

A PERSONAGEM É ESPAÇO: METÁFORA, PERSONIFICAÇÃO E COISIFICAÇÃO NA LITERATURA DE MIA COUTO

THE CHARACTER IS SPACE: METAPHOR, PERSONIFICATION, AND OBJECTIFICATION IN THE LITERATURE OF MIA COUTO

Everton Fernando Micheletti*

Resumo: Personagem e espaço são categorias da narrativa que sobressaem na literatura de Mia Couto, sendo recorrente uma inter-relação entre elas. Há características que se refletem entre personagens e componentes do espaço, ocorrem transformações/metamorfoses, de modo que a metáfora torna-se constante nas obras, em especial nas formas da personificação e da coisificação. Com base, principalmente, na afirmação de Osman Lins de que a personagem é espaço, este artigo expõe e analisa alguns excertos de obras narrativas de Mia Couto em que se destaca essa profunda inter-relação entre as duas categorias. Dos aspectos internos aos externos da produção literária do autor, assim, podem ser apontadas as possíveis razões para a recorrência dessa inter-relação e predominância da metáfora. Entre os aspectos do meio social, há o colonialismo, a guerra posterior à Independência de Moçambique, a miséria e a fome, o que leva, como se subentende das obras, à desumanização e, por conseguinte, à urgência da reumanização.

Palavras-chave: espaço; personagem; metáfora; Mia Couto

Abstract: Character and space are categories of the narrative that stand out in the literature of Mia Couto, there being a recurrent interrelationship between them. There are characteristics that are reflected between characters and components of space, transformations/metamorphoses occur, so that metaphor becomes constant in these works, especially in the terms of personification and objectification. Based mainly on the statement of Osman Lins that the character is space, this article exposes and analyzes some excerpts from narrative works of Mia Couto, in which this profound interrelationship between the two categories stands out. From the internal to the external aspects pertaining to the literary production of the author, thus, the possible reasons for the recurrence of this interrelation and predominance of the metaphor may be pointed out. Among the aspects of the social milieu there is colonialism, the post-Independence war of Mozambique, poverty and hunger, which leads, as the works imply, to dehumanization and, consequently, to the urgency of rehumanization.

Keywords: space; character; metaphor; Mia Couto

* Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Professor Orientador de Sala de Leitura na Prefeitura do Município de São Paulo. **E-mail:** efmicheletti@gmail.com

INTRODUÇÃO

A constante inter-relação entre personagem e espaço compõe, frequentemente, o tema central de poemas, contos, crônicas e romances de Mia Couto¹. Adquirindo certo grau de complexidade, como se procura demonstrar, essa inter-relação ocorre de diversas formas, sendo recorrentes as projeções e reflexos entre personagens e componentes espaciais, as transferências de atributos, as transformações e metamorfoses. Muitas personagens são caracterizadas espacialmente, seus sentimentos advêm de componentes espaciais ou elas próprias simbolizam algo do espaço. Predomina, desse modo, a metáfora como principal recurso da construção narrativa, assim como outras figuras a ela relacionadas, como a personificação e a coisificação.

Couto explora ao máximo as potencialidades figurativas dessa inter-relação, tanto na forma como na temática. Primeiramente, é importante ressaltar o uso que o autor faz da polissemia, de modo que um mesmo componente espacial pode aparecer com sentidos diferentes em uma obra, estabelecendo uma espécie de jogo e gerando estranhamento e surpreendendo os leitores.² Sobre os aspectos extratextuais, há um conjunto variado de fontes e referências, destacando-se, de um lado, as tradições e religiosidade de vários povos que formam Moçambique e, de outro, as questões históricas e os problemas do meio social. Uma das razões para uma tão profunda inter-relação entre personagem e espaço está na trágica realidade moçambicana, em que se identifica um processo de desumanização e a urgência de se buscar formas de reumanização.

A inter-relação como característica das obras de Couto leva, portanto, a outras abordagens dessas categorias da narrativa, afastando-se do pressuposto de que o espaço é apenas onde se desenvolve a ação das personagens ou simples "pano de

¹ Nos poemas, muitas vezes, a relação se estabelece entre o espaço e o eu-lírico, como nos versos: "Sou grão de rocha/Sou o vento que a desgasta/Sou pólen sem inseto/Sou areia sustentando o sexo das árvores" (COUTO, 2014a, p. 13). Assemelha-se ao que acontece com as personagens nos contos e romances.

² Como apontado por vários autores, a exploração dos vários sentidos dos motivos e componentes das obras é uma das características da literatura de Couto, em que as "polissemias... ilustram situações que vão do mágico, mítico e simbólico mais incomum ao comezinho e cotidiano" (CAVACAS, 1999, p. 16). Sobre o "jogo", Moraes explica, em sua análise do romance *Terra sonâmbula*, que há "repetições de motivos, semelhanças que convidam o leitor a repensar a simples relação de alternância", ocorrendo muitas vezes uma "suspensão" dos sentidos, de modo que o leitor é convidado "a participar de um jogo de aproximações, a perseguir os pontos de costura amplamente armados no romance" (MORAES, 2009, p. 34-35).

fundo". Remete, assim, ao que afirma Osman Lins em sua análise do espaço nas obras de Lima Barreto: separar as duas categorias apresenta dificuldade porque "a personagem é espaço" (LINS, 1976, p. 69, grifos do autor). Desse modo, são realizadas algumas leituras e análises de contos e romances de Couto, a seguir, visando a levantar os possíveis significados dessa tão forte inter-relação entre personagem e espaço. Primeiramente, em obras que têm um mesmo componente espacial, a árvore; em seguida, em obras que apresentam outros componentes do espaço.

ÁRVORE – ESPAÇO E PERSONAGEM

Entre os componentes do espaço que fazem parte da inter-relação, destaca-se a árvore. No conto "A palmeira de Nguézi", por exemplo, ocorre a metamorfose da personagem em componente do espaço, sendo apresentada a perspectiva mítico-religiosa dos habitantes do lugar. O protagonista, Tónico Canhoto, abandonado pela esposa, Razia, aos poucos transforma-se em árvore, processo que se conclui quando surge um pássaro:

O passarito piou, rodopiou e, por fim, meteu o bico nos lábios secos do velho. Lhe dava, se imagine, um naco de água, qualquerzita migalha. O bico beijou o lábio, o lábio bicou o pássaro: dúzias de vezes, repetidas. O velho perguntou, lábios rasos de silêncio:

– *É você, Razia?*

A ave toda a noite debicou o pescoço do Canhoto. Dizem que, desse mesmo pescoço, ascendeu a matéria do colmo, dos cabelos brotou a folhagem, dos olhos nasceu a florescência. Tudo em jeito de árvore, palmeira e sagrada. (COUTO, 2014a, p. 247)

Trata-se de uma explicação para a existência da palmeira sagrada em Nguézi, contada como uma lenda sobre um caso de desilusão amorosa. A estória restringe-se ao aspecto mítico-religioso, caracterizando o meio social, porém sem uma maior problematização histórica. Em outras narrativas, surgem os conflitos, a violência, as tensões representados pela inter-relação entre personagem e espaço. No conto "O embondeiro que sonhava pássaros", também há uma metamorfose envolvendo uma árvore, mas decorre de um caso extremo de violência do período colonial em Moçambique. Tiago, o menino branco que protagoniza a estória, torna-se árvore, ao final, quando esta é incendiada:

As tochas se chegaram ao tronco, o fogo namorou as velhas cascas. Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos, lenhosos, minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado, em estado de consentida impossibilidade. E do sonâmbulo embondeiro subiam as mãos do passarinho. Tocavam flores, as corolas se envolucravam: nasciam espantosos pássaros e soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas. As chamas? De onde chegavam elas, excedendo a lonjura do sonho? Foi quando Tiago sentiu a ferida das labaredas, a sedução da cinza. Então, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes. (COUTO, 2013, p. 71)

Um grupo de colonos incendeia a árvore acreditando que lá estava o "passarinheiro", o vendedor de pássaros negro que vinha sendo perseguido e com quem o menino tinha feito amizade. A transformação do menino branco em árvore simboliza uma parte do processo de formação do povo moçambicano, mesmo que por meio da violência e da conseqüente tragédia. A personagem torna-se espaço, as duas categorias fundem-se numa só, sendo que, nesse caso, entre as razões para essa "fusão", está a situação histórica de Moçambique.

De modo semelhante, há o conto "O cachimbo de Felizbento", que se passa no período de guerra após a Independência. O protagonista resiste em abandonar sua casa quando chegam ordens do governo para que toda a população se desloque para outro lugar. Como parte da resistência, o velho Felizbento diz que só vai embora se levar as árvores consigo, passando à tentativa de arrancar a "árvore sagrada" de seu quintal. Um dia, veste uma de suas melhores roupas e desaparece no buraco que fazia após jogar fora o seu cachimbo, assim ocorre o desfecho:

Os que voltaram ao lugar dizem que, sob a árvore sagrada, cresce agora uma planta fervorosa de verde, trepando em invisível suporte. E asseguram que tal arvorezinha pegou de estaca, brotando de um qualquer cachimbo remoto e esquecido. E, na hora dos poentes, quando as sombras já não se esforçam, a pequena árvore esfumaça, igual uma chaminé. Para a esposa, não existe dúvida: em baixo de Moçambique, Felizbento vai fumando em paz o seu velho cachimbo. Enquanto espera a maiúscula Paz. (COUTO, 2012, p. 51)

O velho Felizbento torna-se parte do espaço, simbolizando a resistência dos africanos em meio a uma difícil situação histórica. Entende-se como resistência sobretudo pelo valor da árvore para grande parte dos povos africanos, considerada sagrada por conter a força vital e ser receptáculo dos mortos. Para diversas sociedades e épocas, segundo Eliade, a árvore mostra-se como fonte de vida por sua

regeneração periódica: "tudo o que é, tudo o que é *vivo e criador*, em estado de regeneração contínua, se exprime em símbolos vegetais" (2010, p. 251, grifos do autor).³ Esse aspecto é tema do romance *A varanda do frangipani*, em que um grupo de idosos vive isolado em um lugar de difícil acesso e, ao final, a morte deles é representada como um "adentrar" na árvore:

No último esfumar de meu corpo, ainda notei que os velhos desciam connosco, rumando pelas profundezas da frangipaneira. [...] Aos poucos, vou perdendo a língua dos homens, tomado pelo sotaque do chão. Na luminosa varanda deixo meu último sonho, a árvore do frangipani. Vou ficando do som das pedras. Me deito mais antigo que a terra. Daqui em diante, vou dormir mais quieto que a morte. (COUTO, 2008, p. 143-144)

O romance tem como narrador um morto, o qual se envolve com os acontecimentos daquele lugar, onde há o descaso com os idosos, antes valorizados nas diversas sociedades africanas, e o tráfico de armas dos administradores do governo. Após intervirem nesse problema, o narrador e as outras personagens idosas dirigem-se à árvore, tornando-se parte do espaço, de modo que a perspectiva mítico-religiosa torna-se um recurso para a representação dos problemas históricos, assim como de outros do meio social. Não se trata, porém, de uma "volta à pureza das origens", mas, sim, de uma subversão, em que o mito é valorizado "na possibilidade de a ele se agregarem novos sentidos" (FONSECA e CURY, 2008, p. 83).

Na estória "As flores de Novidade", também prevalecem as plantas como componentes do espaço na inter-relação com a personagem, representando a difícil situação enfrentada por uma família. A menina que protagoniza a narrativa, de nome Novidade e que chama a atenção por ser negra e ter olhos azuis, tem um forte vínculo com o pai, trabalhador de uma mina. Quando ele retornava do trabalho, a jovem entregava como prendas "bizarras florinhas, da cor de nenhum outro azul que não fosse o encontrável em seus olhos" (COUTO, 2012, p. 17). Após haver uma explosão na mina, resultando na morte do pai, a menina tem de partir com a mãe. Novidade, porém, desiste de tal intento ao passar na frente do local onde o pai trabalhava, como narrado ao final:

³ A força vital, para grande parte dos povos africanos, refere-se à energia inerente aos seres, abrangendo os reinos mineral, vegetal e animal, a qual estrutura a realidade, consubstanciando-se na "figura do preexistente, que é tomado como a fonte mais primordial dessa energia, servindo-se dela para engendrar a ordem natural total dentro de situações ligadas especificamente a cada sociedade" (LEITE, 1997, p. 104).

Sobre um monte de areias tiradas da mina, Novidadinha se debruçou para colher flores silvestres, dessas que espreitam nas bermas. Escolhia com o vagar de cemitério. E parou frente a umas azulzinhas, de igual cor de seus olhos. [...] Lá, entre a poeira, o que sucedia era as flores, aquelas de olhar azul, se encherem de tamanho. E, num gesto, colherem a menina. Pegaram Novidadinha por suas pétalas e a puxaram terra-abaixo. A moça parecia esperar esse gesto. Pois ela, sempre sorrindo, se susplantou, afundada no mesmo ventre em que via seu pai se extinguir, para além das vistas, para além do tempo. (COUTO, 2012, p. 19)

A representação da dor da menina pela perda do pai se faz por meio de uma planta, de um componente vegetal do espaço, sugerindo que a menina também teria morrido. As características da jovem e das flores refletem-se, "co-incidem" e transferem-se entre elas, pois as flores passam a ter o "olhar azul". Há, assim, uma inversão, a menina que colhia as flores é, por estas, colhida ao final. Destacam-se a personificação e a metáfora ou, mesmo, a "metáfora personificadora", visto que a "colheita" da menina remete – indiretamente – à sua morte. Como parte dessa construção metafórica, há, ainda, a antítese entre a violência do trabalho e morte na mina e a delicadeza das flores e de suas pétalas, assim como há o eufemismo na representação da morte.

De modo semelhante, há outro conto, "O poente da bandeira", em que a representação da violência envolve uma árvore. Um menino é agredido até a morte por um soldado porque não teria respeitado a bandeira presa em um coqueiro, este que cai, em seguida, matando o soldado. Ao final, a ausência do menino "co-incide" com a ausência da árvore:

A palmeira sumiu mas para sempre ficara a sua ausência. Quem passe por aquele lugar escuta ainda o murmúrio das suas folhagens. A palmeira que não está conforta a sombra de um menino, sombra que persiste no sol de qualquer hora. (COUTO, 2012, p. 55-56)

A personagem e a árvore, ausentes no espaço, representam as perdas e tragédias da situação histórica de Moçambique. Como forma de abordar a realidade de seu país, Couto toma por base as tradições africanas ancestrais, mas não se restringe a elas em seu processo de criação literária. O autor explora os vários recursos da linguagem, tendendo, em muitas narrativas, a uma forte inter-relação entre personagem e espaço. Identifica-se, dessa maneira, em suas obras, uma intensificação do uso da metáfora e da personificação, provavelmente porque o sofrimento se deva, em Moçambique, às experiências espaciais, às tragédias no

espaço da nação. E, além da árvore, há outros componentes espaciais que fazem parte desse processo.

ESPAÇO, PERSONAGENS E COISAS

Em outras obras, a inter-relação entre personagem e espaço mantém-se com a prevalência da metáfora e da representação de problemas do meio social. No conto "O não desaparecimento de Maria Sombrinha", esse aspecto faz parte da temática da morte de crianças por causa da fome. A denominação da protagonista de "Sombrinha" tem relação com a situação de miséria que a leva ao emagrecimento e consequente diminuição de tamanho:

A família deu conta, então, do que o pai antes anunciara: Sombrinha, afinal das contas, sempre se confirmava regredindo. De dia para dia ela ia ficando sempre menorzita. Não havia que iludir – as roupas iam sobrando, o leito ia crescendo. [...] Os parentes acreditaram que ela já chegara ao mínimo mas, afinal, ainda continuava a reduzir-se. Até que ficou do tamanho de uma unha negra. A mãe, as primas, as tias a procuravam, agulha em capinzal. [...] Até que, um dia, a menina se extinguiu, em idimensão. Sombrinha era incontestável a vistas nuas. (COUTO, 2014a, p. 13-14)

Outra personagem dessa estória, a "menininha" Maria Brisa, recebe esse nome porque "nem vento lembrava, simples aragem" (COUTO, 2014a, p. 13). Sombra e brisa são componentes espaciais que, juntamente com um "jogo" de proporções e tamanhos incomuns ("o leito ia crescendo"), constituem o problema da fome, gerando o que se pode entender como contrário à personificação, uma "coisificação": seres humanos que mais parecem brisa e sombra.⁴ Ocorrem, assim, reflexos e/ou transferências de características entre pessoas e coisas, tendo como principal efeito a crítica social.

Esse aspecto faz parte da temática geral do romance *Mulheres de cinzas*, o primeiro da trilogia *As areias do imperador*. Com a narrativa que retoma o período do Império de Gaza, sob a liderança de Ngungunyane, o autor apresenta e problematiza a situação das mulheres durante os períodos de guerra. Como é característica da

⁴ O termo "coisificação" é utilizado, aqui, em sentido mais geral, como denominação do processo de desumanização caracterizado pela redução de pessoas a coisas, e, não, em sentido específico conforme o conceito de Marx, embora este último possa estar, de algum modo, implicado.

literatura de Couto, também, a exploração da polissemia, as cinzas são relacionadas às mulheres conforme vários sentidos.

Em primeiro lugar, há uma ideia de "apagamento" pelo que se impõem a elas, impedidas de participar da tomada de decisões da sociedade em conflito, ficando "abandonadas" quando os homens vão para a guerra. Por outro lado, há algo interior das personagens, quando, pela dor e sofrimento, elas desejam tornarem-se cinzas, como se observa no trecho a seguir:

Sempre que desabava uma tempestade, a nossa mãe saía a correr pelos campos e ali permanecia, braços erguidos, a imitar uma árvore seca. Esperava a descarga fatal. Cinzas, poeiras e fuligem: era o que ela sonhava vir a ser. Era esse o desejado destino: tornar-se indistinta poalha, leve, tão leve que o vento a faria viajar pelo mundo. (COUTO, 2015, p. 27)

Ocorre, assim, um jogo entre personagens e espaço, entre pessoas e coisas, entre as "cinzas" do espaço tomado pela guerra e as mulheres, resultando em desumanização. É como se elas, "condenadas a caminhar a vida inteira entre cinzas" (COUTO, 2015, p. 257), tivessem a sua humanidade reduzida, "coisificando-se", tornando-se as próprias "cinzas". Mas há, ainda, a subversão do "apagamento", visto que a protagonista, Imani, chamada de "Cinza", ao trabalhar para um sargento português, tem acesso a cartas e faz uso de informações sobre a guerra. Logo, há uma revisão histórica sobre a participação das mulheres no meio social, sugere-se uma possibilidade de reumanização.

Sobre a situação histórica das mulheres, chama a atenção a personagem Farida do romance *Terra sonâmbula*, cujo título já remete à inter-relação entre espaço e personagem, a uma metáfora personificadora. A narrativa se passa no período da guerra pós-Independência de Moçambique, Farida é encontrada por Kindzu em um navio encalhado no mar, onde se isolou após enfrentar o espaço hostil em terra. Por diversas vezes, Farida observa ao longe o que seria uma ilha com um farol, conforme ela explica:

– Vês aquelas sombras lá? É um pequenita ilha. Nessa ilhinha está um farol. Já não trabalha, se cansou. Quando esse farol voltar a iluminar a noite, os donos deste barco vão poder encontrar o caminho de volta. A luz desse farol é a minha esperança, apagando e acendendo tal igual a minha vontade de viver. (COUTO, 2007, p. 83)

Como, nessa obra, há um jogo entre sonho e realidade, concernente ao motivo do sonambulismo, há dúvidas sobre a existência do farol. Desse modo, sonhado ou real, o farol pode ser entendido como uma projeção ou "concretização" da esperança no espaço. Segundo estudos etimológicos sobre o indo-europeu, "espaço" e "esperança" têm a mesma origem⁵, assim como Durand, ao tratar das estruturas antropológicas do imaginário, afirma que a imaginação tem como função a da esperança que se faz no espaço contra a deterioração do tempo (DURAND, 2001, p. 408-434). O nome de Farida advém de "farol", o espaço mostra-se tão importante que a caracteriza. Assim, após a difícil experiência em terra, Farida isola-se no navio e concentra o olhar no farol como se ela própria fosse aquela luz apagada com a esperança de reacender.

Em seu estudo sobre o espaço, Lins pergunta onde "acaba a *personagem* e começa o seu *espaço*?", respondendo que a "separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a *personagem* é *espaço*", que "suas recordações e até as visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que, simetricamente ao *tempo psicológico*, designaríamos como *espaço psicológico*" (LINS, 1976, p. 69, grifos do autor). Farida tem sua vida como aquele espaço, entre a imobilidade do navio e o possível movimento ao farol, entre o impedimento e a vontade de partir.

Em terra, Farida sofre por causa das tradições de seu povo, castigada por ser filha gêmea. Violentada por um português, engravida e acaba abandonando o filho. É perseguida, ainda, pelos administradores do governo. Dessa forma, não tendo para onde ir, resta-lhe o navio, veículo que "materializa" aquilo que vive – quer partir mas não consegue, pois deseja encontrar o filho. Ao mesmo tempo, portanto, em que não tem lugar em terra, ela tem o nome que remete ao farol, o que demonstra que a grande questão de Farida é o espaço, viver entre a terra que a repeliu e o mar como esperança. É o caso do que afirma Lins, de que "o espaço, no romance, tem sido... tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a *personagem* e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela *personagem*", não sendo apenas

⁵ As palavras "espaço" e "esperança" são consideradas advindas de uma mesma raiz indo-europeia: "sp(h)ē(i)-³, spī-" e "sphē- : sphə-", que tinha o significado geral de "prosperar, engordar", passando a termos com os sentidos de "denso", "cheio", "grande", "largo", "forte" e "florescer". Em suas derivações, há o "*spatium*" latino com sentido de "trecho", "intervalo", enquanto "*spēs*" trazia a ideia de "expectativa", "esperança". (Cf. INDO-EUROPEAN LANGUAGE ASSOCIATION, 2007, p. 2875, tradução livre).

"pano de fundo, ou seja, *estático, fora das personagens*, descrito como um *universo de seres inanimados e opacos*" (LINS, 1976, p. 72, grifos do autor). O sentimento de esperança, algo de sua interioridade, materializa-se no farol, no espaço externo.

Outras personagens de *Terra sonâmbula* mantêm uma forte relação com o espaço. Kindzu, um dos protagonistas, tem seu nome advindo de uma palmeira, o que evidencia seu vínculo com aquela terra. Sua mãe relaciona-se à nação, pois é mãe também de Junhito, simbolicamente é mãe da Independência.⁶ Há, muitas vezes, um processo de construção metafórica que se aproxima da alegoria, como se nota com outra personagem, Jotinha. Além de ser uma bela adolescente com quem Kindzu se envolve, ela também possui características que permitem relacioná-la ao espaço, conforme o trecho a seguir:

Encontrei Jotinha junto dos arbustos espinhosos que fronteiravam a aldeia. Me segurou com força as mãos e me chamou a lembrar não o passado mas o porvir. [...] De repente, Jotinha começou a rodopiar, ao mesmo tempo que gritava. Lhe doía um fantasioso arame farpado em que se ia enrolando. Assim, se convertia em interdito território, onde ninguém mais teria acesso. Desatada em prantos me mostrava bem reais feridas. Sua pele sangrava, de encontro a invisíveis espinhos. Eu queria aliviar seu sofrimento. Então ela estendeu seus braços em torno do meu corpo. Mas já não eram doces tatuagens que me tocariam. Sentia sim que arames pontudos me espetavam, confusas farpas me cercavam. Me soltei do abraço dela, escapei em correrias. [...] Jotinha se versava em dimensão de mais ninguém. Ela queria me levar para outros aléns. Quem mandara eu lhe tocar em jeito de ser mãe? Porque esse desesperado suspiro dos corpos se amando é que faz uma mulher se transcender, aceitar em si a semente de um infinito ser. (COUTO, 2007, p. 191)

Jotinha possui as tatuagens conforme as tradições de muitos povos daquela região do continente africano, é jovem como a nação moçambicana recém-independente, tem "reais feridas" como o país em guerra, a personagem contém características que remetem ao espaço. Antes, a relação dos dois tinha ocorrido em um depósito de cereais, como ele narra, terminando da seguinte maneira: "Grãos de milho se espalharam em toda a parte e senti como se saíssem de mim, como se eu fosse a planta que se esventrava e deixava cair suas sementes" (COUTO, 2007, p. 188). Esse episódio ilustra a ação de Kindzu em toda a narrativa, ele que, sendo árvore, visa ao fim da guerra e deixa seus cadernos para outra personagem,

⁶ O apelido Junhito advém do nome dado pelo pai em homenagem à Independência de Moçambique, conquistada em 25 de junho de 1975 (COUTO, 2007, p. 16-17).

Muidinga/Gaspar, como sementes, abrindo uma perspectiva de esperança para a nação.

Há outros casos da forte inter-relação entre personagem e espaço em *Terra sonâmbula*, como o dos anciãos Siqueleto (ligado à árvore e semente) e Nhamataca (fazedor de rios, filho das águas), das idosas profanadoras (ligadas à fertilidade da terra), além de Tuahir e Muidinga em relação à estrada, às mudanças na paisagem e a despedida no mar. Essas várias experiências espaciais configuram-se, no conjunto, em experiências com a nação, espaço de tensões e tragédias durante os séculos de colonialismo e com as dificuldades de se estabelecer a unidade após a Independência. É assim que se tem a nação pela metáfora personificadora de "terra sonâmbula", a situação enfrentada é tão terrível que não apenas as personagens vivem como sonâmbulos, a própria terra possui essa característica.

Para essa construção metafórica, Couto reúne um conjunto de aspectos, como as tradições africanas em que se entende que realidade e sonho não se separam totalmente, podendo um interferir no outro, havendo ou não a intervenção dos antepassados.⁷ Ocorre a reversibilidade dos fatos narrados, por exemplo, quando o que vinha sendo narrado como realidade pode-se entender, depois, como sonho, ou o contrário, muitas vezes ficando indefinido, daí que se tenha o fantástico ou maravilhoso.⁸ Há, também, o sonho entendido como objetivo ou esperança de que a realidade possa mudar com o fim da guerra. Da micro à macroestrutura narrativa, esse conjunto caracteriza a nação de várias formas, da cultura e tradições ao contexto histórico. Dessa maneira, Couto encontra na metáfora o recurso de mediação entre o fazer literário e as questões do meio social, sobretudo pelo aspecto humano.

ESPAÇO, PERSONAGEM E ESPERANÇA – CONSIDERAÇÕES “FINAIS”

Couto tem como fontes e referências, como se observa, os diversos repertórios literários e culturais, tanto os "universais" como – e especialmente – os locais,

⁷ A relação entre sonho e realidade, com a intervenção de sonhos premonitórios, previsões e outros fenômenos do gênero, é bastante comum em diversas sociedades africanas, como explica Hampaté Bâ: "Antigamente, não era raro ver um homem chegar a pé de uma aldeia distante apenas para trazer a alguém um aviso ou instruções a seu respeito que havia recebido em sonhos" (2003, p. 15).

⁸ "Fantástico" e "maravilhoso" entendidos, em linhas gerais, a partir da diferenciação de Todorov, em que o primeiro consiste na dúvida que o insólito gera à personagem, causando uma hesitação entre o real e o sonhado ou sobrenatural, enquanto o maravilhoso tende ao não questionamento da personagem, a se ter o insólito ou o sobrenatural como parte do mundo (TODOROV, 2006, p. 147-157).

(re)configurando todo um "imaginário espacial".⁹ Preocupado com a trágica realidade de seu país, o autor recorre às tradições dos povos que formam Moçambique, sobretudo quanto às perspectivas mítico-religiosas, recriando-as como forma de representar as questões e as difíceis situações do meio social. Por isso, pode-se considerar que uma das razões para a constante inter-relação entre personagem e espaço está no animismo, na forma como, em muitas sociedades africanas, atribui-se uma "força vital" ("anima", "alma") ou mesmo uma "consciência" a objetos, animais não humanos, elementos da matéria, fenômenos naturais, entre outros, havendo ou não relação com os antepassados.

Nesse sentido, a literatura de Couto aproxima-se do "realismo animista" proposto por Garuba, autor que afirma haver um "inconsciente animista", um "modo animista de pensamento" predominante em algumas sociedades, em especial nas africanas, que se incorpora aos "processos de atividades materiais e econômicas" e "se reproduz na esfera da cultura e da vida social" (GARUBA, 2012, p. 241). Afastando-se da perspectiva evolucionista sobre o animismo, em que este seria algo primitivo ou estritamente religioso, Garuba defende que o inconsciente animista "é uma forma de subjetividade coletiva que estrutura o ser e a consciência" nessas sociedades (GARUBA, 2012, p. 242). Ele recoloca, assim, o animismo como característica humana de relação com o mundo e, por conseguinte, com a realidade, em contraponto com a ciência:

O que pode estar muito mais próximo da realidade é que a lógica animista subverte esse binarismo [de concepções antagônicas de mundo e da vida social] e desestabiliza a hierarquia da ciência sobre a magia e da narrativa secularista da modernidade através da reabsorção do tempo histórico nas matrizes do mito e do mágico. Para a massa de pessoas comuns, o animismo suaviza o movimento em direção à modernidade, fornecendo certezas culturais, que criam a 'ilusão' de um contínuo, ao invés da ideia de um abismo, dando assim uma ordem subjetiva imposta para o caos da história. (GARUBA, 2012, p. 242-243)

No caso das literaturas africanas, quando se tem a realidade permeada pelo animismo, Garuba propõe denominar de "realismo animista" em vez de recorrer a outros termos e abordagens sobre o fantástico e o maravilhoso, como o "realismo

⁹ De acordo com o que afirma Brandão, há um conjunto de discursos – literários, científicos, filosóficos – no qual "se concretiza, além de um sistema conceitual e operacional, um quadro de referências simbólicas e um conjunto de valores de natureza cultural a que genericamente se denomina *imaginário espacial*" (2005, p. 127).

mágico" latino-americano.¹⁰ Podem-se identificar, de fato, formas e manifestações animistas nas obras de Couto, ligadas às tensões da realidade em Moçambique. No entanto, a inter-relação entre personagem e espaço não se restringe ao animismo, podendo adquirir outras formas e nuances, culminando, muitas vezes, em uma questão maior: a da desumanização e, por conseguinte, necessidade de uma reumanização.

A árvore, recorrente nas narrativas de Couto, apesar de ser um motivo ambivalente, podendo apresentar características negativas, como a "árvore do demónio" com que se depara Kindzu em *Terra sonâmbula* (COUTO, 2007, p. 181), aparece mais com os sentidos e valores positivos.¹¹ Considerada, muitas vezes, como detentora de uma força vital que possibilita regenerar, a árvore pode indicar, tendo em vista o contexto de tragédias, a urgência de recuperação da sociedade e – no caso da personificação – do humano. Segundo a perspectiva religiosa, como afirma Eliade, o ser humano, ao morrer, "regressa – em estado de 'semente' ou de 'espírito' – à árvore", retorna "à fonte de vida universal" (ELIADE, 2010, p. 245). A morte dos anciãos em *A varanda do frangipani* (COUTO, 2008, p. 143-144), por exemplo, abandonados que estavam, como um caminhar para a árvore, apresenta a necessidade e, ao mesmo tempo, a esperança de se recuperar a sociedade. Desse modo, a perspectiva tradicional de que os mortos regressam à árvore torna-se metáfora para a situação histórica de Moçambique.

O mesmo sentido de esperança pode ser depreendido do desfecho da participação do velho Siqueleto em *Terra sonâmbula*, personagem que, ao ter certeza de que a sociedade poderia se recuperar quando tem seu nome escrito em uma árvore, morre "definindo, até se tornar do tamanho de uma semente" (COUTO, 2007, p. 69). Metaforicamente, esse caso representa as mudanças pelas quais passa o país, do velho ao novo, da oralidade à escrita, mas com chances de minimizar as rupturas e buscar meios de conciliar, também, o antigo e o novo (árvore e escrita),

¹⁰ O "realismo mágico", para Garuba, é considerado menos abrangente do que o "realismo animista": "as práticas linguísticas e representacionais implícitas em uma concepção animista de mundo são muito maiores em dimensão e em âmbito do que o conceito de realismo mágico poderia descrever", havendo diferenças: "o realismo mágico [...] possui um aspecto urbano e cosmopolita (do ponto de vista dos escritores) e uma atitude irônica, que não são necessariamente elementos da narrativa animista ou de seus escritores" (GARUBA, 2012, p. 246).

¹¹ Em seu conjunto de obras sobre os quatro elementos fundamentais da natureza, Bachelard enfatiza a ambivalência, por exemplo, a terra em que se vive "dialeticamente seduções do universo e certezas da intimidade" (2001, p. 07), a "árvore de Adão" que "atinge o inferno por suas raízes e o céu por seus ramos" (1990, p. 225), etc.

que se possa entrever um futuro mais positivo apesar das tragédias. Segundo Bosi, "o sentimento e a percepção do trágico têm uma face progressista", principalmente porque afasta "um otimismo superficial e ilusório" (BOSI, 2001, p. 387). Longe dessa forma de otimismo, nas obras de Couto há o trágico que se aproxima do desencanto, mas – e sobretudo – pela metáfora, encontra-se ainda alguma manifestação de esperança, como o próprio autor já explicou:

[...] não fomos apenas nós, nações periféricas, que falhámos. Algo maior falhou. E o que está desmoronando é todo um sistema que nos disse que se propunha tornamo-nos mais humanos e mais felizes. Na luta pelas nossas independências era preciso esperança para ter coragem. Agora é preciso coragem para ter esperança. Antes nós sonhámos uma pátria porque éramos sonhados por essa mesma pátria. Agora, queremos pedir a essa grande mãe que nos devolva a esperança. Mas não há resposta, a mãe está calada, ausente. A única coisa que ela nos diz é que ela teve voz enquanto nós fomos essa voz. Enquanto nos calarmos, ela permanecerá no silêncio. O que significa que precisamos de recomeçar sempre e sempre. (COUTO, 2011, p. 129)

Personagem e espaço são duas categorias que sobressaem em grande parte das obras de Couto, como nos excertos aqui analisados, porque a questão mais urgente, entre tantas que afetam Moçambique, é a da difícil situação humana devido à experiência espacial do colonialismo, da guerra e da miséria. A metáfora prevalece como recurso para a representação de problemas do meio social por trazer em seu cerne a relação com o espaço, por sua força em configurar a experiência humana em sua espacialidade, notando-se o valor e a intensidade dessa experiência ao se ter, nas palavras de Couto, a pátria como "grande mãe".

A personagem é espaço, também, em consonância com o que declara Lins, porque coisas e pessoas se "co-fundem" em um trágico processo de desumanização, como Farida e o farol. Personagem e objeto se refletem, ambos isolados no mar, a esperança de Farida (de encontrar o filho e partir para um outro lugar) "é" a luz do farol.¹² Não escapando ao trágico, personagem e espaço, ao final, são destruídos juntos, Farida chega ao farol que se incendeia. Apesar desse acontecimento trazer à ambientação o sentimento de desencanto, permanece, no romance, ainda, a esperança de que Kindzu encontre seu filho, como ela havia pedido.

¹² Uma das características da metáfora, segundo Ricoeur, é a tensão entre o "é metafórico" e o "não é literal", entre identidade e diferença; essa tensão é considerada essencial para o que autor entende como "metáfora viva", a qual difere, por exemplo, da catacrese, da metáfora que não apresenta mais tensão e, por isso, é considerada "morta" (RICOEUR, 2005, p. 304-327).

Assim, de modo ambivalente, se no espaço se vivem as experiências trágicas, é no espaço que se pode vislumbrar a esperança, como já afirmado por Durand (2001, p. 408-434). Em *Terra sonâmbula*, de todas as terríveis situações de um meio social em ruínas, ao final surge a possibilidade de um futuro positivo. Os escritos de Kindzu tornam-se terra, matéria que junto à vegetação (Kindzu/palmeira) torna-se produtora de vida, após "iluminarem" Muidinga como Gaspar, o filho de Farida. Representante da nova geração moçambicana, o jovem termina entre a estrada/terra e o mar, espaço em que reflete sobre as experiências vividas e a partir de onde pode recomeçar. Não é qualquer espaço, é onde Moçambique se fez, a partir do Índico, subentende-se que o recomeço também é para a nação. Filho de uma africana violentada por um português, Gaspar representa, segundo Vieira, "a fusão entre África e Europa, que é a realidade do território" (VIEIRA, 2003, p. 90). Personagem e espaço se "co-fundem", via metáfora, em um "final aberto" que se configura como esperança.

Há, na literatura de Couto, como se nota, uma preocupação ética e estética. Ao mesmo tempo em que suas obras apresentam a violência e o sofrimento em um meio social hostil e desumanizante, de que muitas metáforas personificadoras e coisificadoras são exemplos, tendem a apresentar, também, ainda que, algumas vezes, discretamente, a urgência, a possibilidade e a esperança de uma reumanização.

REFERÊNCIAS:

BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRANDÃO, Luis A. Breve história do espaço na teoria da literatura. In: *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, n. 19, a. 14. Brasília: UnB, 2005, p. 115-134.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Brinciação Vocabular*. Lisboa: Mar Além, 1999.

COUTO, Mia. *Mulheres de cinzas. As areias do imperador: uma trilogia moçambicana*, livro 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *Contos do nascer da Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014a.

- _____. *Raiz de orvalho e outros poemas*. 5.ed. Lisboa: Caminho, 2014b.
- _____. *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. 4.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- FONSECA, Maria Nazareth S. e CURY, Maria Zilda F. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. *Nonada Letras em Revista*. A.15. N.19. Porto Alegre, 2012, p. 235-256.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Palas Atena/Casa das Áfricas, 2003.
- INDO-EUROPEAN LANGUAGE ASSOCIATION. *Proto-Indo-European Etymological Dictionary: a revised edition of Julius Pokorny's Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Disponível em: <dnghu.org>. Acesso em jan. 2016 [2007].
- LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, n. 18-19. São Paulo: USP, 1997, p. 103-118.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MORAES, Anita Martins R. de. *O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de Terra Sonâmbula, de Mia Couto*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2009.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. 2.ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- VIEIRA, Patrícia. Diálogo, tradução e hibridismo em *Terra sonâmbula*. In: *Revista de Estudos Portugueses e Africanos (EPA)*. N. 42. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 2003, p. 79-97.