
**CONTAR HISTÓRIAS: A INFINITA VIAGEM
NOS ROMANCES DE MIA COUTO**

Telling Stories: The Infinite Journey
in the Novels by Mia Couto

Daniela de Brito¹

RESUMO: Nos romances *A varanda do frangipani*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, são observados diferentes tipos de viagem, como os deslocamentos realizados por meio dos sonhos, das lembranças e da morte, e o aspecto que perpassa esses outros tipos de viagem, o contar histórias, uma forma de viajar enfatizada e que se configura como possibilidade de deslocamento por meio do imaginário. A proposta deste artigo é examinar a trajetória das personagens que realizam viagens, principalmente quando narram suas histórias, mas também quando ouvem os relatos alheios.

PALAVRAS-CHAVE: Viagem; Contar histórias; Romances; Mia Couto.

ABSTRACT: In the novels *A varanda do frangipani*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* and *O outro pé da sereia*, written by Mia Couto, different kinds of journey are observed, as the displacement by means of dreams, memories and death, and the aspect that permeates these other types of journey, the telling of stories, a way to travel that is emphasized and represents the possibility of displacement by means of the imaginary. The purpose of this article is to examine the trajectory of the characters that do journeys, especially when they narrate their stories, but also when they hear reports of others.

KEYWORDS: Journey; Telling Stories; Novels; Mia Couto.

Em *A varanda do frangipani* (2007), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003) e *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto, é trilhado um itinerário que se direciona aos espaços de trânsito, principalmente mar e rio, mas também às viagens propiciadas por outros caminhos, como os sonhos, a morte e as lembranças, detendo-se, também, na viagem que atravessa todas as outras, o contar histórias, forma de mobilização realçada nos romances, delineada como possibilidade de deslocamento por via do imaginário. Pensando nisso, a proposta deste artigo

¹ Doutora em Letras – UNESP/São José do Rio Preto.

é examinar a trajetória das personagens que realizam viagens, principalmente quando narram suas histórias, mas também quando ouvem os relatos alheios.

A viagem propiciada pela invenção de histórias, efetivada pelos narradores e pelas personagens, é o deslocamento que acreditamos ser muito cativante para o leitor de Mia Couto, especialmente nos romances selecionados para este trabalho. Vale salientar, aqui, que deixar-se inebriar pelas palavras que se mobilizam constituindo um corpo em constante movimento é viajar por terrenos desconhecidos, é abrir-se ao inusitado, é atentar-se às variações que a atividade de contar viabiliza, daí a pertinência das considerações de Todorov (2006, p. 231) quando diz que “O relato também se alimenta da mudança; nesse sentido, viagem e relato implicam-se mutuamente.” Ambos percorrem caminhos que levam ao deslumbramento, ou ao assombro, advindos das diversas possibilidades de se criar universos distintos, veios surpreendentes que nos fazem penetrar nas fendas mais recônditas.

A viagem por meio das histórias inventadas permite ao viajante — contador, ouvinte e leitor — um trânsito desvinculado de tudo o que o aprisiona e, nesse sentido, aproxima-se dos deslocamentos proporcionados pelos sonhos, por não ter necessariamente compromisso com o racional, com o tempo cronológico, com o previsível, o certo ou errado, o verdadeiro ou falso. É uma viagem em que somos convidados a aventurar-se por um mundo em que o possível e o impossível se entrelaçam, engendrando uma atmosfera diferenciada, viagem que fixa o leitor em suas entranhas, de onde ele emerge com um outro olhar.

Em *A varanda do frangipani* (2007), a dimensão de viagem promovida pelo fabular conduz a uma forma de mobilização em que é possível perceber uma tendência lúdica, pois, desde o momento em que o inspetor Izidine Nafta se dedica ao ouvir os relatos das diferentes personagens, os velhos surgem como contadores de histórias: “Depois do jantar, se sentaria junto à fogueira a escutar o testemunho de cada um. Na manhã seguinte, anotaria tudo o que escutara na anterior noite. Assim surgiu um pequeno livro de notas [...]” (COUTO, 2007, p. 23). No plano traçado por Izidine, chama a atenção o fato de o inspetor optar pelo período noturno para ouvir os idosos, criando um cenário semelhante, utilizando-nos de uma expressão de Fonseca (2008, p. 135), ao “ritual de contação”, em que se observa a presença de elementos constituintes dessa prática da tradição: a fogueira, um velho contando histórias e ouvintes atentos, nesse caso, o policial. Destaca-se, aqui, a posição em que as personagens que integram a investigação do policial são dispostas nessa espécie de ritual, em que se tem apenas um ouvinte e vários contadores, sugerindo uma certa modificação no

“palco” do contar, simulando, talvez, a redução dessa atividade em Moçambique, durante e após o período colonial, uma vez que há um número maior de velhos contadores e uma diminuição no número de ouvintes, possível indício das alterações de costumes devido à introdução, no país, de valores outros, trazidos pelos novos tempos.

Também em *O outro pé da sereia* (2006) nos deparamos com uma cena em que despontam aspectos muito parecidos com os que compõem o ritual de contação, em razão de que algumas personagens se reúnem em um determinado local e acompanham fascinadas a encenação de Mwadia, personagem que arrebatava os ouvintes em virtude de sua habilidade para se expressar, causando a comoção da plateia. Nesse caso, embora haja um contador e vários ouvintes, o esquema tradicional ainda continua alterado, visto que o lugar do mais velho, geralmente o responsável pela transmissão da palavra, é ocupado por uma jovem, mais um indicativo, provavelmente, de que os hábitos culturais moçambicanos passam por um processo de transformação.

No entanto, conforme Serrano e Waldman (2008, p. 129) explicitam, a resistência da tradição africana, que já foi testada em situações históricas contundentes, permanece viva em função da capacidade que os africanos têm de reinventar as suas práticas ancestrais, renovando-as constantemente sem se desfazer do que nelas existe de genuíno. E, em *A varanda do frangipani* (2007), mesmo diante de tantos empecilhos no asilo de São Nicolau, alcança-se uma maneira das heranças culturais moçambicanas serem reatualizadas. E quanto à presença de vários contadores, acreditamos que se realça aí a oralidade como riqueza imaterial, o que pode ser captado nas sábias palavras de Navaia: “Enquanto ouvir estes relatos você se guarde quieto. [...] Não escreva, deixe esse caderno no chão. [...] Neste asilo, o senhor aumente de muita orelha. É que nós aqui vivemos muito oralmente.” (COUTO, 2007, p. 26). Note-se que Navaia emprega o plural ao mencionar o modo como o grupo de idosos se expressa, no que transparece a presença de uma coletividade que perpetua suas origens por meio do contar, atividade oral característica de um grupo que requisita um ouvinte que saiba realmente ouvir com a atenção que esse ato, aparentemente automático, implica. Um ouvinte que se preocupe em escutar todos os pormenores, não se limitando à atividade de escrita e leitura. Nesse seu percurso de ouvinte atento, Izidine fica sabendo por Marta que os idosos inventam histórias e continuarão a agir dessa forma, porque encontram alguém que os escuta, o que ocorre de fato, já que Izidine coloca-se à disposição dos idosos, escutando um a um, sem pressa, como exemplifica a situação em que Navaia Caetano indaga o inspetor sobre a sua

disponibilidade de ouvi-lo durante toda a noite, recebendo uma resposta afirmativa.

Esse tipo de reflexão nos faz lembrar as histórias que não devem ser esquecidas, podendo ser associadas ao que a personagem Marta chama de “antigamente”, sugerindo que os velhos, dotados da capacidade de trocar experiências, presentificam o que faz parte de uma prática iniciada em tempos remotos, em razão de existir, por meio de um longo processo de incorporação do que foi vivido, uma teia de transmissão oral dessas experiências que, após a gradual apreensão pela memória coletiva, é transformada na substância das histórias que parecem não terminar nunca, indiciando, ainda, nos termos de Moreira (2005, p. 222), que “[...] contar é ‘restituir’ algo, que somente pode ser restituído na fluência do contar.”

Convém ressaltar, ainda, que Marta, dirigindo-se a Izidine, insiste que os velhos não são simplesmente pessoas, fazem parte de um passado que dá suporte para o presente de Moçambique. Garantir a manutenção desse mundo é uma tarefa que exige devoção e transformação, como insinuam as palavras da personagem Nãozinha ao inspetor: “Te converterás num ser das águas e serás maior que qualquer viagem.” (COUTO, 2007, p. 138). Izidine, inicialmente incrédulo em relação ao que ouve, vai se distanciando dos modos convencionais de pensar, abrindo-se à imaginação e à fantasia, adquirindo aos poucos a capacidade de se deslocar mais livremente e alterando, assim, o seu modo redutor de apreensão da realidade. Ao se abrir para as histórias inventadas pelos velhos, Izidine mobiliza-se, reaproximando-se do passado ancestral que, de certa forma, oferece ao inspetor uma possibilidade de entrever o que ocorre ao seu redor.

Em outras proporções, Marianinho, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), como o considera a avó, também é um “bom escutador” (COUTO, 2003, p. 92), e experimenta mudanças ao se dispor a ouvir as histórias contadas por seus familiares, pelo médico indiano e pelo coveiro da Ilha, todos mais velhos que ele. Todos esses relatos parecem ter como objetivo, além da sobrevivência dos laços que unem a família, retomados e mantidos pelo mais novo que conta também com as cartas de Dito Mariano, a preservação do imaginário cultural de Luar-do-Chão, que vem sendo dilapidado, seja em função de fatores econômicos, seja com a morte de figuras conhecedoras do patrimônio imaterial da Ilha, como Juca Sabão e Dito Mariano.

Outra personagem que também revela disponibilidade em ouvir histórias é Mwadia, de *O outro pé da sereia* (2006), que se deixa conduzir por aquele que torna a invenção um espaço quase mágico, um espaço de sedução:

- *O que fazia com esse muana?*²
- *Conversava. Ele me contou boas histórias.*
- *Pois não irá conversar mais. Aprenda a desconfiar de homens que contam boas histórias.*

Mwadia era a mais acatadora das filhas. Aquela ordem da mãe, porém, lhe trouxe o primeiro gosto da desobediência. Ela voltaria a visitar Zero Madzero. E lhe pediria que ele desfiasse mais relatos do seu povo, os Achikundas, esses que falam com os elefantes antes de os matarem [...]. E que faziam Zero estremecer de orgulho porque descendia de guerreiros que lançavam azagaiaias contra os céus sempre que não chovesse. (COUTO, 2006, p. 104)

A rebeldia de Mwadia está relacionada ao desejo de ouvir histórias, revelando o poder de domínio da imaginação. O pedido que faz a Zero reforça a atração que os relatos do rapaz provocam, despertando nela o interesse em ouvir mais histórias. Além disso, o encantamento que essas histórias causam em Mwadia indiciam a tendência que ela tem de se aproximar do mundo imaginário, caracterizando-se como uma personagem que aprecia a invenção de histórias, o que nos possibilita pensar que ela talvez se mantenha presa a Zero porque se deixa levar pela fantasia de que ele estaria vivo.

A qualidade de contador de histórias do Zero Madzero manifesta-se na sua maneira de relatar, engendrando, entusiasmado, histórias permeadas por aventuras, que recuperam os feitos heroicos de seus antepassados, o que desperta a atenção para a importância da conservação da cadeia de transmissão de um legado cultural por intermédio do contar histórias.

Importância que também se manifesta no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), em que Marianinho mostra-se um inventor de histórias, como indica o episódio, em que ele e a avó folheiam um álbum de fotografias vazio em que fingem ver fotos e Marianinho cria mentiras para cada momento retratado: “— *Obrigada, meu neto!! — Obrigada por quê?! - Você mente com tanta bondade que até Deus lhe ajuda a pecar.*” (COUTO, 2003, p. 51). Marianinho é tão talentoso que, além de ter o aval da avó para criar, conta até com a condescendência sagrada nessa sua empreitada. A atitude de Marianinho revela ainda mais a sua

² Um traço característico da escrita de Mía Couto é o uso dos itálicos em todas as falas de personagem e nas situações de diálogo.

habilidade como contador de histórias devido ao fato de aproveitar, supostamente, o repertório adquirido a partir das histórias relatadas pelo avô sobre o encontro com Dulcineusa, e a eficiência da história que inventa possibilita que a avó se beneficie do que escutou. No final do romance, o álbum de fotografias volta a aparecer e, agora, contém imagens semelhantes as que avó e neto inventaram anteriormente, o que acrescenta ao relato do rapaz uma dimensão quase “mágica” que acentua a sua capacidade de imaginação, uma vez que constrói uma atmosfera envolvente, adotando estratégias que seduzem quem o acompanha em sua narração.

Para cativar o ouvinte, a personagem Navaia Caetano, em *A varanda do frangipani* (2007), também lança mão de histórias intrigantes e curiosas, que caracterizam as crenças coletivas, entre elas, uma que ouviu do tio, transmitindo, assim, para uma geração futura o que aprendeu com a geração passada. Nessa história há uma personagem que é trazida como um “contadeiro”:

Ele ouvira falar de uma criança-velha nascida em outro tempo, outro lugar. Essa criança se divertia contando [...]. Findas as muitas histórias, porém, ele permanecia vivo.

— *Não morreu, sabe porquê? Porque mentiu. Histórias dele eram inventadas.* (COUTO, 2007, p. 27)

Aqui transparece um aspecto que, de um modo geral, caracteriza a figura do contador de histórias: a invenção. Como se vê, a personagem da história de Navaia é análoga a ele mesmo, que, desse modo, deixa subentendido que, para driblar a possibilidade de desaparecimento, é necessário usar a imaginação, ou, em outros termos, de acordo com Ana Mafalda Leite (1998, p. 71), “A arte de contar é a arte de mentir, e Navaia [...] sobreviverá enquanto contar histórias, [...] pois deixar de ‘contar’ significa morrer. Morte de uma arte e de um processo que se transmite de geração para geração, de ‘passagem’ de um legado oral dos mais velhos para os mais novos.”. Uma arte que cria o sabor apetitoso da mentira, que ignora limites, despreendendo-se de parâmetros coercitivos.

Navaia Caetano incorpora o papel de “contadeiro” de histórias e uma delas, em especial, parece despertar ainda mais o interesse de Izidine:

Na noite anterior, Navaia lhe contara uma história. Se passara em tempos, quando um velho tentara fugir por mar.

Navaia tirava estória da sua imaginação? Houvesse ou não uma inventada história [...] A história da jangada era, afinal, verdadeira? (COUTO, 2007, p. 42)

Izidine questiona a veracidade da história porque gostaria que a história contivesse indícios que pudessem auxiliá-lo em sua investigação, e também em razão de não conseguir adentrar o universo fascinante das histórias improváveis dos idosos, histórias que escapam à simplificação e à racionalização de Izidine.

A invenção é uma característica das histórias desses velhos. Nas diferentes versões para o assassinato do diretor do asilo, em que a justiça, a coragem e a lealdade resistem à impunidade, ao medo e à traição, como geralmente ocorre nas histórias de “faz de conta”, são narradas situações incomuns que enredam o policial, mobilizando-o em sua investigação, o que corrobora as palavras de Hampaté Bâ (2010, p. 178), a respeito dos contadores de histórias: “[...] a disciplina da verdade não existe; [...] a tradição lhes concede o direito de travesti-la [...], mesmo que grosseiramente, contanto que consigam [...] interessar o público.” Os velhos de São Nicolau não só despertam a atenção de Izidine como colaboram para estimular as suas ponderações a respeito dos fatos que o envolvem, o que culmina no episódio em que Nãozinha revela quem é o verdadeiro assassino do diretor do asilo, acrescentando, contudo, aspectos insólitos³, que realçam a atmosfera criativa do relato.

Relatar criativamente é também o que se percebe em relação a Dito Mariano, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), que se aproxima dos idosos de São Nicolau, seja por ser depositário de um patrimônio cultural que não pode ser perdido, seja por congregar em si características exemplares de um contador de história, a ponto de Marianinho dizer: “[...] dói-me pensar que nunca mais o escutarei contando histórias.” (COUTO, 2003, p. 43). Apesar de se manifestar dessa maneira no início de sua narração, Marianinho, em certa proporção como Izidine, permanecerá

³ Nãozinha apresenta poderes sobrenaturais e realiza feitos extraordinários: “E a feiticeira os conduziu junto à capela. Abriu as portadas com simples roçar de unha. Os velhos espreitaram o gesto de Nãozinha e ainda hoje eles se estão para crer. Ela retirou a capulana dos ombros e cobriu com ela o chão da capela. De um saco retirou o camaleão e o fez passar sobre o pano. O réptil cambiou de cores, regirou os olhos e desatou a inchar. Inflou, inflou a pontos de bola. De súbito, estourou. Foi então que ribombeou o mundo, extravasando-se todo o escuro que há nas nuvens. Os velhos tossiram, afastando as poeiras com as mãos. A seus olhos se esculpiu a fantástica visão: ali, onde havia chão, era agora um buraco sem fundo, um vão no vazio, um oco dentro do nada.” (COUTO, 2007, p.136-137)

ouvindo e escrevendo as histórias do avô que, em determinados momentos, são permeadas por elementos inexplicáveis, como é o caso dos livros lançados no rio e que não afundam e a pistola que dispara sem atirador; ou ainda o episódio em que Dito Mariano refere-se à capacidade de Miserinha conduzir um animal feroz pelo rio, fato que, posteriormente, será contestado por ela em um tom de brincadeira: “— Qual crocodilo? — pergunta Miserinha, soltando uma gargalhada. E acrescenta, sem interrupção: - Você já está a acreditar de mais nessas histórias da Ilha...” (COUTO, 2003, p. 244). Ao contar as suas histórias, portanto, Dito Mariano movimentava o imaginário de Marianinho e, ao dizer em sua última carta que “desfiou histórias”, ressalta aos nossos olhos o verbo “desfiar” devido à sugestão aí incutida. Além de indiciar o desenrolar das histórias, ou das mentiras, que cercam a vida do remetente, “desfiar” suscita a ideia de que, para desfazer mal-entendidos, Dito Mariano fiou outras histórias, que foram sendo entretecidas pormenorizadamente, ao longo das correspondências.

Outra personagem que apresenta contornos de contadora de histórias é Dulcineusa:

A avó molha o dedo indicador [...]. Sempre que a conversa se adivinha longa, ela recorre àquele tique como se preparasse para desfolhear um pesado livro.

— *A história desse burro começa no dia do desastre.*

[...]

O suspiro de Dulcineusa é como um ponto final no longo relato. Ela esfrega os dedos uns nos outros como se mostrasse que acabara de folhear uma última página. (COUTO, 2003, p. 96-106)

Dulcineusa inicia seu relato reportando-se à história do burro que se instalara no interior da igreja após um naufrágio, concedendo a Marianinho o conhecimento sobre um dos episódios mais trágicos ocorridos na Ilha. Em seguida, conta a história sobre o relacionamento amoroso entre Fulano e Mariavilhosa e sobre a morte desta. Note-se que, embora a transmissão seja feita oralmente, a avó comporta-se como se fosse ler um texto escrito. O modo de iniciar e concluir o que conta remete à impressão de que Dulcineusa, ao retomar acontecimentos tão significativos, mostra o quanto eles ficaram guardados em sua memória, como se estivessem registrados em um livro. Os gestos de Dulcineusa revelam todo um aparato em torno do ato de contar e a maneira como ela tece seu relato pode ser vista como uma possibilidade de enfrentar a realidade insatisfatória, uma tentativa

de ultrapassar as circunstâncias de perda, pois o naufrágio deixou marcas profundas na Ilha. E o burro, definitivamente instalado na igreja, surge como um recurso da narrativa que metaforiza a importância da manutenção da memória daqueles que morreram nesse desastre.

Também a personagem Nhonhoso, de *A varanda do frangipani* (2007), investe na arte do contar. E, ao relatar suas histórias ao inspetor, refere-se às artimanhas dos colonizadores portugueses, realçando a engenhosidade de que são dotados os contadores de histórias:

Não foram armas que nos derrotaram. O que aconteceu é que nós, moçambicanos, acreditamos que os espíritos dos que chegavam eram mais antigos que os nossos. Acreditamos que os feitiços dos portugueses eram mais poderosos. Por isso os deixámos governar. Quem sabe suas histórias eram mais de encantar? Também eu, no presente, gostava de escutar as histórias do velho português. Uma vez mais, lhe pedia que me entretivesse de fantasias. (COUTO, 2007, p. 65)

Para Nhonhoso, contar histórias é encantar, enfeitiçar, estabelecer contato com outros mundos, daí a sua explicação para o colonialismo ter tido espaço em Moçambique: os portugueses eram perspicazes na arte de fantasiar, por isso distraíam os moçambicanos enquanto os exploravam e ocupavam seus territórios. Essa aptidão do colonizador é tão forte que, ainda no presente, Nhonhoso, moçambicano, deixa-se enlevar pelos relatos do português Domingos Mourão. Na fala de Nhonhoso, a alusão ao poder das histórias inventadas pelos dominadores nos tempos coloniais como algo que se constituiu como arma de dominação mais eficaz do que as armas de fogo soma-se ao fato de que, por virem de terras distantes, atravessando o oceano, trazendo em sua bagagem aventuras e mistérios, além de sua religião, suas imagens de santos, os portugueses adquiriam uma aura de superioridade, investindo-se de supostos méritos que os africanos acreditavam não deter, o que era usado como engodo para dominá-los.

A agudeza na manipulação das palavras é também privilégio da personagem Mwadia, de *O outro pé da sereia* (2006), cujo relato persuasivo, convincente e apreciado pelos seus ouvintes permite aproximá-la da figura dos contadores que mencionamos até aqui. Além disso, fundamentando-nos nas considerações de Benjamin (1994, p. 199), é possível detectar um outro artifício dessa personagem que acentua sua qualidade de contador de histórias: “[...] retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos

seus ouvintes”. Muito do que Mwadia relata advém do que ela lê principalmente nos cadernos redigidos por D. Gonçalo da Silveira durante a travessia do Oceano Índico e a peregrinação em África e que possibilitam que ela invente o que simula nos encontros com os estrangeiros, a fim de contentar expectativas. Tem-se, dessa maneira, a viagem narrada pelo viajante, a viagem da leitura realizada por Mwadia e a criada por sua imaginação ao encenar o que leu. Ou, nos termos de Benedito Nunes (1969, p. 185), ter-se-ia a “[...] narrativa propriamente dita, [...] contando-nos o que se passou [...]” e a “[...] narrativa da narrativa, da viagem da viagem [...]”.

Ao recuperar a viagem de D. Gonçalo, Mwadia reativa o passado, o que nos lembra o que diz Mia Couto (2009, p. 130) em um de seus textos de opinião: “Em África, os mortos não morrem. Basta uma evocação e eles emergem para o presente, que é o tempo vivo [...]”. O manuseio habilidoso com as palavras possibilita retirar os ancestrais do mundo dos mortos, trazendo-os para o mundo dos vivos, preservando-se, assim, a sua memória.

Ainda quanto à Mwadia pode-se inferir que, além de ela recriar com base nos documentos a que tem acesso, inventa suas próprias histórias, como é o caso do percurso de Dia Kumari após a passagem por Moçambique, visto que, na narrativa situada no século XVI, não constam referências sobre o paradeiro da escrava indiana, e também por Mwadia dizer a Constança, após uma das encenações, que agora lia livros que não tinham sido escritos.

Já em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), a personagem Fulano Malta, ao transmitir a história de Nyembeti, resvala em mais uma particularidade que caracteriza os relatos dos contadores de história, visto que, servindo-nos das palavras de Leite (1998, p. 90-91), “É característica das narrativas orais as personagens possuírem poderes mágicos, e viverem acontecimentos de ordem mágica, [...] ou serem afectados por fenómenos sobrenaturais”:

Seu corpo escapou-se das mãos da parteira, tombando em plena areia. Foi quando do inesperado capim surgiu a cobra sombreadeira. [...] A dita serpente fez mais que passar: lhe espetou a dupla denteção e cravou nela esses líquidos que liquidam. Mas, surpresa. Pois que, nela, aquilo surtiu efeito inverso: a fatal mordedura a fizera renascer e florescer. (COUTO, 2003, p. 206)

Envolta numa atmosfera de mistério, a narração alusiva ao nascimento de Nyembeti vem carregada de suspense, bem flagrado pela sequência de frases curtas, que intensificam ainda mais o tom intrigante do

acontecimento. Tendo em vista esse fato e outros que sucedem na narrativa referentes ao relacionamento de Nyembeti com outras personagens, tais como Marianinho e Últmio, seria possível dizer que Nyembeti simbolizaria Luardo-Chão, terra conspurcada por gente vil, o que nos reporta à cobra que morde a moça. Entretanto, Nyembeti não sucumbe ao veneno, tornando-se resistente a ele e transformando a nocividade em seu alimento, ou seja, resiste à morte. As imagens utilizadas por Fulano sugerem que, apesar da cobra ter deixado a marca de sua passagem, Nyembeti é refratária à virulência, à malignidade, transformando-as em algo que lhe dá mais força. Nota-se que Fulano, por meio do insólito de sua história, permite que Marianinho tenha acesso ao universo surpreendente de histórias que povoam o imaginário coletivo, possibilitando que ele viaje pelos entremeados gestos do dizer.

A presença de “acontecimentos de ordem mágica” também é observada nas histórias de Nãozinha, em *A varanda do frangipani* (2007), que segreda a Izidine a sua capacidade de se transformar, todas as noites, em água. O estranhamento causado pela impossibilidade concreta dessa transmutação leva-nos a pensar que a suposta feiticeira está inventando, mas, por outro lado, não deixa de ser uma maneira de insinuar a mobilidade desejada, uma vez que, em estado aquoso, conseguiria se movimentar livremente, o que não é possível, uma vez que os velhos estão isolados no asilo de São Nicolau: “Pudesse eu para sempre residir em líquida matéria de espriaiar, rio em estuário, mar em infinito. [...] Mas deixemos meus devaneios.” (COUTO, 2007, p. 81). Nãozinha recorre a vocábulos que configuram o seu desejo de adquirir fluidez: “espriaiar” indicia a vontade de transbordar, extrapolar os limites, o que é reforçado pela imagem do “rio em estuário”, a foz em que o rio se alarga, e do “mar em infinito”, sinalizando para uma afluência interminável. Nãozinha também deixa subentendido ao policial que, por meio do imaginário, é possível romper barreiras, estabelecer um outro tipo de relação com o mundo. Nesse anseio de ir além das fronteiras, em um movimento que gradativamente se amplia, até se tornar ininterrupto, transparece ainda a ideia de que Nãozinha almeja a continuidade, rejeitando a morte, não só a morte propriamente dita, mas também a que já está acontecendo e é causada pelo abandono em que a feiticeira se encontra naquele asilo e pelo esquecimento a que os velhos são condenados, não tendo a quem transmitir o legado cultural de que são portadores, pois praticamente ninguém mais lhes dá crédito.

Embora seja lembrado por Marianinho, Juca Sabão, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), também sofre as consequências dos novos tempos. Em virtude de um mal-entendido envolvendo drogas deixadas na Ilha sob os seus cuidados, e também os de

Dito Mariano, Juca é assassinado, já que, por supor que as drogas eram adubo, espalha tudo na terra, ficando sem condições de devolver o produto aos seus proprietários. Embora Juca não esteja mais presente, suas histórias permanecem no imaginário do jovem Mariano: “[...] me encantou de mil lendas. Como aquela em que, nas noites escuras, as grandes árvores das margens se desenraizam e caminham sobre as águas. Elas se banham como se fossem bichos de guelra. Regressam de madrugada e se reinstalam no devido chão.” (COUTO, 2003, p.61). Note-se, de início, a maneira saudosa com que Marianinho recorda a sensação de encantamento propiciada pelas histórias contadas por Juca, um guardião da tradição da Ilha. A lenda rememorada pelo rapaz possibilita traçar um paralelo com a própria trajetória de Marianinho, que saiu de Luar-do-Chão, viajou para o outro lado do rio, estabelecendo-se na cidade, tendo contato com um outro tipo de vida e adquirindo novas experiências e, agora, retorna à Ilha.

Por meio de histórias relacionadas a Luar-do-Chão, a personagem Amílcar Mascarenhas oferece a oportunidade de Marianinho realizar uma viagem em direção ao passado de seus familiares à medida que se deslocam pela Ilha:

[...] o goês já vai de alma escancarada, mais falador que o corvo no coqueiro. [...]. Lembra Abstinência e ri-se dos episódios que rechearam o seu tempo.

— *Conhece aquela história da pintura da repartição?*
(COUTO, 2003, p. 117).

A caracterização de Amílcar, nesse momento, como uma pessoa muito falante, recupera a maneira descontraída com que o médico relata passagens da vida alheia, mostrando-se muito à vontade ao relembra-las. Contar histórias, nesse caso, é diversão, é uma pausa na tristeza, um intervalo no cotidiano, principalmente se levarmos em consideração os fatores negativos que envolvem a personagem principal das histórias do indiano. Contar histórias, mais uma vez, delinea-se como uma forma utilizada para encarar uma situação lamentável, pois, em vez de depreciar a aversão de Abstinência à mudança, Amílcar dispõe-se a amenizar o que o amigo passou, retomando, para tanto, uma história engraçada sobre Abstinência e que integra o anedotário da Ilha.

Contar histórias, e também lê-las, movimentam a vida de Mwadia: “Agora, ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma.” (COUTO, 2006, p. 238). Ler

delineia-se como uma viagem cujo itinerário ultrapassa os limites estabelecidos, é uma travessia que supera todas as outras e que possibilita descobrir caminhos outros, inclusive aquele que se percorre dentro de si mesma, uma viagem em busca do autoconhecimento.

Constança também quer experimentar a sensação desfrutada pela filha em virtude da leitura, daí seu pedido à Mwadia: “— Agora, leia para mim. Eu também quero ir nessa viagem...” (COUTO, 2006, p. 238). Saboreando cada palavra emitida pela filha, Constança usufrui de outros tipos de experiência, vividos no espaço da imaginação, o que a desloca de seu cotidiano, sentindo-se revigorada. Entretanto, as sessões de leitura, realizadas entre mãe e filha no sótão, acabam por ser desautorizadas. Subvertendo a ordem, continuam a ocorrer na cozinha até serem definitivamente proibidas, o que não impede as personagens de transgredirem novamente a determinação de Jesustino, transferindo os encontros para o cemitério: “Quem passasse ao largo, escutava trechos de prosa, por vezes poemas rimados, lidos na voz pausada de uma jovem mulher. E acreditaria que as duas mulheres estivessem rezando. E, ao fundo, não estaria longe da verdade.” (p. 243). O ato da leitura, amplamente valorizado por Mwadia e Constança, posto que nada as detém, delineia-se como uma espécie de crença, a que elas se dedicam com devoção, alcançando, talvez, até a serenidade, condizente com o local onde se encontram.

Estabelece-se, entre mãe e filha, um ritual de leitura que abre caminho para as personagens transitarem livremente, pois, valendo-nos do que diz Ianni (2000, p. 14), “Mesmo os que permanecem, que jamais saem do seu lugar, viajam imaginariamente, ouvindo histórias, lendo narrativas, vendo coisas, gentes e signos de outro mundo.”. Escutar histórias torna-se algo que produz efeitos significativos em Constança, talvez porque, ao experimentar-se em outras possibilidades de viver, mobilizando-se por espaços que deslinda dentro de si mesma, consiga se distanciar do local onde se situa, arruinado pelas guerras, perdas, tristeza e solidão. Contar histórias, mas também ouvir e ler, é a viagem de renovação, de reinvenção, muitas vezes não apenas das próprias histórias, mas das próprias personagens que, enquanto se dedicam a essas atividades, refazem suas trajetórias, a princípio, áridas, e enriquecem seu itinerário, ampliando sua perspectiva de visão.

Em outras palavras, a viagem empreendida por meio das histórias é um movimento que desaloja o instituído, dando a oportunidade de se criar novas trilhas. Afinal, como ficou evidenciado, fabular mobiliza a existência humana e é também o móbile dos três romances de Mía Couto em análise, construído por histórias que deslizarão por diversos caminhos, chegando aos mais diferentes ouvintes, que se deixarão embalar pelo som tênue das

palavras e se enredar pelos mistérios que povoam o universo labiríntico das letras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

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

_____. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

_____. *A varanda de frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. KI-ZERBO, Joseph (Org.). In: *História Geral da África*, vol. 1 – Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010, p. 168-212.

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: _____. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. *Memória d'África: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Cortez, 2008.

TODOROV, Tzvetan. A viagem e seu relato. In: *Revista de Letras*, São Paulo, v. 46, n.1, jan./jun. de 2006, p. 231-244.

Data de recebimento: 30 de dez. de 2016

Data de aprovação: 30 de abr. de 2017.