



O ESPAÇO AFETIVO EM “O CACHIMBO DE FELIZBENTO” DE MIA COUTO

CASTRO, Neuza Brazil de¹
SOUZA, Vanusa de²

RESUMO: Este artigo apresenta um estudo sobre o conto *O cachimbo de Felizbento*, o qual integra-se à coletânea intitulada *Estórias abensonhadas* (2012) do escritor Mia Couto, a fim de propor a relação existente entre o homem e seu espaço, bem como investigar como tal categoria pode afetar diretamente a narrativa. Nesse relato, assim como em vários outros do livro, nota-se, como pano de fundo, uma representação de vários lugares, ao mesmo tempo em que, por meio dela, observa-se a alusão ao caráter universal das histórias, dos personagens, dos acontecimentos, das experiências existenciais. Para essa pesquisa, serão utilizadas as bases teóricas de Gaston Bachelard (1990, 2003, 2013), Oziris Borges Filho (2007), Kwame Anthony Appiah, (1997), entre outros, mediante abordagens, que suscitam relevantes referências para a investigação da referida temática.

PALAVRAS-CHAVE: *Mia Couto; Estórias Abensonhadas; Espaço; Teoria da Imaginação da Matéria.*

RESUMEN: El presente artículo presenta un estudio sobre el cuento *La Pipa de Felizbento*, el que se integra a la antología intitulada *Historia bendesoñadas* (2012) del escritor Mia Couto, con el objetivo de proponer la relación existente entre el hombre y su espacio, así como investigar cómo dicha categoría puede afectar directamente la narrativa. En ese relato, tal como en varios otros del libro, se nota como escenario, una representación de varios lugares, concomitantemente, a la vez que, por medio de ella, se observa la alusión al carácter universal de las historias, de los personajes, de los sucesos, de las experiencias existenciales. Para esta investigación, serán utilizadas las bases teóricas de Gaston Bachelard (1990, 2003, 2013), Oziris Borges Filho (2007), Kwame Anthony Appiah, (1997), entre otros, mediante abordajes que suscitan relevantes referencias para la investigación de la referida temática.

PALABRAS CLAVE: *Mia Couto; Historias bendesoñadas; Espacio; Teoría de la imaginación de la Materia.*

INTRODUÇÃO

Diferentes contextos culturais, ao longo da história, desenvolvem referências que articulam o espaço e suas relações com o texto literário. Situações em que esse elemento é tomado como representação de poder, de paisagem, de ambiente, de espaço social, psicológico, como elemento mitológico que expressa valores, crenças e sentidos simbólicos, entre tantas outras formas de representação de seus conceitos, enfim, por variadas dimensões que cada matiz epistemológica privilegia.

Diversos autores, no decorrer da história literária, falaram do espaço em suas obras. Esse elemento da narrativa apresenta-se imbricado na história de personagens, na sua construção do tempo, na linguagem da obra, nas ideologias, na organização, na estética. Podemos citar Machado de Assis, Jorge Luís Borges, Mário Quintana, Carlos Drummond de Andrade, Gonçalves Dias, Euclides da Cunha, Moacyr Scliar, entre outros grandes autores, que colocam em cena conceitos espaciais para expressar sentimentos de idolatria, de desilusões, de processos de ruptura ou de renovação, diferenças sociais, para sensibilizar, enfim, que recorrem ao imaginário do leitor.

Deste modo, o espaço, adotado como temática principal de algumas obras, torna-se o epicentro de múltiplas transformações, pois é também elemento de sociabilidade, comporta atores, grupos, classes, práticas de interação e de oposição de ideias, ritos e festas, comportamentos, hábitos. Na ótica de Gaston Bachelard (2003), os estudos topológicos referem-se ao estudo do espaço ficcional nas narrativas literárias. Esse estudo leva em consideração o modo como o sujeito situa-se num tempo e espaço, real ou imaginário. Para o autor, a própria literatura pode ser considerada topos, lugar privilegiado da linguagem e da imaginação.

Assim também, muitos estudos desenvolvidos por grandes pensadores defendem que a arte literária é como uma espécie de encenação da linguagem, expondo ou apagando os elementos de acordo com seus interesses. Para Gaston Bachelard (2003) a arte é “uma reduplicação da vida, uma espécie de emulação nas surpresas que excitam a nossa consciência e a impedem de cair no sono” (p. 17). Abordar, portanto, a noção do espaço ficcional, envolve questões que fazem uma mediação entre o real e o imaginário.

Nesse pressuposto, a linguagem literária passa a atuar como representação da imaginação, ou seja, a literatura, assim como as demais artes, mostra-se um instrumento capaz de representar, por meio das palavras, a realidade social, o universo humano, o mundo.

Pode-se argumentar, portanto, que nas narrativas literárias, as representações

que provocam inovações são as que realizam experimentações com a linguagem e estimulam a ação da imaginação criadora, então, a espacialidade figura como um dos artefatos do imaginário usados pela literatura. E ainda, o próprio texto pode atuar como espaço poético ou metafórico da linguagem literária, pode, inclusive, ser compreendido como um personagem com aspectos, características e vida próprios.

Ao trazer à discussão a espacialidade como esfera significativa do texto literário, Borges Filho (2007, p.34) aborda reflexões acerca das variadas funções possíveis de serem desempenhadas por esse componente da narrativa. Uma dessas funções entende a espacialidade como elemento capaz tanto de influenciar os personagens como de sofrer suas ações. Nesse aspecto, o espaço influencia os personagens a agir de determinadas maneiras, de modo que adotam um comportamento de acordo com o ambiente, pois muitas vezes “diferentes espaços engendram diferentes atitudes” (idem, p.38).

Outra função definida por Borges Filho para esse componente narrativo relaciona-se às ações dos personagens. Essa função defende que o espaço seja quem determina e propicia o cumprimento das ações dos atores. Assim, o personagem somente age daquela maneira porque o ambiente lhe favorece. O autor apresenta ainda a função que se refere à representação dos sentimentos vividos pelos personagens configurando uma relação analógica entre o espaço ocupado e seus sentimentos.

Borges Filho salienta, ainda, que todo espaço criado pelo ser humano pode ser entendido como cenário: “Geralmente são espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança” (idem, p. 47). Já os espaços que não dependem do homem para existir são classificados como natureza, representam as florestas, os rios, o mar, o deserto, entre outros.

Segundo Gaston Bachelard (2008), a toponímia refere-se ao estudo psicológico dos locais de nossa vida íntima. Sendo assim, inferências imaginárias, filosóficas, estruturais, sociológicas, emocionais, entre outras, fazem parte da significação do espaço na obra literária. Buscaremos investigar, neste trabalho, toda a amplitude e a riqueza do espaço e também a força e a abrangência que este adquire na obra literária.

A historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2007) nos conduz a uma reflexão que transmite um redimensionamento dos lugares, considerados muito significativos ao ser humano, retomando a importância do imaginário como suporte para justificar a importância e a grandiosidade do espaço. Nas palavras da autora é possível alimentar a subjetividade do que nosso imaginário consegue elaborar quando é capaz de criar horizontes, limites e fronteiras, lugar comum dos sonhos dos poetas, utopia buscada pelos escritores:

Pois o imaginário é esse motor de ação do homem ao longo de sua existência, é esse agente de atribuição de significados à realidade, é o elemento responsável pelas criações humanas, resultem elas em obras exequíveis e concretas ou se atenham à esfera do pensamento ou às utopias que não realizaram, mas que um dia foram concebidas (PESAVENTO, 2007, p. 11-12).

Pesavento traz uma abordagem filosófica, porque mesmo que historicamente, em algum momento, o imaginário tenha concebido uma associação a determinado espaço, ainda assim, esta associação foi projetada em situações de delírios, de envolvimento simbólico. Concernente a isso, faz uma definição para o espaço ao torná-lo apropriação do homem, com discursos e imagens capazes de romper no tempo.

Para a historiadora, há muitas projeções implicadas nas representações do espaço para cada indivíduo, ao singularizar lembranças, atrações, seduções com uma sequência de acontecimentos, deixando de ser apenas um conceito geográfico para tornar-se também um símbolo complexo e inesgotável da existência humana.

Com base nessas concepções, que apontam para as potencialidades da literatura, buscamos perceber como se manifesta a relação do homem com o seu espaço no conto *O cachimbo de Felizbento*, de Mia Couto (2012). Nesta narrativa nos deteremos na análise do fator afetividade em relação ao espaço, evidenciando questões como pertencimento, negação da cultura externa e ancestralidade, elementos que exercem grande poder mítico e simbólico entre os moçambicanos e os africanos em geral.

Ao propor estudos que trazem à discussão a literatura africana, especialmente de Mia Couto, temos em mente uma abordagem capaz de envolver elementos heterogêneos e criações plurissignificativas, que estabelecem relações analógicas, metafóricas e que exploram a função poética da linguagem, uma vez que esse autor é festejado pela crítica, dentre outros aspectos da sua criatividade, pelo seu grande potencial artístico com a língua, e ainda, a história e a cultura da África despertam a imaginação e abrem inúmeras possibilidades de estudos.

MIA COUTO, UM TRADUTOR DE SONHOS

Filho de portugueses que imigraram para Moçambique em meados do século XX, Mia Couto participou ativamente das lutas do povo pela independência. Mia é considerado um dos grandes nomes da literatura africana da atualidade e se destaca nesse cenário pela maneira lírica como representa Moçambique e seu povo. Ao ler e

analisar suas obras, podemos inferir manifestações de continuidade da luta, numa tentativa de que a cultura, os valores e os hábitos do povo moçambicano não sejam apagados pela introdução de uma cultura de fora, mas sejam conhecidos e valorizados. É possível perceber em suas obras uma interligação com o seu espaço e com a sua terra, impressa nas narrativas de maneira universalizada, ou seja, o conflito evidenciado é o universo humano, seus medos, suas crenças, suas dores, manifestos em sua produção literária.

No contexto de sua escrita é possível perceber as mudanças ocorridas em seu território, causadas pela colonização portuguesa, pois Portugal passou a impor total controle sobre a região de Moçambique, fazendo com que, aos poucos, a cultura europeia fosse se impondo sobre a africana. Com a tomada do poder, o comércio de escravos tornou-se a principal atividade, inclusive, estudos históricos demonstram que grande parte do território ficou a cargo da exploração de companhias privadas que empregavam trabalho forçado.

Na década de 1960, surge um grupo de combatentes que iniciou um período de lutas pela independência chamado Frente para a Libertação de Moçambique (FRELIMO). Após mais de dez anos de lutas, em 1975, o país declarou-se independente com o partido socialista FRELIMO assumindo o poder. A partir de então, Moçambique passou a viver um período de intensa guerra civil deflagrada entre os partidos políticos: FRELIMO e RENAMO (Renovação Nacional Moçambicana), que perdurou até meados dos anos 1990, quando a população moçambicana já enfrentava o caos em meio à fome e à miséria, resultado da guerra, da crise econômica e das fortes secas que assolavam todo o país.

Mia Couto traz para as suas histórias esses sujeitos: fragilizados pelas guerras, desintegrados pela exploração colonial e pelo sistema capitalista que se infiltrou com a abertura de mercado. Além dessas questões, tão presentes em sua literatura, Couto também traz à reflexão questões como pertencimento, espaço, memória e esquecimento, comportamentos metaforicamente percebidos nos personagens, os velhos, as mulheres, as crianças, os homens e até os bichos, as águas e as plantas se apresentam imbricados em identidades que remontam às heranças do passado, à nova cultura imposta pelo colonizador e pelo capitalismo, numa narrativa em que os discursos são mesclados de ressentimentos e denúncias.

Nas literaturas africanas da atualidade, podemos destacar Mia Couto como um escritor "artesão" que sabe transformar e criar palavras, alterando e atribuindo-lhes novos sentidos. Dono de um trabalho criativo e inovador, faz uso dos recursos do vocabulário, de modo que, a oralidade e a escrita se unem e despertam o humor, a reflexão, revelam a magia da língua e provocam a releitura, o retorno ao texto para

admirar suas “invenções” linguísticas.

Em relação aos temas abordados, em boa parte das obras do autor percebemos variadas questões relacionadas à “africanidade”, devido aos trabalhos que reconhecem os africanos e seus descendentes como sujeitos livres e portadores de uma cultura própria e singular.

A esse respeito Kwame Anthony Appiah (1997) defende que, como forma de protestar e de se proteger da dominação europeia, os autores africanos fazem com que a sua literatura valorize e destaque a cultura nacional, opondo-se à infiltração de outras culturas.

Essa proposição visa à preservação e ao resgate da memória, da cultura e da identidade dos negros ao relacionar o passado - cercado de misticismo e crenças - com questões da contemporaneidade e ao demonstrar as condições sociais, culturais e políticas de uma sociedade que sofreu um processo de “branqueamento” imposto no período da colonização europeia e também com as lutas pela independência.

Durante o percurso da narrativa, o leitor é confrontado com situações que remetem a determinados temas fundamentais: a despersonalização, a exploração, a humilhação e a frustração que um morador sente ao ser obrigado a abandonar seu espaço. Repare-se que, ao longo do percurso de tempo em que o marido se dedica a cavar a terra para desenterrar as árvores, a mulher fica à espera, rememorando o tempo em que eram felizes de seu jeito, vivendo de seu trabalho. Esse tempo permanecerá como o tempo nostálgico da liberdade e tranquilidade que a paz representa, enquanto o presente, marcado pelo desencanto, leva o leitor a tomar consciência da situação do país no período pós-guerra e a perceber a personagem imersa na dicotomia profunda entre colonizador e colonizado na esperança de uma futura libertação, na chegada de um tempo de justiça e de paz definitiva. Por conseguinte, e do ponto de vista axiológico, a narrativa pode servir como denúncia de um tempo histórico de opressão e exploração do sistema de dominação vigente.

FELIZBENTO E A AFEIÇÃO PELO SEU ESPAÇO

Neste estudo, buscamos focalizar o conto *O cachimbo de Felizbento*, que integra a obra *Estórias abensonhadas*, do escritor Mia Couto, publicada em 2012, pela Editora Cia das Letras. Essa obra é composta de 26 contos os quais, de alguma forma, dialogam com um tempo passado ao mesmo tempo em que estão carregados de elementos do mundo contemporâneo.

A intriga central da narrativa incide sobre o cotidiano de um camponês, já idoso, e sua esposa, que, em razão de seu país enfrentar um período de guerras, o

casal e todos os demais moradores da comunidade, recebem uma ordem do governo forçando-os a abandonar a sua casa e suas terras. Felizbento demonstra seu inconformismo em deixar para trás suas coisas, seu chão, um espaço rural, o qual é sentido como lugar de pertencimento, a um lugar querido onde estão fincadas suas raízes, seus sonhos e aspirações, por isso resolve que só sairá dali quando puder levar consigo todas as árvores do seu quintal.

Bachelard (2003) traz à reflexão os valores da intimidade do espaço – “a casa é nosso canto no mundo” (p. 358), refere-se à casa como nosso ponto de referência, simbolizando, além da habitação a proteção. Para o autor, essa imagem da casa constitui-se um devaneio imemorial; congrega imaginação e memória, imagem e lembrança; defende que a memória da nossa primeira moradia acompanha-nos durante toda a vida, sendo imanente em nossa imaginação.

Embora, haja algumas inquietações que tumultuam nosso imaginário, diferentes elaborações, sensações só serão possíveis graças ao nosso encontro com essas abstrações. Mia Couto traz para a cena ficcional a personificação de personagens que representam os sentimentos de um povo que se envolve emocionalmente com o seu lugar, com sua tradição, com seus costumes.

No conto *O cachimbo de Felizbento*, o espaço se manifesta tanto de modo físico como subjetivo, isto é, o espaço enquanto lugar social que os personagens ocupam. Sobre essa perspectiva, podemos aludir aos estudos de Gaston Bachelard que defende:

O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. O jogo do exterior e da intimidade não é, no reino das imagens, um jogo equilibrado (BACHELARD, 2003, p. 19).

Segundo o autor, esses lugares criados pela imaginação estão abertos à multiplicidade. Desse modo, podemos verificar que o espaço construído por Couto ganha um caráter incomum, ou seja, ele utiliza a linguagem para criar uma nova realidade, principalmente por aquilo que não é dito de modo explícito, mas deixa subentendido por meio do vocabulário metafórico criado.

É importante destacar que, no conto *O cachimbo de Felizbento*, o espaço afetivo assume, também, dimensões universais, aquilo que está sugerido pelo não dito do narrador, pelo silêncio, adquire novas possibilidades no espaço inusitado da narrativa, o qual podemos considerar que seja Moçambique. Podemos inferir que a

ficção produzida por Mia Couto abre novos caminhos para seus leitores, propiciando-lhes histórias de povos excluídos e silenciados.

Nas narrativas, essas imagens podem ser relembradas a partir da leitura, retornando-se a uma antiga morada. Segundo os estudos de Bachelard, quando lemos é como se revivêssemos a casa natal, fisicamente inscrita em nós, ou seja, como se a infância permanecesse viva. A topoanálise se encarrega de estudar essa manifestação dos lugares físicos de nossa vida íntima na consciência e nas lembranças.

Deste modo, as narrativas literárias funcionam como o elemento deflagrador da imagem poética do espaço que temos no inconsciente: “Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo poético do espaço da casa [...]: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (idem, p. 359).

Percebemos que os personagens criados por Mia Couto, em praticamente, todas as suas obras, recebem nomes que não são isentos de importância semântica. Sempre carregam diferentes possibilidades de sentidos e múltiplos significados. O que se infere, também, a respeito do nome *Felizbento*. A junção de “feliz” + “bento” pode remeter ao significado de que, em sua casa, no seu espaço amoroso, o velho sente-se realizado, feliz e abençoado. E as mesmas características podem ser atribuídas ao lugar, que antes da chegada das milícias era feliz e bento.

Para *Felizbento*, a sua casa assume as características da casa defendida por Bachelard: o espaço de afeto, de aconchego, de proteção, desde o nascimento do homem; é o paraíso material. O que nos leva a inferir que apenas ali, nesse seu lugar especial, que ele pode ser “feliz” e “bento”. As lembranças da casa estão guardadas na memória, no inconsciente e acompanham-nos durante toda a vida e, sempre voltamos-nos a elas em nossos devaneios. Na imaginação do velho morador está firmada a imagem do espaço, processada nos valores de abrigo, de aposento, de ninho.

Segundo Mircea Eliade (1992, p.21), para conhecer o universo mental do homem religioso é necessário levar em conta a existência de dois espaços distintos: o espaço sagrado e os espaços profanos. O sagrado é forte e significativo, já os espaços profanos, são sem estrutura, são amorfos. Portanto, analisar a experiência do homem religioso perante o horror da homogeneidade do espaço profano e a necessidade humana latente de encontrar-se e, fixar-se no espaço sagrado, significa transformar esse lugar simbólico em centro de referência e orientação para o encontro do Homem com o Universo.

Na ideia proposta pelos estudos de Eliade, podemos dizer que *Felizbento* atua como o *homo religiosus*, ou seja, aquele que assume que seu universo tem um sentido transcendente, o espaço onde mora, vive e constrói sua história é sagrado

para ele; e assim, repleto de sentido, de significado assume, para o personagem, o valor de abrigo, de aconchego e recebe uma configuração especial. De acordo com Eliade:

Tal como a cidade ou o santuário, a casa é santificada, em parte ou na totalidade, por um simbolismo ou um ritual cosmológicos. É por essa razão que se instalar em qualquer parte, construir uma aldeia ou simplesmente uma casa representa uma decisão grave, pois isso compromete a própria existência do homem: trata-se, em suma, de criar seu próprio "mundo" e assumir a responsabilidade de mantê-lo e renová-lo. Não se muda de ânimo leve de morada, porque não é fácil abandonar seu "mundo". "A habitação não é um objeto, uma máquina para habitar"; é o Universo que o homem construiu para si imitando a Criação exemplar dos deuses, a cosmogonia (ELIADE, 1992, p.33, grifos do autor).

A esse respeito, podemos inferir que, para Felizbento, suas árvores, seu quintal, sua casa são o "seu lugar no mundo" e este espaço, este lugar, não é como qualquer outro, e, por isso, atribui a eles um valor que se traduz como sagrado, estes espaços definitivamente se diferenciam do todo, transcendem tudo aquilo que poderíamos chamar de comum ou de banal. O velho morador, portanto recusa-se a abandoná-lo para deixar alguém que vem de fora viver ali, ocupar-se de um espaço sagrado e que, ao fazer essa ocupação, profana o lugar.

É muito difícil para o velho ir-se embora, morar em outro local, pois, conforme os estudos de Eliade: "Toda construção e toda inauguração de uma nova morada equivalem de certo modo a um novo começo, a uma nova vida" (idem, p. 33), sendo assim, nesse outro local para onde seria enviado, Felizbento teria que retornar ao início, retomar e reconstruir um espaço sagrado, e isso não lhe interessa agora. Por essa razão reluta tanto a partir.

O seu quintal e a sua casa são, para o personagem, o seu abrigo mais seguro, ou o único abrigo; sair de lá significa, também, enfrentar o desconhecido e seus perigos. De acordo com os estudos de Bachelard (2003), a casa concede ao ser humano o sentimento de segurança e de pertencimento: a casa, através da sua representação simbólica, possibilita ao homem um enraizamento mais profundo na vida, concedendo-lhe estabilidade, constitui uma das maiores forças de integração na vida do sujeito. Sendo assim, ela abriga o devaneio, protege o sonhador, permitindo-lhe sonhar em paz, pois em seu interior se encontram os "espaços felizes". Desse modo, "habitar não significa estar abandonado em qualquer lugar de um mundo hostil; mas significa estar abrigado graças ao amparo da casa" (idem, p. 26). Portanto, a casa tem um significado muito abrangente.

Para Mia Couto, a sua Moçambique contemporânea ainda não foi totalmente dessacralizada. Ao ler suas estórias, podemos inferir que, embora as práticas sociais impostas pelo colonialismo europeu tenham desencadeado um processo de ruptura nos valores tradicionais, tanto de Moçambique como de outros países colonizados, o povo desenvolve alternativas para preservação de sua cultura, e a literatura apresenta-se como possibilidade de resistência, uma vez que os personagens são apresentados cercados por oposições e dualidades, como o espaço sagrado e o espaço profano. São trazidos para a cena ficcional lugares que foram perdendo sua identidade devido à ocupação estrangeira, de tal modo que, a literatura coutiana nos permite conceber estes espaços cercados por uma sacralidade que ainda não foi totalmente profanada.

Por meio da leitura do conto *O cachimbo de Felizbento*, o leitor se insere num espaço ficcional e vivencia diferentes sensações. Neste conto, em especial, a construção do espaço é um elemento indispensável à narrativa, cuja finalidade é produzir os efeitos de sentido: “O que aqui vou relatar se passou em terra sossegada, dessa que recebe mais domingos que dias de semana” (idem, p. 47).

Nessa perspectiva, a espacialidade passa a ser vista como um dos fatores fundamentais para promover o desenrolar das ações, bem como situar o personagem na narrativa, e ainda, representar os sentimentos, estabelecer contrastes e oposições. Esta correspondência pode ocorrer de duas formas, tanto de maneira objetiva quanto subjetiva, dependendo da relação estabelecida entre o sujeito e o espaço.

Em *O cachimbo de Felizbento* (2012), podemos identificar uma forte relação estabelecida entre os personagens e o espaço no qual estão inseridos. É como se todos os eventos ocorridos na narrativa estivessem dependentes de um espaço amplamente rico de simbologias para conduzir o enredo. O desencanto por uma sociedade transtornada pela guerra surge a partir da imposição de preceitos que afetam e perturbam os moradores, ferem seus direitos e limitam os sonhos: como nessa passagem: “Os delegados da capital sempre cumprem pressa quando estão longe de sua origem. E avisaram que os viventes tinham que sair, convertidos de habitantes em deslocados” (idem, p.47). Nessa narrativa, os conflitos e as lutas são o agente modificador para os personagens Felizbento e sua esposa, que se veem obrigados a sair de sua casa em razão das ordens dos oficiais do governo:

Aquele chão ainda estava a começar, recém-recente. As sementes ali se davam bem, o verde se espalhando em sumarentas paisagens. A vida se atrelava no tempo, as árvores escalando alturas. Um dia, porém, ali desembarcou a guerra, capaz de todas as variedades da morte. Em diante, tudo mudou e a vida se tornou demasiado mortal (COUTO, 2012, p.47).

Felizbento - que “sempre calara suas dores, mais fornecido de paciência do que de idade” (p.48) – não aceita acatar a determinação do decreto, afirmando que só sairia caso levasse consigo todas as árvores do seu quintal. Mesmo contrariado, o soldado cede e o velho inicia, então, a desenterrar as árvores, “escavando pelas raízes” (p.48) e principia seu trabalho pela árvore mais importante: “Começou pela árvore sagrada do seu quintal” (p. 48).

Nessa estória percebemos a necessidade do velho Felizbento de permanecer ligado ao seu espaço e, se fosse mesmo necessário partir, teria que levar consigo todas as árvores. E mais: inicia seu trabalho pela árvore sagrada do seu quintal. A árvore exerce grande influência na vida do povo africano, por isso elas têm tanta importância para o velho moçambicano, uma vez que esta é carregada de simbologia, podendo ser definida nas palavras de Chevalier e Gheerbrant:

Á árvore é tema simbólico mais rico e mais difundido. Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade (...) Serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração (...). Árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. Simbólica: raízes (terra); galhos (céu) — universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre a Terra e o Céu. (CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, 2015, p. 84).

Deste modo, podemos dizer que as árvores representam muito para Felizbento, assim como para muitos outros povos, em especial, para o povo moçambicano, considerada como “símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu” (idem, p.84) torna-se o elo entre o morador e suas crenças, sua história, seu espaço.

Os autores afirmam, ainda, que a árvore põe em interlocução as três potências do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes, sempre a explorar as profundidades; a superfície, por meio de seu tronco e de seus galhos menores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. “Reúne todos os elementos: a água circula em sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes; o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra o outro.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 84).

Para os africanos em geral, a árvore é estimada por vários aspectos,

especialmente pela sua sombra. Aos pés das árvores frondosas, eram deliberas questões importantes nos conselhos tribais. Era também debaixo dessas árvores, próximas às moradias, que os africanos anunciavam profecias, consolidavam relação com o transcendente e se reuniam para ouvir ensinamentos e canções dos mais velhos, os *Griots*, que transmitiam sua sabedoria para as aldeias, atitudes que faziam parte da tradição oral e mantinham com a natureza uma relação de vínculo afetivo.

É possível perceber a influência das forças mitológicas e cósmicas na vida do personagem Felizbento, pois ele busca permanecer na sua tradição e recusa-se a aceitar os fatos violentos que impõem mudanças repentinas, inesperadas.

Felizbento deslembra-se de seus outros afazeres, inclusive de sua esposa, que se aborrece com a insistência do marido em mergulhar de corpo e alma nessa missão de desenterrar as árvores, deixando-a de lado, a esperá-lo por horas intermináveis. Ela elabora um plano para tentar dissuadi-lo: se arruma com “a saia de flores, os sapatos de bico e ponta” (p. 48) a fim de chamá-lo de volta à vida de outrora “imitando os tempos em que seus corpos desacreditavam ter limites” (p. 48). Felizbento fica surpreso e deixa-se enredar, mas é despertado quando, com o sapato de ponta, a esposa pisa no seu pé descalço fazendo-o acordar do enlevo. O plano da esposa fracassa e Felizbento retoma a labuta envolvendo-se exclusivamente em seu esforço de desenterrar as árvores.

Após um longo tempo, o marido retorna à superfície e pede à esposa que lhe prepare sua roupa mais solene e seus sapatos: “pediu à mulher que lhe desmalasse o fato, preparasse a devida roupa, engomasse os tirilenes” (p. 50). Há, nessa passagem, a impressão de situação derradeira e definitiva. Porém, os sapatos já não lhe cabem, pois “seus pés tinham tomado a disforme forma da descalcidão” (p. 49). Calça-os mesmo assim e arrastando-os pelo chão vai entrando mais uma vez na terra, “dobrado como caniço, nessa infância que só na velhice se encontra” (p. 50). E, antes de adentrar, definitivamente, na terra sagrada:

Só uma vez se virou. Não para as despedidas, mas para remexer nos bolsos um esquecimento. O cachimbo! Remexeu os interiores da roupa. Tirou o velho cachimbo e revirou-o sob a luz trêmula do candeeiro. Depois, com gesto desanimado, atirou-o fora. Era como se atirasse toda a sua vida (COUTO, 2012, p. 50).

Felizbento entra, irrevogavelmente, no buraco profundo feito por ele próprio no seu quintal, transforma-se em árvore, integra-se, funde-se assim ao seu espaço. E o cachimbo permanece jogado “remoto e esquecido, meio enterrado na areia. Parecia a terra aspirava nele, fumando o inutensílio” (p. 50):

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 arvoretinha 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 esfumando o seu velho cachimbo. Enquanto espera a maíúscula e definitiva Paz. (COUTO, 2012, p. 50)

O mítico e o inusitado fecham o conto como um acontecimento normal e corriqueiro. Ao “naturalizar” os aspectos mitológicos, o narrador mostra que as estórias e as crenças do povo moçambicano estão presentes no cotidiano das pessoas e permanecem como algo natural em suas vidas. A afeição pelo espaço se dá em virtude da sua história de vida estar incrustada em todos os elementos que cercam a narrativa, especialmente nos elementos da natureza.

Chamam-nos a atenção alguns elementos simbólicos evidenciados na narrativa. A espera infinita da esposa que permanece detida na janela na expectativa do retorno do marido, percebemos uma forte ligação desta com o passado. A mulher mantém-se presa, ligada às lembranças de um tempo em que ela e seu marido viviam suas vidas, sem a presença da guerra, sem a interferência da cultura estrangeira a degradar a relação do casal.

A fumaça em que Felizbento se transforma e que emana da árvore sagrada, parece inferir para a transmutação do homem. A fumaça é um elemento que resulta da transformação elaborada pelo fogo, assim Felizbento transmuta-se em substância, sua vida é transformada pela nova cultura e passa a ser apenas cinzas que persistem nas lembranças da esposa e da comunidade.

A árvore sagrada do seu quintal pode representar o apego à terra, ou ainda, a situação de enraizamento, pois, quando Felizbento não abandona sua casa e resolve mergulhar para dentro da própria terra, ligando-se a ela como uma forma de resistência, inferimos tal atitude como um ato de repúdio à cultura que vem de fora e também de valorização da cultura nacional, assim, Felizbento, ao transmutar-se em árvore: “sob a árvore sagrada, cresce agora uma planta fervorosa de verde, trepando em invisível suporte”, transforma-se num elemento ligado ao seu lugar sagrado, e, ao unir-se à própria terra, revela uma atitude de pertencimento aos valores ancestrais e de reação à cultura estrangeira. Por meio dessa atitude, se confirma um aspecto bastante evidenciado na escrita coutiana e que persiste na cultura moçambicana: a convivência do material e do espiritual fazem parte da vida, configuram-se como um todo que interage mutuamente.

Essa árvore sagrada que o velho morador precisa levar e que perdura no quintal, a qual os moradores afirmam ser o próprio Felizbento à espera da definitiva paz, realiza uma junção entre o real e o irreal, revela o mito como algo natural e vital para a comunidade. Mia Couto cria um fundamento do imaginário para revelar a necessidade de união do homem com o espaço que o cerca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar as relações entre os sujeitos e seu lugar de pertencimento, pela visão da literatura, abre a possibilidade de, pela experiência estética e pelo imaginário, ser possível articular saberes, construir identidades e dar amplitude à obra literária. Por intermédio da literatura nos deparamos com uma dimensão que é, antes de tudo, emotiva e sensível. Pleno de afeto, o espaço subjetivo assume dimensões ilimitadas, tão inapagável quanto a concretude e a materialidade do espaço físico e suas qualidades mensuráveis e físicas.

No conto *O cachimbo de Felizbento*, o personagem atribui ao espaço o caráter de lugar especial, de espaço afetivo, pois lhe confere todo um referencial, passando a identificar nele um significado exclusivo, e ainda, o percebe a partir de suas afeições. O lugar, então, é simbólico, pois ele é passível às abstrações, faz do lugar o seu reduto de apoio físico, moral e espiritual.

O apego dos personagens pelo "seu lugar no mundo", aponta para a tematização do imaginário ancestral da cultura africana, infere sobre o repúdio e a não-aceitação do povo às infiltrações da cultura europeia que, de modo imperativo e preconceituoso, se impôs no espaço africano, desmerecendo a cultura e os costumes da população negra, e não apenas em Moçambique, mas em todo o continente. Outro aspecto relevante é a linguagem utilizada por Mia Couto, fabuladora da tradição oral que se particulariza pela criação e exploração das potencialidades dos neologismos.

A pesquisa aqui realizada apontou que o espaço ficcional pode alcançar um estatuto tão importante quanto os outros componentes narratológicos, pode assumir significados muito abrangentes, inclusive servindo de representação simbólica do lugar social dos personagens e definir todos os movimentos do personagem no espaço em que está inserido. Nesse sentido, ao darmos atenção aos elementos da narrativa, podemos considerá-lo como um componente subjetivo, imaginário e advindo do estatuto enunciativo da ficcionalidade, portanto, sempre aberto.

Em suma, a problemática do espaço é vasta e não se limita ao que foi mencionado neste ensaio, todavia abre-se enquanto uma relevante proposição teórica, no âmbito dos Estudos Literários.

NOTAS

- ¹ Professora da Rede Estadual de Ensino, mestranda do Programa de Pós- Graduação Stricto Sensu em Letras – Nível de Mestrado Profissional, área de concentração em Linguagens e Letramentos, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – Campus de Cascavel.
- ² Professora da Rede Estadual de Ensino, mestranda do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras –Nível de Mestrado Profissional, área deconcentração em Linguagens e Letramentos, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – Campus de Cascavel.

REFERÊNCIAS

- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *A água e os sonhos*: ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura*: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Colaboração de André Barbault [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; Tradução vera da Costa e Silva... [et al.]. - 28. ed.-, Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- _____. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. MF. Revisão da tradução e texto final Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário na cidade*. Visões literárias do urbano. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- _____. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Junho de 2007. p. 11-23. Revista Brasileira de História, vol. 27, n. 53.