

O FANTÁSTICO E A POESIA NAS EXPRESÕES RECRIADAS DE MIA COUTO

Irene Severina Rezende¹



Resumo: Este é um estudo que pretende apontar como o escritor Mia Couto. Desconstrói a linguagem e recria-a, conferindo-lhe significações sempre novas. Ele reescreve a língua portuguesa, rompendo com a tradição gramatical e insere suas histórias no fantástico, valendo-se para isso, de um universo em que o real e o insólito coexistem em perfeita sintonia. Sua escrita pode ser considerada como possuidora de textos dos quais emanam poesia, sons e significados fantásticos, pois nela nos deparamos com enigmas que nunca desvendaremos por completo. Dentre os teóricos da Literatura Fantástica, foram destacados, para este estudo, Tzvetan Todorov e Roger Caillois.

Palavras-chave: Mia Couto, Literatura Fantástica, irreal, absurdo, insólito.

Abstract: This is a study that intends to show how the writer Mia Couto desconstrói the language and recreate it, always conferring new significations. He rewrites the Portuguese language, breaching the grammatical tradition, and inserts his histories in the fantastic, being valid, for this, in a universe where the real and the uncommon coexist in perfect syntonization. His writing can be considered as possessing of texts which emanate fantastic poetry, sounds, and meanings, because on it we come across them with enigmas that never we will never unmask completely. Amongst the theoreticians of Fantastic Literature, they had been detached, for this study, Tzvetan Todorov and Roger Caillois.

Keywords: Mia Couto, Fantastic Literature, unreal, absurd, insolit.

Principiamos por convidar o leitor para se deliciar com a leitura do conto *A Velha* e *a Aranha*, que se encontra em anexo, antes mesmo de ler estas considerações. Nosso convite está baseado em duas idéias básicas. A primeira delas é a de que é o leitor quem fornece existência ao texto literário, e a segunda é aquela que entende que não se pode reduzir a obra a uma única interpretação.

Assim sendo, tentamos realizar uma interpretação na ordem do fantástico (sem desprezar o contexto histórico-social) que aponta o insólito e o irreal existentes no texto, mesmo sabendo que muitas outras leituras poderão ser desenvolvidas, sem que, necessariamente corresponda a esta que agora realizamos.

Esta opção que fizemos deu-se por acreditarmos que este gênero não cumpre apenas uma função estética, mas também nos ajuda a enxergar o lado social que é apontado nas narrativas consideradas fantásticas. Esta escolha foi, também, por acreditarmos que, quando um texto é estudado como pertencente ao fantástico, não faz com que o estudioso deixe de enxergar as circunstâncias históricas da época de sua criação

e nem de ver que este texto dialoga com outros tempos, outras obras e sobretudo com o mundo interior das personagens, ainda que este mundo seja surpreendente e estranho.

1. Um pouco de Mia Couto

O conto que tomamos para estudo tem por título: *A Velha* e *a Aranha*, de autoria de Antonio Emílio Leite Couto, o Mia Couto, biólogo e escritor que nasceu na Beira, em Moçambique, em 1955, e que teve seu início na escrita como jornalista, mas que, na década de 90, sagrou-se como um dos mais importantes ficcionistas da literatura em língua portuguesa. Sua obra inclui poemas (*Raiz de Orvalho*), romances (*Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, *O último Vôo do Flamingo*) e contos (*Vozes Anoitecidas*, *Cada Homem é uma raça*, *Cronicando*, *Estórias Abensonhadas* e *Contos do Nascer da terra*).

A respeito deste autor e de seu estilo, Rita Chaves (1997, p. 245) observa que em cenários tão diversificados como são os da África:

¹ Professora de Literatura. Campus de Tangará da Serra-MT. Universidade do Estado de Mato Grosso.



[...] o escritor faz circular sobre eles personagens que, compondo-se de múltiplas vivências, contam sob várias perspectivas a história do país. Seus contos são povoados por cenas que, inseridas na comunhão lírica do dia-a-dia, projetam os personagens e atraem o leitor para um mundo onde a fantasia não quer colidir com o real, desdobrado assim em fragmentos que evocam a totalidade sobrevivente na memória de seres tocados pela marginalidade. Nas tramas, em que se reconhecem as dificuldades postas pela vida no contexto de crises extremadas, também se podem vislumbrar as linhas do humor a relativizar a ponta dramática de tantas situações. Se o momento é de tão intensa dureza, mais do que o recurso à lagrima, a ironia surge como tática poderosa para sacudir a incômoda poeira dos tempos.

Realmente, um continente tão extenso como o africano, que possui 52 países, de etnias, religiões e culturas diferentes, as histórias que lemos podem nos chegar, muitas vezes (se formos leitores desavisados) apenas como acontecimentos exóticos e poderão nos parecer cheias de informações preconceituosas. Porém, um leitor mais atento perceberá que, nos textos fantásticos de Mia Couto, há uma crítica à falta de valores éticos e morais e também, nessas narrativas, encontramos referências à dignidade que estava sendo perdida em meio à corrupção que se expandia por quase todo o país africano, durante e após o fim da colonização europeia.

Sua literatura enquadra valores específicos da cultura oral tradicional de Moçambique, numa maneira inteiramente nova, mas que não faz de sua escrita uma literatura descompromissada falando sobre amenidades; é, antes, uma obra, como observou Rita Chaves, “cheia de ironia”, mas que acrescentamos: é de uma “ironia triste” e que nos é apresentada em uma ficção recheada de fatos simples que o autor transforma em cenas fantásticas e insólitas que contribuem para a reflexão sobre as vidas existentes naquele país.

2. Mia Couto, inventor de lirismos

Por meio de uma linguagem desenvolvida com maestria, este escritor elabora frases cheias de lirismo que tornam o texto mais rico em sua

poetização: “Ali onde apenas o escuro fazia esquina, havia agora a alma de uma luz, flor em fundo de cinza”. São construções que permitem a introdução de elementos surpreendentes e insólitos junto a outros perfeitamente tidos como normais e aceitos com naturalidade, dentro do cotidiano das personagens, que acabam sendo o retrato de *um mundo de que ele é, afinal, um representante*² (CHAVES, 1997, p. 246).

O trabalho com a linguagem poética, desenvolvida por este autor, serve para que sejam discutidas coisas que, se não são as mais importantes, são talvez as mais freqüentes em sua obra: o povo e a cultura moçambicana.

Um dos pontos em que se apóia sua obra, que está ancorada em personagens que simbolizam a miséria de Moçambique, devastado pelos quase 30 anos de guerra civil (explicitamente ou encobertos) são as decadentes situações dos seres humanos, mostrados por meio das personagens que se tornam familiares a quem o lê.

E como os ecos dessa guerra, ainda não estão distantes, o autor vale-se deles: “Ele se dera às tropas, serviço de tiros”, para dar vida aos mesmos para que nunca sejam esquecidos; é neles que o autor se mantém, é neles que vence o tempo e encara a sina de um povo que se defrontou com a miséria econômica agravada por essa guerra, mas que, ainda assim, se acredita capaz de renovações.

3. Nas histórias - as lonjuras

Quando lemos esta e outras narrativas de Mia Couto, temos a nítida sensação de que nos afastamos para um universo muito diferente e muito longe do nosso: “Deu-se em época onde o tempo nunca chegou”, é como se o autor nos deslocasse para tempos e espaços tão longínquos que eles se apresentam a nós como sendo irreais. Em suas histórias, os personagens estão sempre dependendo dos percursos que passam pela memória de tempos que se perderam para sempre: “O antigamente ali se arrumava”, “Naquela inteira solidão, ela via seu filho regressando”.

A ambigüidade contida nestas frases convida à dúvida. De início, nós, leitores, percebemos um caráter estranho e surpreendente, mas que não chega a nos escandalizar, como diria Vax (1960), e ao qual voltaremos mais adiante.

² CHAVES, Rita. *Mia Couto: voz nascida da terra*. Revista Novos Estudos, CEBRAP, n. 49, p. 246, 1997.

Temos, diante de nós, uma linguagem desconstruída e recriada de maneira poética, com significações sempre novas e irrealis, pois Mia Couto reescreve a língua portuguesa, rompe com a tradição gramatical e insere suas histórias no fantástico, valendo-se, para isso, de um universo em que o real e o insólito coexistem em perfeita sintonia.

Resta em nós o sentimento da dúvida até mesmo sobre o que se vai lendo: “O tudo que foi, será que aconteceu?” Acabamos por perceber que a incerteza sobre o acontecido: vai dialogar com as teorias desenvolvidas por Todorov, quando este teórico apontou que *a dúvida era a primeira condição do fantástico* e que a partir do momento em que se desse alguma explicação para os fatos, cairíamos no terreno do estranho. Esse teórico chegou mesmo a dialogar com Sartre, quando os dois postularam que o século XX assistiria a *uma transformação da literatura fantástica*,

4. O fantástico em *A Velha e a Aranha*

Os episódios desse conto, que não podemos qualificar senão de fantásticos, apresentam situações inusitadas, que nos surpreendem, justamente por estarem intimamente mesclados dessas incertezas, sem que o narrador nos dê nenhuma explicação, como postulou Todorov. Teria Antoninho regressado para o ventre da mãe? Aliás, teria Antoninho regressado? E o par de botas negras, lustradas, ao lado da cama, sem gota de poeira? E a teia que cobria a personagem em todo o seu redor, envolvente, uma espessa teia”. São acontecimentos que desorganizam a ordem de superfície e instaura o choque entre o real e o impossível. Ou, ainda,

Oculto de face, ela entretinha seus silêncios [...] A mulher só morava em seu assento, sem desperdiçar nem um gesto. [...] ela sacudia as moscas que lhe cobriavam as feridas das pernas. Sentada, imovente, a mulher presenciava-se sonhar. Naquela inteira solidão [...] E o cansaço era sua única carícia. Ela adormecia-se, um leve sorriso meninando-lhe o rosto. E assim por nenhum diante. [...] aprontava o vestido mais a jeito de ser roupa. O vestido saía da caixa para compor sua fantasia. (grifamos).

A forma que o escritor se vale para dar conta do universo da personagem centra-se na solidão, aliada aos episódios irrealis, talvez para mostrar a

própria limitação de cada ser humano, num presente que oscila entre a força da espera e a incerteza de futuro: “Depois, em triste suspiro, a roupa da ilusão voltava aos guardos. [...] o cansaço era sua única carícia”.

As dúvidas com relação aos fatos e não em relação à verossimilhança acumulam-se por toda a narrativa: o narrador afirma que se está escrevendo para mostrar a “redigida verdade”. Uma verdade redigida, significa uma verdade escrita, mas por quem? Pela velha? Teria ela deixado algum esboço da história em algum lugar da casa? Por que afirma que a caligrafia da velha era enrugada? E ele mesmo questiona essa verdade que está posta ao dizer “o tudo que foi, será que aconteceu?” e chega mesmo a alertar: “Desconhece-se a data, talvez nem tenha havido”. A narrativa termina sem que haja nenhuma explicação para todos esses fatos, o que é próprio do fantástico moderno.

A cena do “parto ao revés” também pode ser lida como um acontecimento absurdo, uma vez que transcende o real e assim nos fornece elementos insólitos, que são determinantes da unidade fantástica do conto. Eles permitem aferir o viés pelo qual o autor busca o irreal e como este está reformulado no enredo, apontando para um fantástico moderno que é próprio do século XX, como também postulou Castex (1951, p. 8):

O fantástico não se confunde com a fabulação convencional dos relatos mitológicos ou de fadas, que implica uma expatriação do espírito. Ele se caracteriza ao contrário por uma **intrusão brutal do mistério na vida real**; ele é ligado geralmente aos estados mórbidos da consciência que, nos fenômenos do pesadelo ou de delírios projeta diante de si as imagens de suas angústias ou de seus terrores. “Era uma vez”, escrevia Perrault; Hoffmann, quanto a ele, não nos emerge num passado indeterminado; ele descreve as alucinações cruelmente apresentadas à consciência enlouquecida e da qual o relevo insólito se destaca de uma maneira surpreendente sobre um fundo de realidade familiar. (grifamos).

Quando nós, leitores, mergulhamos nesses mundos fantásticos criados por Mia Couto, é como se sentíssemos que estamos entre dois planos distintos, o do real, cotidiano, se misturando com aquele que não podemos conceber como existente, apenas como fazendo parte de um universo diferente, que nós, leitores, aceitamos sem questionar.

Ao utilizar-se do gênero fantástico para veicular os horrores da solidão em que está mergulhada a personagem, que é uma velha, sem relevo, sem expressão enquanto ser humano, veremos que o exagero é um recurso utilizado pelo autor e que dialoga com o pensamento de Caillois (1966, p. 22), quando este afirma que:

[...] o fantástico, ao contrário (do feérico), manifesta um escândalo, uma cisão, uma irrupção insólita quase insuportável no mundo real. O conto de fadas se passa num mundo onde o encantamento é óbvio e onde a magia é a regra. O sobrenatural não é assustador, ele não é sequer surpreendente, pois constitui a substância mesma do universo, sua lei, seu clima. Ele não viola nenhuma regularidade; ele faz parte da ordem das coisas [...]. ao contrário, no fantástico o sobrenatural aparece como uma ruptura na coerência universal. O prodígio se transforma numa agressão interdita, ameaçadora, que rompe com a estabilidade de um mundo cujas leis eram até então tidas por rigorosas e imutáveis. É o impossível se abatendo de improviso sobre **um mundo onde o impossível, por definição, é banido.** (grifamos).

Nas histórias de Mia Couto, **esse impossível não existe**, nem mesmo em nível da criação verbal, pois esse escritor vai, aos poucos reinventando o idioma, e podemos encontrar proposições para um fantástico moderno, como por exemplo, quando se trata das recordações da personagem, que não são trazidas pelo narrador para a forma literal, mas apenas recriadas em atmosferas de lirismo, num ambiente que é *tido como real*, quando ela se queixa dessa solidão a que se vê condenada: “-Depressa-te Antoninho, a minha vida está-te à espera”.

O cultivo da esperança se faz através da espera da velha que se prolonga por toda uma vida: Não era apenas uma espera de momento era a *vida* que esperava e tinha pressa. Denuncia-se, deste modo, a miséria presente na localidade, principalmente naquele momento de guerra. A solidão sobressaltava e possivelmente parecia maior devido à pobreza da velha, que demonstrava como único significado de sua vida, a espera de seu filho que havia partido para a guerra.

Estas, e outras expressões, além de ajudarem na criação de uma atmosfera fantástica, exigem do leitor uma redobrada atenção, à medida em que vão surgindo outras incertezas de fatos que se desenvolvem diante dos olhos do leitor: “Oculta

de face, ela entretinha seus silêncios numa casinha tão pequena, tão mínima que se ouvia as paredes roçarem umas de encontro às outras”, como se aqui a personagem fizesse parte do próprio cenário da história, ou ainda como se velha e parede se fundissem formando um todo.

O fantástico moderno não acontece num mundo onde monstros invadem o cotidiano ou fantasmas aparecem, como no fantástico tradicional, mas é aquele onde nossas mazelas incomodam; são as bestas humanas reais que agem em destruição do outro, construindo o insólito, tão próprio deste gênero na modernidade.

Neste conto, o fantástico acontece como o constituiu Caillois, a atmosfera é o da realidade cotidiana e não aquela de terror ou de horror do século XIX, apenas algo natural cresce aos olhos do personagem e adquire um significado perturbador a ele: “E, de logo, lhe surgiu a pergunta que luz tecera aquele bordado? Não podia ser obra de bicho. Não. Aquilo era trabalho para ser feito por espírito, criaturamente”.

Também Vax (1960, p. 13), como já dissemos, tem o mesmo pensamento a respeito do fantástico moderno: “É preciso que ele se insinue pouco a pouco, em vez de escandalizar a razão, a adormeça”.

Nossa razão fica tão adormecida que não nos damos conta à primeira lida do acontecido. Mas o que realmente terá acontecido? Um parto ao revés, ou somente acontece a morte da personagem? Uma morte, que pode ser vista como a vitória da mesma sobre a esperança, encerrando mais um capítulo triste de sofrimento, que é próprio das narrativas de Mia Couto?

Se a morte venceu, resta a esperança do renascer, porque os africanos não encaram a morte como nós, eles a encaram com mais naturalidade, como diria o próprio Mia Couto: “Neste deserto solitário, a morte é um simples deslizar, um recolher de asas, não é um rasgão violento como nos lugares onde a vida brilha” (COUTO, 1987, p. 16). A velha liberta-se totalmente e, quem sabe, haverá um renascer para ela em outro plano da existência humana?

Sobre a visão do que seja a morte/eternidade, para algumas das culturas africanas, ficamos, mais uma vez, com as palavras do próprio Mia, na entrevista que concedeu a Ana Paula Chinelli (2006, p. 7):

Na África bantu, os mortos não morrem. Talvez todas as outras culturas e religiões ofereçam a

mesma ilusão de eternidade. O que há de particular nessa religiosidade é que os mortos influenciam o governo. Isto implica que os vivos são responsáveis pela manutenção do equilíbrio cósmico e da harmonia entre o parecer dos mortos e o fazer dos vivos.

Ele se vale mais uma vez da parábola da morte para mostrar as mazelas de um momento histórico de um país em que o povo é a vítima de sempre. Representa o imenso raptó da esperança, praticado pela ganância dos poderosos, que se enriquecem à custa de tudo e de todos e que obriga jovens, como o Antoninho do conto, a lutar por interesses escusos que nada têm a ver com os desejos deles próprios.

5 . Velha e aranha tecelãs de sonhos

Os velhos representam a sabedoria, as tradições, os costumes que se perpetuam através dos ensinamentos que os mesmos vão passando, por meio da oralidade, de geração para geração. Aqui, a personagem principal do conto não recebe nome, é apenas chamada de *velha*. Identificamos essa velha, internamente à narrativa, como sendo a mãe particular de António, mas que ao mesmo tempo, externamente, pode representar a mãe de muitos africanos que viveram experiências semelhantes e até mesmo podemos entendê-la como sendo a representação da própria África, de onde nasceram os filhos que, cansados de uma espera de dias melhores, partiram em busca de outros caminhos e nunca mais retornaram. Enfim, a velha nada mais é que um *símbolo*, uma lembrança desse tempo de guerra. Ela é onde estão enraizadas as lembranças das sobras dum passado que todos gostariam de esquecer, pois “era mais as esperas do que as horas. E o cansaço era sua única carícia. Ela adormecia-se, um leve sorriso meninando-lhe o rosto. E assim por nenhum diante”.

O escritor junta as duas - velha e aranha - num encontro natural de mães, sem nenhum comentário de surpresa: “Era suspeita que ela bem sabia. Confirmou-se quando as duas, mulher e aranha, se olharam de frente. E se entregaram em fundo entendimento, trocando muda conversa de mães”.

Junta a inquietante sabedoria dos mais velhos, que são detentores de um saber empírico, que gera as premonições. É o saber daqueles que conhecem

o passado e o presente de um país que se encontra dividido entre os acontecimentos reais (a história) e outros irrealis folclóricos (reinventados) e a *aranha* que pode representar no imaginário popular, tanto o começo como o fim da vida.

Ao se encontrarem, a *velha* sente que algo acontecerá: “Qualquer uma coisa vai acontecer”; a esperança que alimentou toda uma espera chegaria ao fim, com a volta do filho: “Para receber António ela aprontava o vestido mais a jeito de ser roupa. Azul-azulinho. O vestido saía da caixa para compor sua fantasia. Depois, em triste suspiro, a roupa da ilusão voltava aos guardos”.

A longa espera que perdurou até a hora de sua morte, simbolicamente, pode representar essa incansável expectativa de todas as mães africanas que nunca termina.

Somente com um parto ao revés (que pode ter acontecido ou não) com a volta de Antoninho ao abrigo uterino, num último aconchego de mãe, que recebe de volta o filho ao ventre, há o encontro tão sonhado. Esse encontro transcende o real e devolve-lhe o que a vida não lhe pôde devolver: a paz de espírito, agora, com Antoninho lhe retornando às entranhas, lhe proporcionando a estabilidade mental e emocional que somente adquiriu com a eternidade.

O homem da terra moçambicana tem a memória afetada pelos sentimentos atrozis relativos aos conflitos. Assim, literatura e história, ficção e memória se entrelaçam ao longo da narrativa, tornando a literatura um espaço de representação entre a metáfora do país e as cenas fantásticas.

6 . A aranha como mito

Na África, os animais têm uma grande participação nas narrativas, como personagens e heróis das histórias. Nas lendas, a aranha representa um papel importante, pois sempre vence pela astúcia e não pela bondade.

No conto, a aranha, que é parte do título, é o mito organizador da narrativa e veicula uma credence, podendo ser entendida de diferentes maneiras. A arte de tecer e fiar é obra da Grande Mãe, que tece a teia da vida e fia a meada do destino. Como grande fiandeira, a aranha representa, muitas vezes, o lado feminino que consegue *tecer* a vida, humana, assim como também a luz ou a escuridão, mas que também pode tirá-la.

Na credence popular, que também a vê a aranha como tecelã, ela representa a senhora do destino que de seu tecido criou o mundo e de seu véu, a ilusão que encobre a suprema realidade. Os feiticeiros do Congo e de Gana recolhem cuidadosamente suas teias, pois, por serem elásticas e muito resistentes, protegem contra os ferimentos e os venenos.

Na Sibéria a aranha é a alma liberta, pois algumas tradições costumam considerar que a aranha é um animal que representa a alma. Para os povos da Colômbia, a aranha transporta pelos rios, em um barco feito de teia, as almas dos defuntos que devem ir para o Inferno. Entre os astecas ela é o símbolo do deus dos Infernos. Para os montanheseiros do Vietnã do Sul, a aranha também é uma forma da alma, que escapa do corpo durante o sono.

Seu simbolismo encontra-se em muitas culturas do mundo, dependendo do lugar ela pode vir a ser uma criadora cósmica, uma divindade superior ou uma criatura intermediária entre os homens e Deus.

O macho da aranha é considerado o criador do mundo, mistificador da mitologia do oeste africano. Ele é respeitado pela sua rara inteligência e possui muitos nomes, entre eles: Anansi ou Anansê. Anansi engana outros animais e os homens pois pode se transformar em muitas coisas, mas seu maior trunfo é o seu profundo conhecimento psicológico de suas vítimas. Popularmente, considera-se que foi Anansi que criou os primeiros humanos, assim como o Sol, a Luz e as Estrelas. Esse deus-aranha é conhecido pelo nome popular de "Mister Spider" (Senhor das Aranhas). As façanhas deste personagem criaram contos populares na África Ocidental, que se espalharam por diversas regiões, entre elas o Haiti e a América do Sul.

Para encerrar nosso estudo, ficamos novamente com as palavras do autor, que afirmou numa entrevista concedida ao jornal do Brasil, em 29 de agosto de 1998:

Não basta que haja uma pessoa escrevendo é preciso que haja pessoas lendo, discutindo, vivendo esta literatura, em bibliotecas, casas de leituras, que se estude, que se critique esta literatura. Isto é quase ausente em Moçambique, que é um país muito jovem, com apenas 23 anos 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.

O que importa a nós leitores é realmente *ler e discutir essa literatura*, vislumbrar a viagem pelo mundo da palavra reinventada, perceber alguns dos recursos, que, cheios de iluminação e requintes filosóficos, aparecem desembaraçados de amarras, com uma poesia que revela fragmentos de cotidiano da vida do povo moçambicano, que pode muito bem ser a vida de qualquer povo de qualquer país, onde, enfim, poderiam transitar as figuras essenciais dos contos de Mia Couto.

Aceito para publicação em 23/04/2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAILLOIS, Roger. *Anthologie de la littérature fantastique*. Paris: Gallimard, 1966. t. 1 e 2.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CANDIDO et al. *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CAILLOIS, Roger. *Antologia da literatura fantástica*. Paris: Éditions Gallimard, 1966. t. 1 e 2.

CARPEAUX, Otto Maria. *Tendências contemporâneas na literatura*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1992.

_____. *Vinte e cinco anos de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CASTEX, Pierre-Georges. *O conto fantástico na França de Nodier à Maupassant*. Paris: Éditions José Corti, 1951.

CHAVES, Rita. Mia Couto: voz nascida da terra. *Revista Novos Estudos*, n. 49, p. 246-256, 1997.

CHINGLI, Ana Paula. Mia Couto. *Revista Super Interessante*, São Paulo, p.7-8, 2006.

COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1987.

_____. *Cronicando*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1991.



_____. *O último vôo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Contos do nascer da terra*. Maputo: Ndjira, 1997.

FURTADO, Felipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

PENZOLDT, Peter. *Supernatural in fiction*. London: Peter Nevill, 1952.

SARTRE, Jean-Paul. *Situações I*. Tradução de Rui Mário Gonçalves. Lisboa: Publicações Europa-América, 1968.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. (Debates, 98).

_____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

VAX, Louis. *A arte e a literatura fantásticas*. Tradução de João Costa. Lisboa: Arcádia, 1977.

ANEXO

A VELHA E A ARANHA

Deu-se em época onde o tempo nunca chegou. Está-se escrevendo, ainda por mostrar a redigida verdade. O tudo que foi, será que aconteceu? Começo na velha, sua enrugada caligrafia. Oculta de face, ela entretinha seus silêncios numa casinha tão pequena, tão mínima que se ouviam as paredes roçarem, umas de encontro às outras. A poeira, madrugadora, competia com o cacimbo. A mulher só morava em seu assento, sem desperdiçar nem um gesto. Em ocasiões poucas, ela sacudia as moscas que lhe cobijavam as feridas das pernas. Sentada, imovente, a mulher presenciava-se sonhar.

Naquela inteira solidão, ela via seu filho regressando. Ele se dera às tropas, serviço de tiros.

-Esta noite chega Antoninho. Vem todo de farda, sacudu.

Para receber António ela aprontava o vestido mais a jeito de ser roupa. Azul-azulinho. O vestido saía da caixa para compor sua fantasia. Depois, em triste suspiro, a roupa da ilusão voltava aos guardos.

-Depressa-te Antoninho, a minha vida está-te à espera.

Mas era mais as esperas do que as horas. E o cansaço era sua única carícia. Ela adormecia-se, um leve sorriso meninando-lhe o rosto. E assim por nenhum diante. Desconhece-se a data, talvez nem tenha havido, mas num dos seus olhares demorados, a velha encontrou um brilho cintilando num canto do tecto. Era uma teia de aranha. Ali onde apenas o escuro fazia esquina, havia agora a alma de uma luz, flor em fundo de cinza. A velha levantou-se para mais olhar o achado. Não era a curiosidade que lhe puxava o movimento. Assustava-lhe a sua transparência demasiada. E, de logo, lhe surgiu a pergunta que luz tecera aquele bordado? Não podia ser obra de bicho. Não. Aquilo era trabalho para ser feito por espírito, criaturamente. A teia podia só ser um sinal, uma prova de promessa. Decidiu-se então a velha surpreender o autor da maravilha. A partir dessa tarde, seus olhos emboscaram o tempo, no degrau de cada minuto. Esquecida do sono e do sustento, não houve nunca sentinela mais atenta. Até que, certa vez, se escutou um rumor quase arrependido, desses feitos para ser ouvido apenas pelos bichos caçadores. Por uma breve fresta se injanelava uma aranha. Era de um verde pequenino, quase singelo. Com vagaroso gesto a velha foi tirando o vestido do caixote. Usava os mais lentos gestos, fosse para o bicho não levar susto.

- Qualquer uma coisa vai acontecer!

Era suspeita que ela bem sabia. Confirmou-se quando as duas, mulher e aranha, se olharam de frente. E se entregaram em fundo entendimento, trocando muda conversa de mães. A velha sentiu o bicho pedia-lhe que ficasse quieta, tão quieta que talvez qualquer coisa pudesse acontecer. Então ela se fez exacta, intranseunte. As moscas, no sobrevôo das feridas, estranharam nem serem sacudidas. Foi quando passos de bota lhe entraram na escuta. Antoninho! A velha esmerava-se na sua imobilidade para que o regresso se completasse, fosse o avesso de um nascer. E lhe



vieram as dores, iguais, as mesmas com que ele se havia arrancado da sua carne. Encontraram a velha em estado de retrato, ao dispor da poeira. Em todo o seu redor, envolvente, uma espessa teia. Era como um cacimbo, a memória de uma fumaragem. E a seu lado, sem que ninguém vislumbrasse entendimento, estava um par de botas negras, lustradas, sem gota de poeira.

Cacimbo – neveiro

Sacudu – mochila

Fumaragem – (fumarar = expelir ou difundir como a fumaça)