

Memória, história e sociedade: a incomum varanda do frangipani

Luciana Morais da Silva¹

Abstract: The Mia Couto writer's invited to visited an space of mith and magical elements, wherein he tell about an asylum that it was a fortress in the period of struggle for independence. In this place, the characters are built as a piece of the hearth, adding a variety of mechanisms to make a new world to live. However, your days bring problems and suffering that it will be overcome, gradually, with the help of the uncommon. The life of this elderly people that stay in the asylum is surrounded by difficulties, but they don't give up; unlike, they face every unhappy moment and fight with the help of supernatural features of your universe. The ghost has a new life in another world, discovering the traits of the other time. Thus, the characters are involved in a space narrated by a man, apparently dead, living among people with life. The narrative *A varanda do frangipani* builds new horizons, (re) signifying marks from the irruption of the uncommon in everyday life.

Keywords: Uncommon. Characters. Narratives Studies. Memory

Resumo: O escritor Mia Couto convida a visitar um espaço de elementos míticos e mágicos, em que ele conta sobre um asilo que era uma fortaleza no período de luta pela independência. Nesse lugar, as personagens se constroem como uma peça da terra, adicionando uma variedade de mecanismos para fazer um novo mundo para viverem. Entretanto, seus dias trazem problemas e sofrimento que vão sendo superados, gradativamente, com a ajuda do insólito. A vida das pessoas idosas que vivem no asilo é cercada por dificuldades, mas eles não desistem; ao contrário, eles enfrentam cada momento infeliz e lutam com a ajuda dos recursos sobrenaturais de seu universo. O fantasma tem uma nova vida em outro mundo, descobrindo os traços de outro tempo. Assim, as personagens estão envolvidas em um espaço narrado por um homem, aparentemente morto, vivendo entre as pessoas com vida. A narrativa *A Varanda do Frangipani* constrói novos horizontes, (re) significando marcas a partir da irrupção do incomum na vida cotidiana.

Palavras-chave: Insólito. Personagens. Estudos da Narrativa. Memória

o realismo não visa a reprodução minuciosa da realidade, mas só alcança êxito quando num personagem artístico entrosam de modo eficaz os momentos mais significativos de um período e de uma situação histórica. (JOZEF, 2006, p. 170)

A realidade presente em *A varanda do frangipani* convida o leitor a vivenciar as instâncias de um mundo pós-guerras, em que os idosos, frequentemente convivem com suas lembranças amarguradas do infortúnio de ter vivido a guerra e agora terem de (sobre)viver em um universo que os exclui. O convite elaborado por Mia Couto, escritor moçambicano, é feito por meio de um narrador onisciente, um *Xipoco*, que convive entre o mundo dos mortos e dos vivos. Percebe-se, nessa narrativa, a construção de uma realidade própria interna a fortaleza, onde homens e mulheres combatem pelo direito de serem ouvidos.

O plano do real empírico, vivenciável, está contemplado na narrativa através da descrição minuciosa da fortaleza, dos momentos históricos por que passam ou passaram as personagens, os quais são revelados pouco a pouco pelas palavras enunciadas por cada idoso ao serem inquiridos pelo recém chegado Izidine Naíta. Com base nisso, pode-se observar a elaboração gradativa do espaço, no qual vivem as personagens miacoutianas. A fortaleza colonial é o lugar de proteção, onde as personagens reúnem-se para conversar “abrigadas” sob a árvore do frangipani, contemplando o mar e ainda sonhando com outros e novos sentidos para suas vidas, como se vê reiteradamente nas passagens em que ganha voz Domingos Mourão, o velho português “assimilado às avessas na cultura da terra” (SILVA, 2012, p. 94).

Várias são as questões colocadas por essa narrativa, desenvolvendo múltiplas interpretações significativas para suas marcas constitutivas. O fantasma, narrador da história, por exemplo, é um ser multifacetado, que conjuga em si visões atemporais, já que capaz de habitar tempos e espaços diversificados. Izidine Naíta, homem em quem o fantasma Mucanga deve estrear no mundo dos vivos, é também ponto central de leitura, pois parece ter esquecido uma cultura, mas acaba embebido por ela. Entretanto, as variantes que se conjugam na diegese não cessam, ao contrário, se acumulam, forjando uma panóplia de questionamentos sobre a constituição daquela comunidade que é cunhada no interior da fortaleza colonial, do asilo, onde os idosos trocam experiências e se unem para desvendar caminhos diversos e memórias das histórias.

A leitura de *A varanda do frangipani* promove-se pelo questionamento em torno da constituição das memórias e como sua consecução interfere na base da narrativa, pois os elementos, que compõem a narrativa, são movimentados pela busca do saber contido nessas memórias, as quais se confundem entre o físico e o metafísico, o sólito e o insólito, com histórias profundamente dolorosas, mas também dotadas de um encantamento plantado, prioritariamente, pelas pequenas esperanças que surgem quer pela verdade, quer pelo uso da imaginação.

Os universos elaborados por Mia Couto fundam-se em uma busca por desvendar mistérios, que se colocam como base para a constituição da narrativa. Contudo, o mistério em torno do assassinato acaba relegado a um segundo plano, principalmente quando a irrupção do insólito dá margens para que se deixe de querer descobrir apenas os culpados para um crime, porque os mistérios que circundam a fortaleza gestam encantamentos e questionamentos relacionados à própria existência do/no mundo. A manifestação do insólito forma uma gradativa dúvida em torno do discurso, deixando que homens e mulheres sejam inquiridos, mas que intuitivamente permitam o questionar, quando em suas vozes enuncia-

das tornam perceptível os matizes diversificados de suas constituições, possibilitando uma (re)configuração da/na história, ao serem vozes de um despertar entre o ontem e o hoje.

A irrupção do insólito na ficção apresenta-se, desse modo, como eixo central para a leitura da diegese, marcando com nitidez cenas do tempo e de tempos, ao por em evidência momentos que poderiam ser desgastes de um cotidiano ensimesmado e infeliz. O insólito, então, formula-se na base da narrativa, desde a voz do narrador até os meandros do saber dos mais velhos, atestando valor aos sem voz, porém pondo também em xeque os limites entre real e irreal. Há, com isso, uma constatação da ruptura de sentidos, formulada por uma narração que aponta para as diversas vozes que se conjugam para formar o todo ficcional, pois, ainda que haja um narrador principal, Ermelindo Mucanga, morto que retorna ao mundo dos vivos, quase obrigado por um ente mítico, o halakavuma, ser escamoso, mensageiro que transita entre os mundos dos vivos e dos mortos, tal qual o *Xipoco*, não se pode deixar de constatar a relevância das vozes que vão apresentando e se destacando na obra.

A construção da realidade evoca os mistérios em torno da investigação sobre um crime. Com a chegada de Izidine Naíta as personagens ganham voz e vez determinadas pelo inquérito em andamento; porém a ausência de certezas, demonstradas nos interstícios da investigação e nas atitudes do inspetor, ocasionam uma busca pelos verdadeiros culpados do assassinato, motivo que levou Naíta até o asilo. Sem grandes resultados efetivos, visto que, no decorrer da narrativa, o foco no crime abre portas para outros desequilíbrios e denúncias, pode-se perceber que os eventos insólitos acumulam-se na estrutura narrativa, com personagens cercados por elementos míticos e mágicos, que auxiliam desde o narrador até aos idosos.

Ao inquirir as personagens, o inspetor interfere em suas vidas, tornando-as testemunhas da história perpassada no interior da fortaleza e, de certo modo, até mesmo fora dela, pois não conseguem apenas relatar suas vivências mais recentes, mergulhando em suas emoções e realçando o ontem no hoje. O narrador fantasma, porém, é quem, beneficiando-se de sua nova capacidade em vida, exulta ao reaver seu passado, ainda que não satisfatório. Seu inconformismo é evidente devido à sua condição, nem morto, nem plenamente vivo, mas questionador em relação aos caminhos que o levaram até ali. A personagem-narrador é por si um ser insólito e que, por sua vez, traz as bases de um mundo insólito, onde rituais e magias fornecem o auxílio necessário a fuga das mazelas quotidianas.

O ápice da construção do insólito no interior da narrativa nasce a partir desse Ermelindo Mucanga, personagem-narrador, pois, como diz Lenira Marques Covizzi, o insólito “[...] carrega consigo e desperta no leitor, o sentido do *inverossímil*, *incômodo*, *infame*, *incongruente*, *impossível*, *infinito*, *incorrigível*, *incrível*, *inaudito*, *inusitado*, *informal*...” (COVIZZI, 1978, p. 26). Para a autora, nas estruturas da constante aludida como insólito, há um conjunto de irrupções de mesma natureza, que acabam sendo levantadas quando se trata do assunto, dentre elas têm-se:

ilógico – contrário à lógica; não-real; absurdo.

mágico – maravilhoso; extraordinário; encantador.

fantástico – que apenas existe na imaginação; simulado; aparente; fictício; irreal.

absurdo – que é contra o senso, a razão; disparate; despropósito.

misterioso – o que não nos é dado conhecer completamente; enigmático.

sobrenatural – fora do natural ou comum; fora das leis naturais.

irreal – que não existe; imaginário.

supra-real – o que não é apreendido pelos sentidos; que só existe idealmente; ir-realidade; fantasia. (COVIZZI, 1978, p. 36)

A manifestação do *insólito* teria, de certo modo, o caráter de asseverar um acontecimento, podendo indicar a subversão de dada realidade como única saída para encontrar respostas para um mundo alucinado. Dessa maneira, a assunção do inesperado na diegese indicaria outra forma de composição literária, que põe em relevo rupturas e “(des)razões”, fornecendo significados diferentes para os mundos que são forjados a partir de irrupções do insólito. Sua natureza de transgressão e de ressignificação promovem, por exemplo, na narrativa miacoutiana, memórias ancoradas em uma magia mítico-telúrica presente na terra e denunciada como inesperada e ilógica pelas próprias personagens, que apesar de necessitarem da ajuda do irreal para sanar os males de sua realidade, revelam questionamentos e, até mesmo hesitações, em torno de suas vivências quer físicas ou metafísicas.

Os sentidos despertados pelo *insólito* são corroborados pela narração de um fantasma, que conta uma história encharcada por irrupções do ilógico, em que memórias são suscitadas por um inquérito, o qual, ao contrário da expectativa, guia o inspetor à descoberta de um mundo mágico ilimitado, portanto. A investigação do assassinato, ou seja, a realidade que tenta desvendar o mistério em torno de um crime, ocorrido dentro de um asilo, é, justamente, estruturada ao lado de relações pautadas pela manifestação do insólito. A varanda da ex-fortaleza colonial, onde o frangipani está plantado, une ao seu redor pessoas que guardam traços de uma cultura polissêmica e ainda baseada em uma formação singularmente (sobre/extra)natural.

Assim, as dúvidas suscitadas na/pela personagem Mucanga corroboram a implementação de um contínuo questionamento na diegese, que revela o tema do insólito, como ruptura da realidade estabelecida, buscando, por meio da memória, instaurar novas formas de percepção do mundo a sua volta. Fonseca e Cury, a respeito das estruturas ficcionais do moçambicano, revelam:

ao mesmo tempo em que bebe nos costumes mais tradicionais, não os assume criticamente. Na verdade, são estratégias de tratamento linguístico postas em tensão. Há, simultaneamente, uma retomada da tradição, até com reverência, e sua proposital rasura [...] Os pactos de leitura desalojam o leitor dos lugares consagrados, levando-o a refletir sobre a situação compósita do modo como a cultura se apresenta, atravessada por afirmações e negações. Isso se dá, com frequência, quando seus textos põem em cena a figura do velho. (2008, p. 76)

O insólito seria, portanto, formulado a partir da negação do que é sólito, constituído por meio da negação, da rasura, da subversão. A ambiguidade entre as verdades subjetivas e as possíveis mentiras dos relatos demonstra-se como marca que desagrega o homem de seu espaço seguro, de suas crenças e certezas, principalmente, porque Izidine, o possível racional presente na narrativa, aquele que nega o mundo metaempírico, é quem necessita ser salvo, tanto pela magia da feiticeira Nãozinha, quanto pelo retorno do *Xipoco* ao seu estado de morto.

A constituição da realidade insólita, apresentada na narrativa, se faz pela acomodação do evento incomum, pois o mundo do asilo, espaço por si só estranho, é confrontado pela presença de uma investigação ordinária, mas permeada por explicações de fórum extraordinário. Nota-se que, os idosos encontram-se em entrecruzamentos, tornando possível o reconhecimento do ontem, para, deste modo, atingirem a sabedoria caracterizada pela fé em uma natureza mítico-telúrica auxiliar. Entretanto, a sabedoria dos mais velhos é posta em questão pelo inspetor, ainda que defendida por Marta. Assim, a ideia da dúvida é recolocada em questão, mas com um caráter diferente, pois a oscilação não se faz diante dos fatos insólitos. O insólito é parte do cotidiano, das ações comuns ao espaço do asilo, onde os velhos convivem com a magia de suas crenças e com as desgraças de suas vidas.

Há uma “rasura” observável em *A varanda do frangipani*, que se constrói na reiteiração da mudez a que estão submetidos tanto os idosos quanto o narrador Ermelindo. Aos idosos, só é possibilitado falar, contar histórias, para sanar as dúvidas do inspetor Izidine Naíta, também uma personagem difusa, já que habitado pelo fantasma está à beira da morte. Mucanga, por sua vez, só pode “narrar” após reviver, contudo, sabendo da pouca duração de sua nova vida.

Com uma carga de estranheza multiplicada pela indefinição de seu próprio significado variado e contraditório, o insólito se coloca como uma marca de narrativas que se caracterizam, em geral, por criticarem o sistema posto na/pela realidade referencial. As várias vozes que unidas vão narrando:

cruzam-se num tempo e num espaço de paz, mas transportam consigo passados diversos[,] que compõem a multiplicidade actual do homem moçambicano e que apontam para um futuro nem sempre risonho pela divergência entre os valores da tradição e os de uma modernidade ditada pelo desapareço a essa tradição. E é nesse contexto que os velhos não têm lugar e que se subvertem a ordem do mundo... (CAVACAS, 2001, p. 16)

A escrita miacoutiana possibilita, então, que sejam ouvidas “as vozes múltiplas da vida social” (AFONSO, 2004, p. 296), permitindo, a quem o ler, imiscuir-se por entre os caminhos do simbólico e do histórico, testemunhando vozes que se ressaltam, esquecidas em um asilo, mas que narram o esfacelamento de seu mundo, agora talvez apenas sonhado. A narrativa é composta por personagens que, como afirma Maria Fernanda Afonso, são:

o mosaico colorido de Moçambique, uma nação no cruzamento de vários países. Todos estes homens negros, brancos, chineses, indianos, gordos, velhos, deficientes, marginais, esfomeados, que povoam as suas estórias parecem na sua enorme simplicidade seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade. A morte persegue-os, mas em geral, é ela que dá um sentido a sua existência, que os situa no espaço do sagrado. (2004, p. 374)

Na narrativa, as personagens e suas relações interpessoais constituem um mosaico. Eles (sobre)vivem em um espaço onde sonho e realidade se misturam, no qual vão revelando suas características multifacetadas, suas origens díspares, mas que os formulam como indivíduos únicos. Seus relatos revelam pouco a pouco o hibridismo de sua formação, enquanto denunciam as mazelas que os guiaram até o asilo. Tais personagens amalgamam traços do ontem ao descontínuo hoje, transformando-os em seres que vivem na contemporaneidade, mas que guardam em si uma tradição “ancestral”.

A narrativa formula-se por meio de memórias diversas oriundas dessas personagens múltiplas, que são resultado também de seus cruzamentos identitários. Suas memórias refletem os estilhaços de suas vidas, demonstradas por meio do relato das memórias, as quais perpassam a narrativa como indicação dos caminhos certos a serem seguidos, principalmente, por que as personagens parecem sobreviver devido aos conhecimentos tradicionais advindos de suas culturas e de suas vivências, que pouco a pouco são reveladas a Izidine. Entretanto, os acontecimentos narrados pelas personagens não refletem apenas a verdade, visto que essas são múltiplas no espaço do asilo, referindo-se às suas vidas e às suas imaginações, que geram versões para o mesmo crime e, também, variantes para narração de suas memórias.

O escritor constrói um espaço recoberto por memórias, que são forjadas pelas marcas identitárias, as quais constituem o próprio ser moçambicano, portanto, membro daquele pequeno grupo, visivelmente maculado por suas escolhas pessoais e comunitárias. Indica-se, por conseguinte, uma não alienação dos moradores do asilo, que, a despeito da dor e sofrimento de sua prisão involuntária, conseguem fugir aos ditames do cotidiano, narrando uma nova cartografia da história, com matizes mais coloridos e com os matizes da realidade social moçambicana (FONSECA e CURY, 2008, p. 76).

Nesse sentido, há, na ficção miacoutiana, um ser mítico, o narrador fantasma, os poderes de uma velha bruxa, o jovem idoso ou um idoso jovem, mágicos e incomuns, do mesmo modo que a varanda, onde está plantada a árvore do frangipani, depositária das referências insólitas de seu entorno. A varanda permite o sentar-se à janela, do mesmo modo que o escritor, vislumbrando a possibilidade de estar aberto a novas histórias e diferentes experiências (COUTO, 2009). O “estar aberto”, dentro do contexto da varanda, símbolo de inúmeras probabilidades, admite a crença em um mundo que, apesar de condenado a lembranças infelizes e do medo decorrente disso, tece a esperança, que pode ser ceifada, por vezes, pela violência, mas que pode, ainda, resplandecer nas atitudes de subversão engendradas pelas personagens, também narradores de suas histórias.

O “estar aberto” e capaz de sentar-se próximo à janela, ganha vida no enredo que dá voz e vez aos esquecidos. Ao transformar “os idosos em [...] espécie de cronistas” (FONSECA e CURY, 2008, p. 79), Couto lhes garante a experiência do narrar. Afinal, “o valor das ideias criativas está em que, tal como acontece com as ‘chaves’, elas ajudam a ‘abrir’ conexões até então ininteligíveis de vários fatos, permitindo que o homem penetre mais profundamente no mistério da vida” (VON FRANZ, 2008, p. 428). O “mundo das ideias”, presente no corpo narrativo do autor, leva à percepção da obra do artista, que pode ser entendida como fruto de uma cartografia interior (COUTO, 2009, p. 78), fazendo com que os lugares cheguem vestidos com projeções imaginárias (COUTO, 2009, p. 78).

Dessa maneira, a obra miacoutiana envereda-se pelo mundo mágico da memória, com homens e mulheres capazes de cruzar os limites entre o sólito e o insólito, despertando “projeções imaginárias”, as quais os auxiliam em seus quotidianos sufocantes e em busca de equilíbrio. As ideias que cercam as vozes das personagens revelam a opressão que lhes é imputada pela sua própria morada, onde os algozes avizinham suas vidas, tomando-as para si sem explicar ou discutir. A morte, provavelmente cercada de dor e sofrimento, gesta-se, na narrativa, como uma saída feliz, possibilitando por meio sólito o caminho insólito, já que um homem é assassinado por arma de fogo devido ao desaparecimento inesperado de armas que armazenava, inescrupulosamente, no asilo.

A linguagem e os temas abordados por Mia Couto conduzem a diversas discussões, com marcas características do discurso cotidiano e preocupado com o olhar no hoje, mas sem esquecer-se de um saber próprio do passado, consciente, portanto, da importância da memória para a construção de conhecimento. O escritor promove uma caminhada por seu país, Moçambique, conflitante entre o ontem e o hoje, fazendo perceber-se que é no contato com a pátria que se aumenta a capacidade de ficcionalizar o mundo a sua volta, o cotidiano de um mundo que é o seu, mas que se encontra em constante (re)descoberta e (re)invenção. Dessa maneira, Couto preocupado com as mazelas de seu país evoca debates sobre o cotidiano, focalizando, por exemplo, moradores de uma ex-fortaleza colonial, que, ao invés de lar, lhes parece uma prisão. Seus sentimentos são revelados pela via da memória, sedimentando, então, as descobertas do inspetor devido aos saberes dos idosos.

Nota-se que os sentidos são mostrados na narrativa pela palavra, por um conjunto de argumentos e explicações forjados pela escrita, que vai se estruturando para formar uma narrativa híbrida, em que os temas problemáticos juntamente com os laços desenvolvidos a partir da memória constroem um texto de estranhamento e identificação. Nele, as vozes narrativas são evocadas para configurar o futuro de uma investigação, que só vê resultados através do encontro com a memória, demonstrando assim, que os elementos insólitos manifestados na narrativa são ativados para amenizar as dolorosas marcas que corroem as personagens, as quais conseguem narrar dor e sofrimento, contudo, com um tom esperançoso reiterado a cada nova linha.

Maria Fernanda Afonso, tratando da escrita do moçambicano, observa que:

Mia Couto revela os aspectos cruéis da sociedade moçambicana colonial e pós-colonial: situações de tirania, desigualdades sociais. Todavia, o universo ficcional de Mia Couto desvela uma maneira fora do comum de olhar o mundo, de sonhar a realidade, de lhe proporcionar um tratamento que a transfigure. Não se trata de qualquer realização; pelo contrário, o texto alimenta-se da constatação de factos que pertencem à realidade quotidiana. [...] Mia Couto instaura a desmesura do invisível no visível e reafirma a dimensão mítica da criatividade moçambicana... (2007, p. 548)

A estrutura mnemônica admite um estar aberto a novas experiências, brincando com a efetiva constituição da memória e, ainda, com o modo como a imaginação interfere em sua consecução. A memória, insistentemente evocada na narrativa, embebe-se do retorno ao passado, do mergulho nas vivências subjetivas, possibilitando o acesso aos conhecimentos e percepções dos questionados no asilo. Assim, ao misturar o ontem e o hoje, Couto demonstra, conforme perceberam Fonseca e Cury, que:

ao velho, se lhe falta força para o trabalho, sobra-lhe experiência para ser transmitida aos mais novos.

Em A varanda do frangipani, fica expressa a crítica aos novos tempos que calam a voz dos sábios anciãos, cujas histórias não interessam a ninguém. [...] as histórias contadas pelos velhos segregados no asilo não os legitimam como transmissores da tradição. (2008, p. 80)

As histórias narradas circulam entre memórias, construídas pela lembrança e, ainda, pela imaginação. Em busca de permitir aos idosos narrarem, não suas histórias, mas cenas de um crime, observa-se a construção de uma narrativa de questionamentos, que, porém, põe em xeque o próprio ato de narrar, de revelar fatos, especialmente pelas respostas, que, por vezes, fogem ao questionamento. O percurso até o passado ocorre principalmente pela (re)composição de memórias, colhidas por Izidine, mas em constante contato com o ontem, promovendo uma “confiscação afectiva do passado” (AFONSO, 2004, p. 433) em que se conhecem tanto os fatos quanto as emoções envolvidas na lembrança. Para Maria Fernanda Afonso, o espaço discursivo da narrativa:

torna-se o lugar de encontro das diferentes estratégias relativas à representação de dois pólos da condição humana: o sonho e a realidade. [...] cria, por vezes, para lá da realidade dos sentidos, situações que se afastam do comum, provocando a perplexidade, originando uma atmosfera particular que se torna mediação entre os mundos visível e invisível. Sonho e realidade confundem-se, pondo em evidência um feixe de significações... (2004, p. 348)

A narrativa do autor revela uma inovação da linguagem, que permite a palavra transpor o significado comum, alçando-se a um estado encantado e de encantamento. Sua execução entretecida por lembranças acarreta em uma obra híbrida, reunindo as matizadas formações identitárias que compõem o asilo. E é devido ao percurso pelos sentimentos das personagens, presente em cada narração individual, que a obra imiscui-se pela busca, através de sentidos diversos, da (re)composição de um mundo pelo encontro com traços de memórias em descoberta, já que nem sempre vividas, mas também imaginadas.

A construção gradativa de imagens despertadas pela memória torna perceptível o acesso a um universo de sentido próprio àquelas pessoas, mas também à realidade moçambicana ou de qualquer país que tenha passado por longos períodos de conflito armado. A angústia demonstrada na fala das personagens, assim como as invenções que permeiam suas histórias, revela uma releitura crítica da História, que ao subverter o discurso comum, corriqueiro, permite uma leitura da história dessas personagens como um pequeno relato dos assassinatos vistos em tempos de guerra ou pelas “sobras da guerra” (COUTO, 2007, p. 136). Percebe-se, com isso, que o assassinato de Vasto Excelência, o crime que Izidine Naíta fora designado para investigar, movimenta a narrativa desde o início, permitindo aos idosos poderem narrar as histórias de suas vidas, testemunhando múltiplos sentidos para o mundo ao seu redor.

Observa-se que é na recomposição mnemônica que as personagens mostram a importância da palavra, da construção de sentidos através da narração de suas histórias, de trechos de suas vidas, configurando para Izidine relatos de (re)condução à sua cultura de origem. Ao ancorar suas memórias por meio de viés insólito, as personagens reúnem em suas lembranças imagem e ação, atuando como contadores e, ainda, como participantes de uma história que se cunha na cadência do narrado, conforme vai revelando Ermelindo Mucanga, o *Xipoco* narrador. A narrativa miacoutiana permite essa leitura, pois é a experiência a fornecedora das bases para a manutenção do “ciclo dos sonhos” (COUTO, 2007), do qual trata a personagem Marta Gimo, um ciclo de transcendência e aprendizado, em que se permite uma manutenção do imaginário, com o intuito de ausentar-se das mazelas e desilusões quotidianas.

Os sonhos despertados na varanda do frangipani, construídos pelo elenco de seres idosos a volta de uma árvore, é entretecido pelo mergulho em memórias, que são gestadas a partir de um olhar na/para a realidade. Focaliza-se, desse modo, um contínuo encontro com os saberes de ontem e de hoje, forjados pelas vozes de idosos apropriados de seus direitos, porém astutamente conscientes do poder presente nos elementos insólitos que os cercam. Sua percepção da magia em seu entorno dá-se, prioritariamente, pela narração de suas memórias, de seus conhecimentos de outras vidas, quer perdidas em um tempo passado, quer ausentes do mundo dos vivos.

Todorov, *Em memória do mal, tentação do bem* (2002), discorre a respeito do valor gregário da memória, que possibilita ao homem compartilhar lembranças, as quais seriam, conforme Bergson, o progresso contínuo do passado que toma o futuro, conservando o passado até sua atuação no futuro (BERGSON, 2010a, p. 19), seja por ensinamento a outrem, seja pela recuperação mnemônica, providenciando a experiência necessária à vida. Em *A varanda do frangipani*, as histórias e eventos são contados, narrados como frutos da memória, da percepção de mundo, em que há a convocação do uso da oralidade na diegese, com personagens que “asseguram, pelos rituais de contação, [observados na narrativa,] a personificação do antepassado e a valorização de sua palavra, tornada viva na história que é contada” (FONSECA e CURY, 2008, p. 79).

As personagens acabam atuando para além de seus papéis, elas se renovam a cada história, contribuindo para que se perceba a constituição da memória individual – refere-se aqui a concepção de uma memória obtida pela percepção do indivíduo, formada na mente humana e com ação involuntária (BERGSON, 2010) – como necessária para a estruturação da obra. Pode-se notar que os sentidos contidos na narrativa, tanto sólitos, quanto insólitos, são aguçados pela estruturação de uma obra que trabalha com impressões diversas, já que o inquérito do inspetor elabora-se pelo contato oral e físico com os elementos de sua terra, e também com a recepção das memórias subjetivas, ainda que solicitadas de modo objetivo e racional. As perguntas e respostas levam-no ao encontro consigo mesmo, seja pelas lembranças oriundas do narrar, seja pela visão e descoberta de elementos míticos e mágicos em seu entorno, denunciando, conseqüentemente, a existência do inesperado.

O escritor constrói um narrador autodiegético – personagem que participa ativamente do campo das ações –, que é também onisciente, pois consegue revelar algumas sensações e revelações íntimas das personagens, sendo interdita apenas sua conexão com Izidine nos momentos de intimidade. Por vezes, esse narrador cede espaço para as vozes das demais personagens no decorrer do texto, deixando que todos os interstícios sejam apresentados ao inspetor diretamente por seus interlocutores, sem sua real intervenção. Contudo, a (sobre)vivência da personagem-narrador é revelada por sua relação contraditória com os mundos em que convive.

O narrador Ermelindo Mucanga, um “passa-noite” (COUTO, 2007), é o *Xipoco*, um simples carpinteiro que morrera, ainda na época das guerras, mas que, no pós-guerras, transformar-se-ia num herói. Entretanto, seu grande questionamento acaba sendo a respeito da real razão de passar de um “ninguém” a herói, pois não se considerava digno de tal. Ao renascer, por ordem do halakavuma – ou *pangolim*, ser conhecido como um mamífero coberto de escamas, que segundo a crença popular em Moçambique é capaz de transitar entre o céu e a terra, ou seja, entre o mundo dos vivos e o dos mortos –, o outrora morto passa a habitar os interiores de Izidine Naíta, aquele que deveria investigar a morte de Vasto Excelêncio, diretor do asilo. A personagem incorporada pelo fantasma é um inspetor de polícia designado para descobrir os assassinos de Vasto, tendo sete dias para dar fim à investigação.

A “hospedagem” do morto nos interiores de Izidine permite que se adentre o tema do duplo. A literatura do insólito tem constantemente abordado a temática do duplo, focalizando narrativas que apresentam a coexistência entre dois seres em um mesmo corpo, ou que tendem a problematizar a convivência de dois. Esse tipo de narrativa extrapola os limites da racionalidade ao colocar dois elementos, que poderiam ter características próprias, confrontando-se no corpo narrativo, sem deixar brechas para explicações, como ocorre na narrativa do moçambicano, em que os dois são um ao dividirem um só espaço narrativo.

A personagem Ermelindo habita o outro, pensa o que ele pensa e, ainda, sente o que ele sente, sendo-lhe interditado apenas permanecer durante intimidades de Naíta. As duas personagens masculinas, que se unem em um único corpo humano, apresentam-se como duplo uma da outra. Elas demonstram sua dualidade diante da apresentação de opiniões díspares que emitem ao longo dos eventos. Mucanga não se incomoda com o resultado da investigação, no entanto, Izidine é consumido por não o conseguir logo. A morte transforma Mucanga em alguém sem memória, mas a incorporação e o retorno ao mundo dos vivos permitem-lhe tornar-se “omnínésico”, vivendo de regresso em viagem de ida e volta (COUTO 2007, p. 114). O destino de Naíta, por sua vez, é incerto, sobretudo devido ao seu desconhecimento do mundo que o envolve.

A capacidade de o morto retornar ao mundo dos vivos dialoga com o conceito de narrador também onipresente, a quem é permitido tomar consciência, no plano das ações narrativas, do cotidiano das demais personagens. E é nesse sentido que o narrador revela sua insólita vivência, incorporado em outro, dividindo seus pensamentos e suas ações, sem o conhecimento de Izidine sobre o fato. Logo, o narrador pode estar em dois planos narrativos, conhecendo efetivamente os sentimentos das personagens, sem pedir ou perguntar e, ainda, narrando um passado distante, reavivando-o como se próximo fosse.

No entanto, o narrador onipresente e onisciente miacoutiano, que retrata os acontecimentos, é um ser “falível”, porque, sendo ele mais uma personagem, é um morto que teve medo da vida. A capacidade de voltar a lembrar de seu passado também o remete às tristezas desse retorno, já que amava uma mulher desconhecida, trabalhava como carpinteiro em benefício dos “algozes” de seu povo, e, por fim, nem ele sentia-se pleno em sua vida. A morte garantiu a Mucanga a possibilidade de ouvir histórias dos vivos, por morar ao pé da frangipaneira, e, assim, perceber que seu maior infortúnio foi não ter quem chorasse por ele em sua morte, pois, sem parentes ou amigos, ele “nunca soube viver, mesmo quando era vivo” (COUTO, 2007, p. 17). Como se pode observar no relato do fantasma narrador, há uma constante interação sua na narrativa:

Não podia deixar aquele moço morrer, afundando-se num destino que já me fora revelado. Preferia sofrer a condenação da cova, mesmo sujeito a promoções de falso herói. Nessa manhã, eu saí do corpo de Izidine Naíta. Restreava assim minha própria matéria no mundo, fantasma de existência própria. [...] Olhei o mundo tudo em volta se inaugurava. E murmurei, com a voz já encharcada:
- É a terra, a minha terra! (COUTO, 2007, p. 139)

Ao longo da obra, as intervenções do *Xipoco* são cruciais para a instalação e manutenção do insólito, visto que ele participa de uma variedade de episódios incomuns. O morto decide deixar o corpo do outro, escolhendo caminhos diversos, com o intuito de se libertar da prisão do corpo de outro, afinal, seu coração não tinha sido enterrado, estava ali, “reflorindo no frangipani” (COUTO, 2007, p. 139).

Ao transitar entre história e memória – concebe-se história no sentido da apreensão dos relatos que partilham da História fatural do país, já memória cunha-se a partir da percepção bergsoniana, que remete ao retorno do passado, materializando-se em um futuro vivido através da experiência, pois a memória discutida seria a que advém espontaneamente –, o narrador demonstra a debilidade de seu discurso, pois, mesmo conhecendo o íntimo das personagens, configura-se como um narrador passível de dúvida, questionante e questionável. O duplo de Izidine cobiça seu lugar. De início, a ida para o mundo dos vivos revela-se como ordem do halakavuma, porém, no decorrer da narrativa, o fantasma habitua-se a ser novamente olhado e sentido como vivo, mesmo sabendo da brevidade de sua estada entre esses, com o que reitera sua fragilidade, ao desejar permanecer no outro, ser o outro, abrindo mão, de certo modo, de sua existência individual, una.

Dessa forma, remetendo ao narrador discutido por Todorov, em *Introdução à literatura fantástica* (1992), tem-se um desvio no campo do discurso, que corrobora a dúvida no plano da memória. A narrativa miacoutiana torna-se um espaço tênue de diálogos, visto que o medo do enfrentamento da realidade, bem como a loucura, fazem parte do cotidiano de suas personagens. De acordo com Umberto Eco,

para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real. Em outras palavras, precisamos adotar o mundo real como pano de fundo. Isso significa que os mundos ficcionais são parasitas do mundo real. [...] tudo aquilo que o texto não diferencia explicitamente do que existe no mundo real corresponde às leis e condições do mundo real. (1994, p. 89)

O conhecimento prévio do mundo real somado à presença de um narrador participante do campo das ações permite ao leitor reconhecer-se em uma das personagens, como se habitasse a ficção ou como se estivesse em um recorte cotidiano. O narrador, sendo também personagem, induz a uma incerteza crescente frente àquilo que relata, visto que expõe um “eu” em conflito, ao promover a “identificação leitor-personagem” (JOSEF, 2006, p. 199). As dúvidas geradas pelo narrador adensam-se tanto por sua natureza insólita, quanto por sua constituição ancorada em um mundo real, empírico. Ermelindo Mucanga mostra-se vinculado ao plano dos mortos, já que é um fantasma, mas também preso ao plano dos vivos, em franco contato com os relatos dos idosos, que revela gostar de ouvir.

Com isso, nota-se que “a irresolução veiculada pela intriga se torna muitas vezes mais perceptível através do narrador coincidente com uma personagem” (FURTADO, 1980, p. 81). Assim, percebe-se que, sob esse aspecto,

o sujeito da enunciação está, por consequência, presente na história como uma personagem cuja importância pode variar de texto para texto, exprimindo-se na primeira pessoa e recorrendo por vezes a uma narração baseada em (ou constante de) diversos tipos de documentos fictícios, como as memórias, o diário íntimo, as cartas e outros. (FURTADO, 1980, p. 110)

Na obra, a personagem Mucanga que narra à história, em conjunto com o inquérito elaborado pelo seu duplo Naíta, o faz por meio do recurso a memórias, as quais colaboram para a solução de um crime. Todavia, a resolução do assassinato é entremeada por uma diversidade de manifestações insólitas, com as quais o inspetor Izidine entra em conflito, já que não acredita nesse tipo de irrupção. Seus argumentos, aparentemente céticos, desenvolvem-se no sentido de racionalizar os elementos presentes na fortaleza, ainda que no momento seguinte suas certezas acabem dissipadas pelo contato, por exemplo, com as escamas do halakavuma, como se pode ver em:

Um volume estranho no vestido chamou a atenção do inspetor. Retirou o chumaçudo objecto: era uma outra escama. Mostrou-a à enfermeira.
 – Sabe o que é isto?
 – Isso, caro inspetor...
 – Me chame Izidine.
 – Isto, Izidine, é uma escama de pangolim, o halakavuma...
 – Ah, já sei. Esse que desce das nuvens para anunciar notícias do futuro?
 – Afinal, você não esqueceu a tradição. Vamos ver se esqueceu outras coisas... (COUTO, 2007, p. 96 – 97)

A natureza insólita, que cerca o asilo, não fora, então, completamente esquecida pelo inspetor. O homem investido por seu cargo esqueceu-se de sua essência local, porém “ele não esqueceu a tradição”, finalmente. Ao ser movido, desde a revelação sobre a escama, por uma aceitação do fenômeno insólito, a personagem deixa-se levar pelas situações e acaba em um gradativo retorno aos sentidos presentes na magia que envolve aquela fortaleza.

A narrativa reflete, portanto, sobre o próprio processo de composição, tratando a personagem do inspetor como um ser externo ao mundo construído internamente no asilo. Observa-se, por conseguinte, que há uma “hibridez [que] surge como [...] característica fundamental da estética pós-colonial, originando interações entre sistemas linguísticos, religiões bíblicas e crenças animistas, imaginários e cosmogonias que impregnam o racionalismo ocidental do poder sobrenatural dos espíritos” (AFONSO, 2007, p. 549). O insólito irrompe unindo traços diversos, que se conjugam para formar uma narrativa híbrida, em que um homem é capaz de ser habitado por um morto de sua terra, ainda que negando a realidade insólita que o circunda. Ele é, portanto, parte de um mundo e colide-se com ele, pois como relata Marta:

o senhor nunca há-de descobrir a verdade desse morto. Primeiro, esses meus amigos, pretos nunca lhe vão contar realidades. Para eles o senhor é um mezungo, um branco como eu. E eles aprenderam, desde há séculos, a não se abrirem perante mezungos. Eles foram ensinados assim: se abrirem seu peito perante um branco eles acabam sem alma, roubados no mais íntimo. Eu sei o que vai dizer. Você é preto como eles. Mas lhes pergunte a eles o que vêm em si. Para eles você é um branco, um de fora, um que não merece as confianças. Ser branco não é assunto que venha da raça. (COUTO, 2007, p. 52)

Percebe-se que há uma falta de (re)conhecimento dos saberes culturais que, como uma doença, corrompe a “alma” das personagens, como é o caso do inspetor, incapaz de compreender seus iguais, irmãos de terra e pretos na cor da pele, e Marta, que nem acredita na vida, amargurada pelos males trazidos pela guerra, impressos em seus sentidos e argumentos. Izidine, o estrangeiro em sua própria terra, é levado por Marta, que reaprende a ter esperança dentro do asilo, a entrar em contato e estar aberto aos muitos significados atribuídos ao chão, aos conhecimentos presentes e apresentados na/pela comunidade composta pelos asilados. A esperança e a experiência contidas nas labirínticas memórias dos velhos oferecem a Naíta novas formas de olhar o mundo a sua volta, pois, após suas descobertas e aprendizados, o inspetor volta a perceber o mistério presente no asilo, permitindo que as vozes dos mais velhos ganhem valor documental, já que o fazem ampliar sua concepção do mundo, ao ver e ouvir pessoas descendo e adentrando as raízes de uma árvore, sem questionar ou temer.

As vozes evocadas, no decorrer da narrativa marcam uma relação emocional com o passado, permitindo um retorno sinestésico a acontecimentos passados, pois, como se observa, nas palavras de Bergson, a memória “a bem da verdade, ela já não nos representa nosso passado, ela o encena; e, se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente” (2010, p. 89). Tais memórias, presentes na narrativa miacoutiana, são descritas pela personagem Marta Gimo, como “flutuando mais leves que o tempo” (COUTO, 2007, p. 96).

O discurso memorialístico dos mais velhos, tal como o do narrador, “flutua”, à deriva no tempo. O mergulho em lembranças, que os permite retroceder ao passado, revela seres que abraçaram um animismo telúrico, crenças no porvir. O discurso do narrador já começa a expor sua fragilidade quando este se assume como morto. O que será um morto, senão alguém que perdera suas atividades entre os vivos, como o próprio narrador relata, mas que, também, não pode conviver com outros humanos, pois, pertencente a uma esfera diferenciada, próximo ao telúrico, é incapaz mesmo de lembrar, ou seja, de evocar simples memórias.

Mia Couto, apropriando-se da realidade referencial, ressignifica-a para indicar que, segundo Marta Gimo, os idosos “são pessoas, são o chão desse mundo que você pisa lá na cidade” (COUTO, 2007, p. 73). Logo, constituiriam, através de suas memórias, as bases para o novo Moçambique em formação. Tal imagem é corroborada na assertiva da personagem Domingos Mourão, português rebatizado em Moçambique, que encontrou na varanda sua morada final, deixando até mesmo sua esposa e conhecidos, por sentir-se como que assimilado pela Moçambique que ama: “Resta-me só este espaçozito em que me sombreio de mar. Minha nação é uma varanda” (COUTO, 2007, p. 47).

A concepção, descrita pela personagem, de a varanda representar o único espaço de convivência do grupo, assinala a falta de espaço na sociedade atual para esses velhos. Todavia, a narrativa põe em foco seus discursos, buscando no passado e trazendo pela memória a experiência, a qual poderia transformar o futuro. Nesse sentido, elabora-se, no interior do asilo, uma comunidade híbrida, que cedeu espaço para um português “renascer” imaginariamente, tornando-se parte do asilo, onde habita o insólito. De acordo com o próprio Mia Couto, “a transgressão poética é o único modo de escapar[...] à ditadura da realidade” (2009, p. 117), corroborando a ideia de seu caminhar pelo insólito ficcional. A personagem Domingos Mourão insolitamente cunha memórias imaginárias, pretendendo alcançá-las por uma memória poética, que marca seu discurso híbrido, já que imbuído da magia da terra.

A varanda constrói-se como o lugar do mito, do contato com o sagrado e, ainda, uma micronação inventada, na qual os velhos fazem-se ouvir pelo “de fora”, e todos, “brancos ou pretos” (COUTO, 2005, p. 88), podem renascer e mesmo “remorrer”. O escritor percorre diferentes veredas imagéticas, ao possibilitar que suas personagens transcendam o espaço do asilo, como ocorre com a personagem Domingo Mourão: “Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, eu quero a tranquilidade de não dividir memórias. Ser todo de uma vida. (COUTO, 2007, p. 53).

A personagem Domingos Mourão remete à existência de uma memória nascente pelos sentidos, que tende a sobrepor as memórias “de outra vida”, visto que ele, desde que chegou a Moçambique, busca a transcendência por meio da alma que o preenche. Assim, observa-se que as memórias de homens e mulheres, nessa narrativa, são estruturadas a partir de um mergulho no passado, com vistas a buscar um renascimento simbólico para a nação existente no interior do asilo e, mesmo, de cada uma delas próprias.

Cada personagem conta sua história, desenvolvendo um leque de sensações provenientes dos acontecimentos que circundam suas vidas. Suas vozes trazem estilhaços de um tempo passado e dão encadeamento à narrativa, com visões e atitudes que acarretam posturas diferenciadas diante de cada situação. A maravilha divide o asilo com a angústia do aprisionamento. Contudo, a superação é obtida, tornando visível a capacidade de transição entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Ao permitir mudanças várias, tanto do corpo quanto do espírito, a irrupção do insólito instaura-se e promove uma renovada esperança.

A narrativa leva o leitor a um mundo também descoberto por Izidine, que tenta apreendê-lo ao anotar, descompassadamente, a inquietante realidade no/do interior do asilo, abandonando, por vezes, a investigação que o levou até lá, pois o (re)encontro com sua terra torna-o mais apto a (re)ver(-se), permitindo-o sentir a magia de sua terra. Os relatos dos idosos, bem como suas consequências, compõem a construção desse texto, que torna o leitor também um participante, sendo levado a buscar, nos discursos dos idosos, a essência desse homem que funde, nos mistérios de sua existência, traços de uma tradição que se esvai.

Maria Fernanda Afonso observa que “o autor engendra um outro mundo através da magia e esta acaba por pôr em evidência uma grande ternura entre seres espoliados

de bens essenciais” (2004, p. 378). Em uma relação conflituosa entre o ontem e o hoje, as personagens, que aparentam muita fragilidade, tanto em suas histórias quanto em suas formas físicas, são infinitamente capazes de romper as barreiras entre vida e morte, e, portanto, fundam, na irrupção do insólito, o “poder” mágico que preenche suas vidas e as auxilia na reclusão frente ao mundo moderno, onde não teriam lugar.

Sendo assim, no espaço encantado d’*A varanda do frangipani*, Mia Couto desenvolve uma narrativa capaz de conceder igualdade aos habitantes do asilo, marcando, apenas uma certeza, que é a iminência da morte. Entretanto, trazida por um viés acalentador, ela não se mostra como fim, uma vez que é representada apenas como transcendência. Isto pode ser verificado na fala da personagem Domingos Mourão, quando este afirma que vai cumprindo “pequenas mortes, essas que apenas nós notamos, na íntima obscuridade de nós” (COUTO, 2007, p. 53).

Enfim, o insólito, em Mia Couto, permite que se caminhe por entre elementos maravilhosos, seres magnânimos e comuns, onde homens e mulheres extrapolam o limite da efemeridade e fragilidade humanas para purgar seu sentimento de incompletude, tornando-se seres que ultrapassam o limite entre vida e morte. O resgate da memória é auxiliar no que tange às mudanças promovidas na própria constituição do ser, visto que a formação do humano – ser humano – é apresentada pela experiência, sendo o desejo de transcendência o ponto de intersecção da lembrança e da forma como cada personagem lida com o mundo à sua volta. A essência dos relatos acaba tensionada pela imersão na memória, em geral, advinda pelos sentidos.

Referências

- AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. “A problemática pós-colonial em Mia Couto: mestiçagem, secretismo, hibridiz, ou a reinvenção das formas narrativas”. In: NÓBREGA, José Manuel da; MOTA, Nano Pádua de (Ed.). **Estudos de Literaturas Africanas - Cinco povos, cinco nações**. Atas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007. p. 546-553.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- _____. **A evolução criadora (1859-1941)**. São Paulo: Ed.UNESP, 2010a.
- CAVACAS, Fernanda. **Acrediteísmos**. Lisboa: Mar além, 2001.
- COUTO, Mia. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **E Se Obama Fosse Africano? E Outras Interinvenções**. Lisboa: Caminho, 2009.
- _____. **Pensatemos** – Textos de opinião. 2.ed. Lisboa: Caminho, 2005.
- COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares e CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**. A modernidade: da representação à transgressão. Rio de Janeiro: F. Alves, 2006.

SILVA, Luciana Morais da. **Novas insólitas veredas: leitura de A varanda do frangipani**, de Mia Couto, pelas sendas do fantástico. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

VON FRANZ, M. L.. “Conclusão”. In: JUNG, Carl J. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. [p. 417- 429]

TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem**. Indagações sobre o século XX. São Paulo: Arx, 2002.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.