uma interpretação ambivalente pode conferir-nos o sentido de “purificação e de iluminação” segundo interpretações de (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1990, p. 442). A personagem como que em transe ritualístico “dançava entre as labaredas acarinhadas, pelas quenturas do enfim” (2009, p. 32) sentindo nesse calor as mãos do homem que tanto esperava, mas que nunca chegou para resgatá-la daquela clausura. Então os irmãos a tiraram daquele momento de delírio.

A personagem, comovida, diz ter ouvido mais uma vez a voz do pai, ordenando-lhe que saísse das chamas, não para salvá-la, mas para impedi-la de exercer o mínimo de autonomia que lhe restava, optando pelo direito de não mais existir. Então ele a condena a permanecer viva, com essa punição. Diante dessa dolorosa sina, ela indaga, com veemência, a seu pai: “posso agora, meu pai, que eu já tenho mais ruga que pregas tem esse vestido, posso me embelezar de vaidades?” (2009, p. 32). Enquanto espera por essa redentora autorização, ela desenterra o vestido do baile de que nunca participara e resolve vesti-lo, olhando-se, em seguida, no espelho na tentativa desesperadora de ali encontrar o seu outro eu que povoava seus sonhos. Sonhos que sempre lhe acalentaram e que continuava tendo, na opressora clausura dos corredores de sua casa, o que pode ser correlacionado com a ponderação de Bachelard (2000, p. 34) sobre esse fator, quando nos diz: “Mais que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos. Cada um de seus redutos foi um abrigo de devaneio. E o abrigo não raro particularizou o devaneio”.

Esse personagem, ao final da narrativa, olha atentamente para a saia amarfanhosa, amarrotada, franzida como sua própria alma. Ela se sente como se estivesse a esmagar o próprio ser, quando nos diz: “E parece que me sento sobre a

minha própria vida.” (2009, p. 32). A saia transfigurou-se num de seus mais caros sonhos, mas sob o influxo de maldosa opressão amarrotou-se. A ela não foi permitido, como às demais, comer, sonhar e amar. Sua vida, como o fluxo do rio que se depara com imponderáveis obstáculos, encalhou-se “eterno sofá da sala”, lugar esquecido que lhe despertou os mais imprevisos sonhos, que jamais se realizaram. Finalmente, numa atitude corajosa e inusitada, ela solta o vestido, atravessa o quintal e se dirige impávida à fogueira, interpelando-se numa inesperada divagação, que sinaliza para um desfecho inesperado de alguém que, apesar de tudo, guarda, ainda, uma viva esperança em seu coração, pois quem sabe, segundo a personagem “Algum homem me visse, a lágrima tombando com o vestido sobre as chamas: meu coração, depois de tudo, ainda teimava?” (2009, p. 32). Apesar de a protagonista ter visto seus sonhos destruídos e amarrotados pelo tempo, no fundo de seu coração ainda existia uma pequena chama de esperança de vivê-los e isso que a mantinha viva.

Os fatos opressores, mas comoventes, narrados nesses contos, reivindicam de quem escreve muita habilidade para descobrir formas de narrar eficazes e tocantes, criadoras de espaços ficcionalmente especiais, nas quais estão inscritos e reforçados o peso e a opacidade do mundo. Mas a própria densidade da matéria já toca profundamente, porque a realidade tomada para a narração é, por si mesma, grandiosa, seja em suas benevolências ou em suas repulsividades. Na obra analisada, o espaço interferiu, particularmente no princípio de individuação dos personagens, porque é nele que se dá a multiplicação das diferenças e a indeterminação da verdade, fatores fundamentais no processo de plurifacialização dos acontecimentos, pois a literatura não se faz só com acontecimentos densos e culturalmente significativos, mas, sobretudo, com uma linguagem criativa e esteticamente elaborada, apta a desvendar os meandros da experiência humana. Na verdade esse autor põe o leitor em contato com os dramas fundamentais do ser humano, com suas mais precisas irrealizações, desencadeadoras de sonhos inexoráveis, por meio de uma linguagem criativa e ficcionalmente encantadora, daí sua escolha para essas reflexões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O autor de narrativas de ficção é, regularmente, um transfigurador de realidades. As imagens que ele elabora, por meio de sua invenção, são intencionais e constituem a manifestação de suas percepções e desejos que aparecem recompostos no objeto literário. A obra artística é um dos modos pelos quais o homem se insere no mundo, recriando-o para que ele se torne o lugar de encontro consigo mesmo e com o leitor. No espaço textual autor e leitor encontram a dimensão necessária para viverem tantas experiências quanto necessita.

A obra contística de Mia Couto apresenta-se como exemplo perfeito dessa invenção, pois ele escreve suas narrativas poetizando as múltiplas possibilidades de interpretação dos espaços vivenciais que aparecem ligados aos personagens e que são dados ao leitor. Esses espaços privilegiados proporcionam ao homem viagens ao interior de si mesmo. Nessa dissertação, procurou-se acompanhar o possível regresso temporal que as personagens fizeram para, reencontrar lugares antes percorridos e que estão representados pela casa, que constitui um elemento simbólico ligado à sua dinâmica existencial, pelos valores de proteção que ela oferece e que podem ser positivos.

Verificou-se por meio das análises dos contos escolhidos que, de acordo com essa compreensão, Mia Couto produz uma escrita na qual se faz presente vários espaços amados pelos personagens, que se tornam, ficcionalmente, instâncias criadoras, simbólicos libertadores do ser, que adquirem status de elaboração festiva. A dialética estabelecida entre os espaços reais e oníricos, como acontece com a personagem narradora do conto *A saia almarrotada*, liberam elementos que atuam no inconsciente e mostram aspectos fantasiosos do ser humano, que se contrapõem às dificuldades da existência, que na obra são transmutados em espaços imagéticos especiais que se associam, pela estratégia da escrita, aos momentos salutares da vida, pela astúcia reconquistada pela palavra poética.

Foi possível estudar os espaços estabelecidos por Mia Couto, em seus contos, com fundamento na estética fenomenológica de Gaston Bachelard, na qual os signos imagéticos sedutores remetem o leitor ao mais profundo ser da arte, e este passa a transitar entre o discurso manifesto e o discurso latente, em que se

manifestam as determinações e indeterminações mais substanciais do ser humano, pois tanto na criação desse autor, quanto na teorização proposta pelo filósofo francês está devidamente configurado o estatuto da aparência trabalhada e o processo encantatório da arte, atravessados pela emergência do sentido.

Em cada narrativa, está expressa uma escritura significativa, repleta de sentidos que faz com que o leitor tenha uma percepção muito além da verdade cotidiana, pois nessa obra, com uma linguagem simbólica, instaura-se uma visão plural das coisas, dos entes e do contexto humano, fatores que podem e são apreendidos em sua riqueza, pela fenomenologia bachelardiana.

A espacialidade, aqui estudada, flutua entre o espaço da vida moderna e o da tradição, o da cidade e o do campo, e as personagens mais marcantes que habitam esses espaços, estão representados por mulheres e idosos, que compõem a maior parte de *O fio das missangas*, obra na qual se faz presente um jogo salutar entre a essência e a aparência dos personagens que a integram e que se erguem em sua incomparável riqueza humana. Por meio de uma linguagem elaborada, chega-se a uma linguagem carregada de simbologia, delineadora do espaço de criaturas excluídas e silenciadas pela sociedade em que vivem.

A leitura dos contos permitiu verificar o quanto os elos de representação literária e a elaboração dos espaços são complexos, pois é neles que o mundo se configura e a consciência do devaneio poético se exprime em sua profundidade, conduzindo o leitor à interiorização contínua dos personagens, fator que se manifesta nesta aventura da experiência humana.

Mia Couto, ficcionaliza, nesses contos, os espaços de silenciamento e abandono por que passam os seres humanos, mas essa angústia existencial e esse veneno presente no mundo são suplantados pelos imperativos da arte, que transmuta esses elementos primários em uma nova realidade.

Nos contos analisados destacou-se a figura do idoso e da mulher no espaço onde estão inseridos numa perspectiva de abandono, porém o deslocamento desses personagens acontece de forma metafórica, consequência de um processo de marginalização que são acometidos, além de serem mal entendidos e submetidos a todo tipo de desprezo dentro de uma sociedade moderna.

Pode-se então dizer que um dos objetivos do texto literário de Mia Couto com essas representações espaciais, é fazer uma deformação da realidade construindo sua obra de arte de forma inusitada e isso dá a possibilidade ao leitor de

um olhar para os espaços em que estão circunscritos os personagens para a realização de uma visão crítica. No procedimento da análise dos contos, pode-se verificar o quanto os elos de representação literária e o espaço simbólico são complexos e centralizados nas relações personagem-espaço. Portanto, a percepção desses é antes de tudo, uma obra da mente, numa sequência de imagens que vai mesclando desejos, medos, realidades, sonhos sobrenaturais compondo a narrativa ficcional. Além das teorias do filósofo Gaston Bachelard, outros teóricos contribuíram para a constatação da importância do espaço transfigurado na construção da narrativa, principalmente o envolvimento com os personagens que aparecem no conto.

Mia Couto, nesses contos, buscou recompor os espaços da solidão e abandono de cada personagem para que se possa refletir por meio da ficção, sobre as injustiças que passam mulheres e idosos no mundo moderno. Há sempre uma representação simbólica de cada espaço frequentado pelos personagens dos contos analisados.

REFERÊNCIAS

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

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Introdução á análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.

ALVES, Tatiane. O feminino em Mia Couto: ensaio para revista Cronópio, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*; Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *O ar e os sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myrian Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: Introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOSI, Alfredo. *O conto contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Breve história do espaço na Teoria da Literatura*. Brasília: UnB, 2005.

BRAYNER, Sônia. *Labirinto do espaço romanesco*. São Paulo: Instituto Nacional do livro, 1979.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. *Sobre o conto brasileiro*. Rio de Janeiro: Gradus, 1977.

COUTINHO A. *A evolução do conto*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971.

CHABAL, P. *Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Edições Veja, 1996.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Et. Al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COUTO, Mia. *O Fio das Missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.

_____. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

DAMATTA, Robert. *A casa da rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: editora Ática - Série Princípios. 1985.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1964.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

GOTLIB, Nádya Battella, *Teoria do conto: 2ª edição*, São Paulo, Ática, 1985.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10 a ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

LACERDA, Daniel. *O conto, gênero superior da Literatura Moçambicana na visão analítica de M. Fernanda Afonso*. *Latitudes*, França, n. 25, p.84-86, dez. 2005.

LARANJEIRA, Pires, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Textos de Apoio (1947-1963)*, Letras Africanas, Braga, Angelus Novus, 2000.

LINS, Osman. Lima Barreto e o espaço romanesco. Coleções Ensaios Nº 20. Editora Ática, 1976.

LYOTARD, Jean-François. *A fenomenologia*. Lisboa: Edições 70, 1999.

LEITE, A. M.: *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

_____. (2003): *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri.

MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MACHADO, Cristina Vasconcelos. Construção da representatividade humana na obra O fio das missangas de Mia Couto. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política. 2009.

MARTINS, António, *O fantástico nos contos de Mia Couto, Potencialidades de Leitura nos Contos de Mia Couto*. Porto: Papiro Editora, 2008.

MATUSSE. G. A construção da Imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulai Ba Ka,Khosa. Livraria Universitária: Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

MAQUEA, Vera. *Entrevista com Mia Couto*. Revista Via Atlântica, São Paulo, Centro de Cultura e Estudos Portugueses do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), n. 8, p. 208, 2005.

OLIVEIRA, M. E. *O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2000. Dissertação de mestrado do curso de pós-graduação em Licenciatura de Língua Portuguesa do Departamento de Letras – PUC-Minas CESPUC, 2000.

PATRINI. M.L. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, SP.

ROCHA, Enilce Albergaria Rocha. *A narrativa ficcional e a identidade cultural: a guerra pós-independência em Moçambique na escrita de Mia Couto*. In: Vozes além da África. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2006.

SECCO, Carmem Lúcia Tindo Ribeiro. *Mia Couto; O outro lado das palavras e dos sonhos*. Via Atlântida Nº 9 junho/2006. UFRJ

_____. A magia das letras africanas. Rio de Janeiro: Quartet Editora, 2008.

VECCHIA, Rejane. Terra sonâmbula: a sobrevivência da utopia. In: *Abrindo caminhos: homenagem a Maria Aparecida Santilli*. Coordenação e edição de Benilde Justo Caniato e Elza Miné. Coleção Via Atlântica, no 2. São Paulo: EDUSP, 2002.

WWW.CEI.PT/PDFdoCS/JFUNDOO.MIACOUTO.Pdf. Rita Chaves.

ANEXOS

ANEXO A: Uma questão de honra

Todas as manhãs, os reformados Quintério Luca e Esmerado Fabião jogavam às damas no bar da vila. Ocupavam sempre a mesma mesa, junto à vitrina. As pessoas passavam e, invariavelmente, encontravam os velhos debruçados sobre o tabuleiro. Pareciam estátuas guardando o tempo.

— Comi-lhe a dama - reclamava Fabião.

— Há tempo que você não come dama nenhuma – respondeu Quintério.

E riam, a sobrados dentes. Para haver desafinação são precisos dois tocadores. Quintério e Fabião preferiam essa fingida desarmonia ao afinado silêncio de uma boca só. Existiam juntos, como o pescoço e a dobra do lençol.

Hora de fechar, Fabião e Quintério se retiravam deitando uma derradeira olhada sobre o tabuleiro. As peças ficavam em posição estudada e acertada. Dia seguinte, regressavam e retomavam a partida. Conversavam mais que jogavam. Maldiziam o mundo, esse mundo em que já nem a terra é natural. Apenas o bar sobrevivia à deterioração geral. O tempo é um fruto: na medida, amadurece; em demasia, apodrece.

À volta do tabuleiro os dois tinham construído uma ilha, um castelo sem areia onde ainda valiam a palavra, a honra e a amizade. Eles os cavalheiros e, no tabuleiro, as damas.

Quanto mais envelheciam, mais os jogos demoravam. O último decorria desde há semanas. Enquanto um jogava, o outro passava pelo sono. O aconchego do pequeno bar era o melhor lugar para dormirem. Ao menos ali estavam longe da abandonada solidão de seus quartos. O bar era o lar. E cada um deles era, para o outro, a humanidade inteira.

Até que, um dia, sucedeu o conflito. Nessa manhã, incidentou-se o seguinte: as peças tinham mudado de posição. As jogadas se desenhavam agora em desfavor de Quintério Luca. O velho entesou a voz, em aplicação de zanga:

— Siwale, você veio aqui essa noite?

— Minha honra!- negou Esmerado Fabião.

— O jogo não estava assim, nem tão pouco.

— Mas eu acabei de entrar agora. Entrámos juntos, não entrámos?

— Então, quem mexeu no tabuleiro? Já viu: o meu jogo encontra-se todo comestível...

— Com isso eu que não tenho a ver, Quintério.

Mais grave não podia ser. Decidiram consultar o doutor juiz. Encontraram-no na barbearia do Covane. Altisentado, preparado para a barbeação do cabelo. Quase o desconhecera: o juiz modernizara o visual e passara a rapar a cabeça, aos modos da moda. Permaneceu imóvel e distante enquanto escutou o relato dos reformados.

— Diga-nos, senhor doutor: pode um jogo mexer-se sozinho à noite?

— Depende - respondeu o juiz.

Passou a mão suada pelo couro descabeludo. E acrescentou, enquanto se espreitava ao espelho:

— São fenómenos.

Os velhos boquiabriam-se, sem expressão. Nunca tinham escutado palavra com tais sílabas. Mas bastava que o juiz a pronunciasse para que o universo ganhasse congruência.

— É isso que se chamam fenómenos paranormais. Nunca ouviram falar?

— É que, ultimamente, estamos aqui na vila, sem sair para nenhum lado.

— Psicocinese, tropismos sem casualidade determinada. Entendem?

Mentiram acenando com as cabeças. Fez-se pausa, espessou-se o silêncio. Os velhos alinhados, mãos cruzadas em respeito ante a curva do ventre. Mas não havia mais a ser dito. O juiz, entre vênias e licenças, se retirou. Passando pelos mortais com seu ar divino, o juiz se resumia numa palavra: fenomenal.

Retiraram-se também os velhos, ombros estreitos, passos miúdos. Na rua, Esmerado Fabião sublinhou sua inocência:

— Eu não disse que não tinha mexido em nada?

E separaram-se, cada um conforme sua solidão.

Quintério Luca deitou-se no seu quarto, calado, mal digerido. Para ele, aquilo tinha sido um irrevogável rasgão. Já não lhe apetecia voltar ao bar, não lhe apetecia viver. Em sua consciência não havia reverso: confiança manchada, amizade desmanchada.

Noite alta, Quintério saiu de casa, cruzando a vila como a coruja furtiva. Bateu na porta da residência do juiz. O magistrado, estremunhado, de roupão, entreabriu-lhe os olhos inquisitivos.

— Desculpe, excelência, mas é que uma pergunta ficou-me encravada e quase nem consigo respirar.

— Fale, homem.

— É que não entendi bem. Afinal, o compadre Quintério aldrabou ou não?

— A ética, meu caro Fabião, a ética é profundamente irrelevante, num caso destes. E agora, vá com Deus. Deixe dormir os homens de bem.

Quintério Luca, voz educada, voltou a insistir. O doutor lhe perdoasse, mas não o mandasse embora assim, na ética de Deus. Era pobre, não tinha palavra dispendiosa.

Mas ele não podia ficar torturado por aquela dúvida. Que aquilo não era um simples caso de batota ao jogo. Quintério estava a embatotar a vida. Porque, afinal, nunca tinha sido às damas que eles jogavam. O que faziam, repartidamente, era distraírem a espera do fim. E o compadre Fabião era a quem confiava sua única e última riqueza: gordas lembranças, magras confidências.

Foi então que o juiz se alertou, num arrepio. Não foi mais que um simples rebrilho no escuro: o que Luca trazia por baixo do braço era uma antiga, mas autêntica espingarda. O juiz aconchegou o roupão como se invadido pelo repentino de um frio. O velho ainda demorou a perguntar:

— Se eu matar Esmerado Fabião terei desculpa de sua excelência?

— Não. Terei que o culpar.

— Então, com a devida desculpa, acho que tenho que matar primeiro o senhor doutor juiz.

E disparou sobre o aterrado magistrado. Mas sem ponto na mira. A bala sulcou os céus, sem rumo. O guarda-costas do juiz, aparecido das traseiras da casa, devolveu disparo. O velho Quintério Luca tombou vegetalmente, já sem suspiro.

Desde então, quem passa no bar da vila pode ver Esmerado Fabião sentado na terna mesa, contemplando a cadeira vaga na sua frente. No intervalo dos cabeceios, ele vai repetindo:

— É a sua vez, compadre! É a sua vez de pedir.

ANEXO B: A avó, a cidade e o semáforo

Quando ouviu dizer que eu ia à cidade, Vovó Ndzima emitiu as maiores suspeitas:

— E vai ficar em casa de quem?

— Fico no hotel, avó.

— Hotel? Mas é casa de quem?

Explicar, como? Ainda assim, ensaiei: de ninguém, ora. A velha fermentou nova desconfiança: uma casa de ninguém?

— Ou melhor, avó: é de quem paga - palavreei, para a tranquilizar.

Porém, só agravei - um lugar de quem paga? E que espíritos guardam uma casa como essa?

A mim me tinha cabido um prêmio do Ministério. Eu tinha sido o melhor professor rural. E o prêmio era visitar a grande cidade. Quando, em casa, anunciei a boa nova, a minha mais-velha não se impressionou com meu orgulho. E franziu a voz:

— E, lá, quem lhe faz o prato?

— Um cozinheiro, avó.

— Como se chama esse cozinheiro?

Ri, sem palavra. Mas, para ela, não havia riso, nem motivo. Cozinhar é o mais privado e arriscado ato. No alimento se coloca ternura ou ódio. Na panela se verte tempero ou veneno. Quem assegurava a pureza da peneira e do pilão? Como podia eu deixar essa tarefa, tão íntima, ficar em mão anônima? Nem pensar, nunca tal se viu, sujeitar-se a um cozinheiro de quem nem o rosto se conhece.

— Cozinhar não é serviço, meu neto – disse ela. - Cozinhar é um modo de amar os outros.

Ainda tentei desviar-me, ganhar uma distração. Mas as perguntas se somavam, sem fim.

— Lá, aquela gente tira água do poço?

— Ora, avó...

— Quero saber é se tiram todos do mesmo poço...

Poço, fogueira, esteira: o assunto pedia muita explicação. E divaguei, longo e lento.

Que aquilo, lá, tudo era de outro fazer. Mas ela não arredou coração. Não ter família, lá na cidade, era coisa que não lhe cabia. A pessoa viaja é para ser esperado, do outro lado a mão de gente que é nossa, com nome e história. Como um laço que pede as duas pontas. Agora, eu dirigir-me para lugar incógnito onde se deslavavam os nomes! Para a avó, um país estrangeiro começa onde já não reconhecemos parente.

— Vai deitar em cama que uma qualquer lençolou?

Na aldeia era simples: todos dormiam despidos, enrolados numa capulana ou numa manta conforme os climas. Mas lá, na cidade, o dormente vai para o sono todo vestido.

E isso minha avó achava demais. Não é nus que somos vulneráveis. Vestidos é que somos visitados pelas valoyi e ficamos à disposição dos seus intentos. Foi quando ela pediu. Eu que levasse uma moça da aldeia para me arrumar os preceitos do viver.

— Avó, nenhuma moça não existe.

Dia seguinte, penetrei na penumbra da cozinha, preparado para breve e sumária despedida, quando deparei com ela, bem sentada no meio do terreiro. Parecia estar entronada, a cadeira bem no centro do universo. Mostrou-me uns papéis.

— São os bilhetes.

— Que bilhetes?

— Eu vou consigo, meu neto.

Foi assim que me vi, acabrunhado, no velho autocarro. Engolíamos poeiras enquanto os alto-falantes espalhavam um roufenho ximandjemandje. A avó Ndzima, gordíssima, esparramada no assento, ia dormindo. No colo enorme, a avó transportava a cangarra com galinhas vivas. Antes de partir, ainda a tentara demover: ao menos fossem pouquitas as aves de criação.

— Poucas como? Se você mesmo disse que lá não semeiam capoeiras.

Quando entramos no hotel, a gerência não autorizou aquela invasão avícola.

Todavia, a avó falou tanto e tão alto que lhe abriram alas pelos corredores. Depois de instalados, Ndzima desceu à cozinha. Não me quis como companhia. Demorou tempo demais. Não poderia estar apenas a entregar os galináceos. Por fim, lá saiu. Vinha de sorriso:

— Pronto, já confirmei sobre o cozinheiro...

— Confirmou o quê, avó?

— Ele é da nossa terra, não há problema. Só falta conhecer quem faz a sua cama.

Aconteceu, depois. Chegado do Ministério, dei pela ausência da avó. Não estava no quarto, nem no hotel. Me urgenciei, aflito, pelas ruas no encalço dela. E deparei com o que viria a repetir-se todas tardes, a vovó Ndzima entre os mendigos, na esquina os semáforos. Um aperto me minguou o coração: pedinte, a nossa mais-velha?! As luzes do semáforo me chicoteavam o rosto:

— Venha para casa, avó!

— Casa?!

— Para o hotel. Venha.

Passou-se o tempo. Por fim, chegou o dia do regresso à nossa aldeia. Fui ao quarto da vovó para lhe oferecer ajuda para os carregos. Tombou-me o peito ao assomar à porta: ela estava derramada no chão, onde sempre dormira, as tralhas espalhadas sem nenhum propósito de serem embaladas.

— Ainda não fez as malas, avó?

— Vou ficar, meu neto.

O silêncio me atropelou, um riso parvo pincelando-me o rosto.

— Vai ficar, como?

— Não se preocupe. Eu já conheço os cantos disto aqui.

— Vai ficar sozinha?

— Lá, na aldeia, ainda estou mais sozinha.

A sua certeza era tanta que o meu argumento murchou. O autocarro demorou a sair.

Quando passamos pela esquina dos semáforos, não tive coragem de olhar para trás.

O Verão passou e as chuvadas já não espreitavam os céus quando recebi encomenda de Ndzima. Abri, sôfrego, o envelope. E entre os meus dedos uns dinheiros, velhos e encarquilhados, tombaram no chão da escola. Um bilhete, que ela ditara para que alguém escrevesse, explicava: a avó me pagava uma passagem para que eu a visitasse na cidade. Senti luzes me acendendo o rosto ao ler as últimas linhas da carta: "... agora, neto, durmo aqui perto do semáforo. Faz-me bem

aquelas luzinhas, amarelas, vermelhas. Quando fecho os olhos até parece que escuto a fogueira, crepitando em nosso velho quintal...”.

ANEXO C: O cesto

Pela milésima vez me preparo para ir visitar meu marido ao hospital. Passo uma água pela cara, penteio-me com os dedos, endireito o eterno vestido. Há muito que não me detenho no espelho. Sei que, se me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham.

Tanta vez já fui em visita hospitalar, que eu mesma adoeci. Não foi doença cardíaca, que coração, esse já não o tenho. Nem mal de cabeça porque há muito que embaciei o juízo.

Vivo num rio sem fundo, meus pés de noite se levantam da cama e vagueiam para fora do meu corpo. Como se, afinal, o meu marido continuasse dormindo a meu lado e eu, como sempre fiz, me retirasse para outro quarto no meio da noite. Tínhamos não camas separadas, mas sonos apartados.

Hoje será como todos os dias: lhe falarei, junto ao leito, mas ele não me escutará.

Não será essa a diferença. Ele nunca me escutou. Diferença está na marmitta que adormecerá, sem préstimo, na sua cabeceira. Antes, ele devorava os meus preparados. A comida era onde eu não me via recusada.

Olho em redor: não mais a mesa posta o aguarda, pontual e perfumosa. Antes, eu não tinha hora. Agora perdi o tempo. Qualquer momento é de meu debicar, encostada a um canto, sem toalha nem talheres. Onde eu vivo não é na sombra. É por detrás do sol, onde toda a luz há muito se pôs. Só tenho um caminho: a rua do hospital.

Vivo só para um tempo: a visita. Minha única ocupação é o quotidiano cesto onde embalo os presentes para o meu adoecido esposo.

A meu homem deram transfusão de sangue. Para mim, o que eu queria era transfusão de vida, o riso me entrando na veia até me engolir, cobra de sangue me conduzindo à loucura.

Desde o mês passado que evito falar. Prefiro o silêncio, que condiz melhor com a minha alma. Mas o não haver conversa nos deu outro laço entre nós. O silêncio abriu um correio entre mim e o moribundo. Agora, pelo menos, já não sou mais corrigida. Já não recebo enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso.

Já me ocorreu trocar fala por escrita. No lugar desse monólogo, eu lhe escreveria cartas. Assim, eu descontaria no sofrer. Nas cartas, o meu homem ganharia distância.

Mais que distância: ausência. No papel, eu me permitiria dizer tudo o que nunca ousei.

E renovo promessa: sim, eu lhe escreveria uma carta, feita só de desabotoada gargalhada, decote descaído, feita de tudo o que ele nunca me autorizou. E nessa carta, ganharia coragem e proclamaria:

— Você, marido, enquanto vivo me impediu de viver. Não me vai fazer gastar mais vida, fazendo demorar, infinita, a despedida.

Regresso a mim, ajeito no fatídico cesto o farnel do dia, nesse fazer de conta que ele me irá receber, de riso aberto, apetite devorador. Estou de saída, para a minha rotina de visitadora quando, de passagem pelo corredor, reparo que o pano que cobria o espelho havia tombado. Sem querer, noto o meu reflexo. Recuo dois passos e me contemplo como nunca antes o fizera. E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda hasteado. Toco o rosto, beijo os dedos, fosse eu outra, antiga e súbita amante de mim. O cesto cai-me da mão, como se tivesse ganhado alma.

Uma força me aproxima do armário. Dele retiro o vestido preto que, faz vinte e cinco anos, meu marido me ofereceu. Vou ao espelho e me cubro, requebrando-me em imóvel dança. As palavras desprendem-se de mim, claras e nítidas:

— Só peço um oxalá: que eu fique viúva o quanto antes!

O pedido me surpreende, como se fosse outra que falasse. Poderia eu proferir tão terrível desejo? E, de novo, a minha voz se afirma, certa:

— Estou ansiosa que você morra, marido, para estrear este vestido preto.

O espelho devolve a minha antiquíssima vaidade de mulher, essa que nasceu antes de mim e a que eu nunca pude dar brilho. Nunca antes eu tinha sido bela. No instante, confirmo: o luto me vai bem com meus olhos escuros. Agora, reparo: afinal, nem envelheci. Envelhecer é ser tomado pelo tempo, um modo de ser

dono do corpo. E eu nunca amei o suficiente. Como a pedra, que não tem espera nem é esperada, fiquei sem idade.

E experimento, em vertigem, pose e lágrima. No funeral, o choro será assim, queixo erguido para demorar a lágrima, nariz empinado para não fungar. Dessa feita, marido, não será você, mas serei eu o centro. A sua vida me apagou. A sua morte me fará nascer.

Oxalá você morra, sim, e quanto antes.

Deponho o vestido na mesa da sala, bato porta e saio rumo ao hospital. Ainda hesito perante o cesto. Nunca antes eu o vira assim, desvalido.

Vitória é eu dar costas a esse inutensílio. Pela primeira vez, há céu sobre a minha casa. Na berma do passeio, sinto o aroma dos franjipanís. Só agora reparo que nunca cheirei meu homem. Nem sequer meu nariz não amou nunca. Hoje descubro a rua, feminina. A rua, pela primeira vez, minha irmã.

Na entrada da enfermaria, o millesimamente mesmo enfermeiro me aguarda. Uma sombra lhe espessa o rosto.

— Seu marido morreu. Foi esta noite.

Eu estava tão preparada, aquilo já tanto acontecera, que nem procurei amparo.

Depois de tanta espera, eu já queria que sucedesse. Mais ainda depois de descobrir no espelho essa luz que, toda a vida, se sepultara em mim.

Saio do hospital à espera de ser tomada por essa nova mulher que em mim se anunciava. Ao contrário de um alívio, porém, me acontece o desabar do relâmpago sem chão onde tombar. Em lugar do queixo altivo, do passo estudado, eu me desalinho em pranto.

Regresso a casa, passo desgrenhado, em solitário cortejo pela rua fúnebre. Sobre a minha casa de novo se tinha posto o céu, mais vivo que eu.

Na sala, corrijo o espelho, tapando-o com lençóis, enquanto vou decepando as tiras do vestido escuro. Amanhã, tenho que me lembrar para não preparar o cesto da visita.

ANEXO D: A saia almarrotada

O estar morto é uma mentira. O morto apenas não sabe parecer vivo. Quando eu morrer, quero ficar morta.

(Confissão da mulher incendiada)

Na minha vila, a única vila do mundo, as Mulheres sonhavam com vestidos novos para saírem. Para serem abraçadas pela felicidade. A mim, quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa. Mais que fechada, me apurei invisível, eternamente noturna. Nasci para cozinha, pano e pranto. Ensinaram-me tanta vergonha em sentir prazer, que acabei sentindo prazer em ter vergonha.

Belezas eram para as mulheres de fora. Elas desencobriam as pernas para maravilhações. Eu tinha joelhos era para descansar as mãos. Por isso, perante a oferta do vestido, fiquei dentro, no meu ninho ensombrado. Estava tão habituada a não ter motivo, que me enrolei no velho sofá.

Olhei a janela e esperei que, como uma doença, a noite passasse. No dia seguinte, as outras chegariam e me fariam do baile, das lembranças cheias de riso matreiro. E nem inveja sentiria. Mais que o dia seguinte, eu esperava pela vida seguinte.

Minha mãe nunca soletrou meu nome. Ela se calou no meu primeiro choro, tragada pelo silêncio.

Única menina entre a filharada, fui cuidada por meu pai e meu tio. Eles me quiseram casta e guardada. Para tratar deles, segundo a inclinação das suas idades. E assim se fez: desde nascença, o pudor adiou o amor. Quando me deram uma vaidade, eu fui ao fundo.

Como o barco do Tio Jonjoão que ele construiu de madeira verde. Todos teimaram que era desapropriado o material. Um arco nos ombros, foi sua resposta. Jonjoão convocou toda a vila para assistir à largada do barco. Dessa vez, até eu descí aos caminhos. Mal se barrigou nas águas do rio, a barcaça foi engolida nas funduras.

— Maldição - propalou meu pai, gritando com as nuvens.

Mas eu sabia que não. O barco estava ainda muito cru, a madeira tinha ainda vontade de raiz. Nosso tio não tinha feito um barco para flutuar. Isso fazem todos, disse, é tudo barcos, uns iguais e os outros também. E acrescentou:

— Quando secar o rio, o meu barco ainda estará aqui.

Agora, a saia de roda era o barco na fundura das águas. Uma tristeza de nascença me separava do tempo. As outras moças, das vizinhanças, comiam para não ter fome. Eu comi a própria fome.

— Filha, venha sentar.

Não diziam “comer” que era palavra dispendiosa. Diziam “sentar”. E apontavam uma estreiteza entre cotovelos em redor da mesa. Os braços se atropelavam, disputando as magras migalhas. Em casa de pobre ser o último é ser nenhum. Assim eu não me servia. Meu coração já me tinha expulso de mim. Estava desalojada das vontades. E esperava ser a última, arriscando nada mais sobrar. Mas havia essa voz que sobrepunha minha existência:

— Deixem um pouco para a miúda.

Afinal, sempre eu tinha um socorro. Um pouco para a miúda: assim, sem necessidade de nome. Que o meu nome tinha tombado nesse poço escuro em que minha mãe se afundara. E os olhos da família, numerosos e suspensos, a contemplarem a minha mão, atravessando vagarosamente a fome. Não tendo nome, faltava só não ter corpo.

A meu tio, certa vez, ousei inquirir: quando secar o rio estarei onde? E ele me respondeu: o rio vive dentro de si, o barco é que secará.

Na minha vila, as mulheres cantavam. Eu pranteava. Apenas quando chorava me sobrevinham belezas. Só a lágrima me desnudava, só ela me enfeitava. Na lágrima flutuava a carícia desse homem que viria. Esse aprincesado me iria surpreender. E me iria amar em plena tristeza. Esse homem me daria, por fim, um nome. Para o meu apetite de nascer, tudo seria pouco, nesse momento.

As outras moças esperavam pelo domingo para florescer. Eu me guardava bordando, dobrando as costas para que meus seios não desabrochassem. Cresci assim, querendo que o meu peito mirrasse na sombra. As outras moças queriam viver muito diariamente.

Eu envelhecendo, a ruga em briga com a gordura. As meninas saltavam idades e destinavam as ancas para as danças. O meu rabo nunca foi louvado por olhar de macho.

Minhas nádegas enviuvavam de assento em assento, em acento circunflexo.

Chega-me ainda a voz de meu velho pai como se ele estivesse vivo. Era essa voz que fazia Deus existir. Que me ordenava que ficasse feia, desviçosa a vida inteira. Eu acreditava que nada era mais antigo que meu pai. Sempre ceguei em obediência, enxotando tentações que piripirilampejavam a minha meninice. Obedeci mesmo quando ele ordenou:

— Vá lá fora e pegue fogo nesse vestido!

Eu fui ao pátio com a prenda que meu tio secretamente me havia oferecido. Não cumpri. Guiaram--me os mandos do diabo e, numa cova, ocultei esse enfeitado enfeite. Lancei, sim, fogo sobre mim mesma. Meus irmãos acorreram, já eu dançava entre labaredas, acarinhada pelas quenturas do enfim. E não eram chamas. Eram as mãos escaldantes do homem que veio tarde, tão tarde que as luzes do baile já haviam esmorecido.

É essa voz que ainda paira, ordenando a minha vez de existir. Ou de comer. E escuto a sua ordem para que a vida me ceda a vez. E pergunto: posso agora, meu pai, agora que eu já tenho mais ruga que pregas tem esse vestido, posso agora me embelezar de vaidades? Fico à espera de sua autorização, enquanto vou ao pátio desenterrar o vestido do baile que não houve. E visto-me com ele, me resplandeço ante o espelho, rodopio para enfunar a roupa. Uma diáfana música me embala pelos corredores da casa.

Agora, estou sentada, olhando a saia rodada, a saia amarfanhosa, almarrotada. E parece que me sento sobre a minha própria vida.

O calor faz parar o mundo. E me faz encalhar no eterno sofá da sala enquanto a minha mão vai alisando o vestido em vagarosa despedida. Em gesto arrastado como se o meu braço atravessasse outra vez a mesa da família. E me solto do vestido. Atravesso o quintal em direção à fogueira. Algum homem me visse, a lágrima tombando com o vestido sobre as chamas: meu coração, depois de tudo, ainda teimava?