

## A “IMOVÊNCIA” DA ESPERA EM TEMPOS DE GUERRA: UMA ANÁLISE DO CONTO “A VELHA E A ARANHA”, DE MIA COUTO

Moama Lorena de Lacerda Marques<sup>1</sup>

*Há os que partem  
E os que tecem, Na urdidura das sombras  
É Penélope mais astuta que Ulisses?*  
(Myriam Fraga)

### Mia Couto e o conto moçambicano: uma introdução

Embora tenha aparecido tardiamente, já que, em Moçambique, a prosa de ficção só ganha corpo a partir da independência do país, que se deu em 1975, o conto é um dos seus gêneros de destaque, agregando exímios autores, a exemplo de Ba Ka Khosa, Marcelo Panguana, Suleiman Cassamo, Mia Couto, entre outros<sup>2</sup>. Segundo Daniel Lacerda, “O conto é eleito pelos moçambicanos como o gênero privilegiado, mas com um sentido mais amplo que habitualmente, englobando outras figuras: pastiche, paródia, tradição oral, mitos africanos” (LACERDA, 2005, p.85).

Dentre os autores citados como exemplo do que melhor existe no conto moçambicano, destacamos Mia Couto. Autor de romances muito estudados no Brasil, ele tem também muitos livros de contos; embora estes, ao menos no âmbito acadêmico brasileiro, sejam menos lidos e trabalhados, até mesmo pela dificuldade de acesso, pois seus romances chegam fácil a nossas livrarias, mas os contos não<sup>3</sup>. E é justamente um de seus contos, “A velha e a aranha”, que selecionamos para análise. Conto, na verdade, se nos pautarmos na estrutura, crônica, se respeitarmos a classificação feita pelo autor.

Inserida na obra *Cronicando*, a personagem dessa narrativa, uma velha senhora mergulhada em um estado entremeado pelo sonho e a realidade, vive à espera do regresso do filho, que deixou a casa para seguir os desígnios da guerra. O espaço desse conto é o da casa, e o tempo é um tempo marcado pelas incertezas do narrador, e tanto um, o espaço, quanto o outro, o tempo, parecem dominados pela “imovência” da espera: o espaço é caracterizado pelo empoeirado e pela sujeira, e o tempo parece estático. Apresentamos como proposta de trabalho justamente a análise da espera como categoria condutora, constituidora da narrativa, em termos de enredo, espaço e tempo; bem como, objetivamos mostrar que a espera, nessa narrativa, a exemplo de outras de Mia Couto, ou não se resolve ou a constituição de sua realização se dá no plano do fantástico. Apesar de nossa análise se centrar em “A velha e a aranha” e na categoria selecionada, a espera, vez em quando teceremos o diálogo existente entre esse texto e outros do mesmo autor, fazendo referência a elementos recorrentes em sua obra, como a ausência configurada na vida de velhas senhoras em tempos de guerra, essa presença de uma espera que, como afirmamos, ou não se resolve ou busca uma saída no fantástico, o elemento da esperança, que, no caso do conto que analisaremos, aparece travestida na figura de uma aranha, entre outros. Por outro lado, prolongando esse diálogo, também

---

<sup>1</sup> Professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do IFRN e Doutoranda em Literatura e Cultura pelo Programa de pós-graduação em Letras da UFPB (PPGL/UFPB). Atua nas áreas de Literaturas de Língua Portuguesa e História da leitura, tendo publicado uma série de artigos em anais de congressos e revistas de circulação nacional.

<sup>2</sup> A fim de conhecer melhor as características e principais representantes do conto em Moçambique, sugerimos a leitura da tese, transformada em livro, de Maria Fernando Afonso, intitulada *O conto moçambicano*.

<sup>3</sup> Apenas uma coletânea de contos de Mia Couto foi publicada no Brasil, pela editora Companhia das Letras: *O fio das Missangas*.

discutiremos a relação entre essa personagem da velha senhora e a de Penélope, personagem da *Odisséia*, de Homero, enredada também em uma espera em tempos de guerra, a do marido Ulisses. Por fim, em termos de aparato teórico, utilizaremos textos de Paul Ricoeur, Gaston Bachelard, Todorov, Tomachevski, entre outros.

### **Tecendo os fios da análise: a ação, o tempo e o espaço da espera**

Assim como acontece em outros textos de Mia Couto, bem como nos de outros autores moçambicanos, a exemplo de Suleiman Cassamo, o narrador de “A velha e a aranha” se assemelha a um contador de histórias. Vejamos o parágrafo inicial da narrativa:

Deu-se em época onde o tempo nunca chegou. Está-se escrevendo, ainda por mostrar a redigida verdade. O tudo que foi, será que aconteceu? Começo na velha, sua enrugada caligrafia. Oculta de face, ela entretinha seus silêncios numa casinha tão pequena, tão mínina que se ouviam as paredes roçarem, umas de encontro às outras (p.33).

Já nesse primeiro trecho observamos que a história nos é contada por um narrador conduzido pelo signo da incerteza, da dúvida; tanto no que se refere ao tempo em que a narrativa aconteceu, quanto, numa perspectiva maior, uma dúvida em relação mesmo ao fato ter acontecido ou não. Há, na realidade, uma confusão, mistura de tempos verbais: a narração oscila entre o pretérito perfeito e o imperfeito, mas, paradoxalmente, ela ainda está sendo (re)inventada, averiguada, por meio da escrita, como se só esta, e não a oralidade, pudesse conferir certezas. O tempo cronológico é substituído pelo tempo, impossível de ser cronometrado, da espera da personagem, um tempo psicológico. Como o próprio narrador aponta mais à frente, “eram mais as esperas do que as horas” (p.34), ou, em outras palavras, o tempo, para a mãe que aguarda o regresso do filho, é medido pela morosidade da espera e não pelos ponteiros do relógio e contar dos dias.

Essa incerteza temporal é, a todo momento, ressaltada na narrativa e aparece sempre associada àquela outra incerteza que apontamos: a do fato ter ou não acontecido. Ao introduzir, por exemplo, o que podemos considerar o nó, o surgimento da aranha, o narrador relata: “Desconhece-se a data, talvez nem tenha havido” (p.34).

Também, logo no parágrafo inicial, temos descrito o espaço da narrativa, o da casa, que se configura não como o habitual espaço refúgio caracterizado por Ricardo Guillón (1980), ou o espaço por excelência da integração dos pensamentos e lembranças do homem (BACHELARD, 1993), mas como um espaço de confinamento, também marcado, assim como o tempo, pela espera. Essa idéia de confinamento encontra razão de ser na descrição simbólica, que, numa primeira leitura, pode ser interpretada como fantástica, das paredes roçando uma de encontro às outras, isto é, estreitando a tal ponto o espaço já pequeno da casa, que ameaça “esmagar” quem se encontra nele, no caso a velha senhora.

Outra característica do espaço é seu estado de abandono, um abandono que não é apenas o abandono da casa pelo filho que foi à guerra, mas o da mãe, que envolta na “imovência” da espera, abandona a casa à presença das moscas e da poeira. Para sermos mais precisos, o espaço habitado da casa se restringe ao assento onde, “sentada, imovente<sup>4</sup>, a mulher presenciava-se a sonhar” (p.33). Esse trecho e as observações

---

<sup>4</sup> Uma das características mais marcantes da prosa de Mia Couto é “a constante artesanaria verbal, a recriação de vocábulos e frases, o uso de neologismos, o humor pela subversão de sentidos habituais, o emprego de uma sintaxe especial, a técnica do desenredo” (SECCO, 2006, p.72). Essa característica é a

anteriormente feitas a respeito do espaço nos conduzem em direção a algumas reflexões referentes à ação na narrativa e à semelhança da velha senhora do conto com a personagem de Penélope, da *Odisséia*.

Anterior a qualquer consideração a respeito da ação em “A velha e a aranha”, configurando-se mesmo como pressuposto para a sua realização, e tendo em vista a pluralidade de perspectivas que o romance moderno lhe imprimiu<sup>5</sup>, é importante alargarmos a noção de ação construída por Aristóteles na *Poética*, ao mesmo instante em que não podemos abrir mão da sua pertinência. Sobre essa questão, Paul Ricoeur tem muito a nos ensinar, em seu ensaio *As metamorfoses da intriga*:

Eu ousaria até dizer que nada nos faz sair da definição aristotélica do muthos como “imitação de uma ação”. Concomitantemente com o campo da intriga, também o campo da ação se alarga. Por ação, deve-se entender mais do que a conduta dos protagonistas produzindo mudanças visíveis da situação, reviravoltas da sorte, o que se poderia chamar o destino externo das pessoas. É ainda ação, num sentido amplo, a transformação moral de um personagem, seu crescimento e sua educação, sua iniciação à vida moral e afetiva. Pertencem finalmente à ação, num sentido mais sutil, mudanças puramente interiores que afetam o próprio curso natural das sensações. Das emoções, eventualmente no nível menos concertado, menos consciente, que a introspecção possa atingir (RICOEUR, 1995, p.19-20).

No caso do conto de Mia Couto, a ação da personagem é retraída pelo estado estático da espera ou, nas palavras do autor moçambicano, pela “imovência” desta, resumindo-se ao repetitivo gesto de tirar da caixa/guardar de volta o vestido escolhido para usar no momento do regresso do filho<sup>6</sup>. Mas, se prestarmos mais atenção, verificaremos que esse gesto parece não ser de todo realizado por ela, como se não fosse ela o sujeito daquela ação. Vejamos: “O vestido saía da caixa para compor sua fantasia.

Depois, em triste suspiro, a roupa da ilusão voltava aos guardos” (p.33). Conferindo o lugar de sujeito ao vestido, é como se o narrador lhe retirasse, parcialmente, já que em frase anterior ele afirma que ela “aprontava o vestido” (p.33), a autoria do gesto e lhe fosse compassivo com a espera em que ela se encontrava.

O único esboço de (re)ação que vamos ver na personagem, além do gesto citado e do abanar das moscas, acontece no momento em que ela se levanta para observar melhor uma espécie de brilho cintilando no teto, momento em que identificamos o nó<sup>7</sup> da narrativa e que muda a perspectiva desta. Ao invés do habitual escuro, surge o brilho, a cor, e um rumor, ainda que tímido, toma o lugar do silêncio que antes imperava.

---

grande responsável pelas comparações que se estabelecem entre a sua obra e a de Guimarães Rosa, de quem se confessa grande admirador. Ainda segundo Carmen Secco (2006, p.72-73), “Mia Couto faz de sua escrita uma *poiesis* inovadora, que consegue reescrever seu país de uma forma original, na medida em que sua escrita se apresenta revitalizada pelos jogos poéticos com a linguagem e pela incorporação de traços da oratura recolhidos de algumas comunidades do interior de Moçambique”.

<sup>5</sup> Como exemplo máximo de fonte de complexidade desenvolvida no século XX, em especial no que se refere à intriga, à ação, Paul Ricoeur (1995) cita o romance de fluxo de consciência.

<sup>6</sup> Gesto este que se assemelha ao de Penélope, personagem símbolo da fidelidade feminina, que aparece na *Odisséia*, de Homero, e que, envolta na espera pelo marido Ulisses, tece, durante o dia, um manto, desfazendo-o à noite e, com esse gesto, afastando os pretendentes que lhe apareciam, já que anunciara escolher um marido assim que terminasse o manto que estava a fazer.

<sup>7</sup> Aqui, entendemos por nó “o conjunto dos motivos que viola a imobilidade da situação inicial e provoca a ação” (TOMACHEVSKI, 1976, p.178).

Descrevemos, assim, o aparecimento da aranha, a percepção da presença de sua teia por parte da personagem; aranha que aparece permeada de significações fundamentais para a análise do conto. Em primeiro lugar, em harmonia com o estado de abandono e de velharia que no espaço da casa se instalava, sua presença, e a da teia que ela teceu, faria apenas parte desse estado, tanto quanto a das moscas e a da poeira, sem maior estranhamento. No entanto, esta se configuraria como uma leitura apressada e pouco diria dos sentidos pertinentes que a sua presença imprime ao destino da personagem.

Não podemos deixar de observar, por exemplo, que a sua importância já figura desde o título, onde é colocada lado a lado, em parceria, com a personagem da velha, transformando-se, ela mesma, em uma espécie de personagem do conto e, como pontuamos acima, tecedora de destinos. Na verdade, há uma inversão do sentido que o senso comum lhe costuma conferir: a idéia de animal venenoso, indesejado, símbolo de má sorte. A aranha que aparece aos olhos encantados da personagem é “de um verde pequenino, quase singelo”, produtora de uma teia de cintilante brilho, que ao invés de significar sujeira e velharia, aparece como uma “flor em fundo cinza” (p.34). Por essas características e pelo prenúncio de esperança que ela traz para a senhora, que reconhece em sua presença um sinal de cumprimento de promessa, do regresso do filho, de vida, ela se assemelha mais ao famoso inseto verde de antenas longas conhecido como esperança.

A fim de estendermos os diversos significados, por vezes contraditórios, que a aranha pode assumir e, dessa forma, termos melhor embasamento para a nossa análise, conheçamos o que o *Dicionário de símbolos* (Lexikon, 1990, p.21-22) diz sobre ela:

É um símbolo com significado opostos. Em razão de sua rede em raios, tecida habilmente, e de seu posicionamento central é considerada na Índia símbolo da ordem cósmica e “tecelã” do mundo sensível. Visto que produz de si mesma os fios de sua rede, como o Sol os seus raios, é também símbolo solar, e deste ponto de vista, a rede pode representar também a emanção do espírito divino. Como caminha pelos fios tecidos por ela mesma, aparece nos *Upanixades* também como símbolo de autolibertação espiritual. No islamismo, as aranhas brancas são consideradas boas e as pretas, ruins. Na Bíblia, a aranha aparece como símbolo de fragilidade e da esperança vã, por causa de sua rede pouco resistente. As crenças populares opõem a aranha venenosa à abelha; a superstição considera seu aparecimento, dependendo da hora do dia, um sinal de boa ou má sorte.

De certa forma, embora possa parecer contraditório, o conto agrega os vários sentidos que acabamos de conhecer. A aranha, de fato, aparece como um símbolo solar que irradia brilho através de sua teia, como símbolo de libertação espiritual, já que, ao imprimir a certeza de que a volta do filho se concretizará, ela retira a personagem de um estágio quase letárgico e a põe diante da expectativa de que “Qualquer coisa vai acontecer!” (p.34). No entanto, foge das simbologias que lhe são dadas por intermédio de suas cores habituais, já que não é branca nem preta, mas verde, e de “um verde pequenino, quase singelo”. Essa pequenez, essa singeleza, não nos pode passar despercebida, pois mostra o quanto a esperança que essa cor irradia aparece sutilmente, quase que como centelhas apenas, e a proporção de certeza, de promessa, quem cria é a própria senhora, que parece se apegar a qualquer fio de esperança para ter o filho de volta.

Por último, a partir do significado bíblico, podemos analisar o desfecho do conto. A aranha, que a velha reconhece, ilusoriamente, como sinal de término de sua

longa espera, se mostra símbolo de falsa esperança, pois os fios que ela tece, ao final, são os fios de uma espécie de mortalha; o que ela prenuncia não é a vida, a vinda do filho, mas a morte. No entanto, por outro lado, não podemos vislumbrar essa interpretação como única, já que a morte não deixa de pôr um ponto final na espera e de possibilitar um reencontro com o filho, que, caso estivesse morto, e o final do conto nos abre espaço para empreendermos esse entendimento, a morte pode significar, para a velha senhora, o único acesso a ele, uma espécie de vida nova, de nascer de novo. E, em certo momento do conto, nos parece que ela reconhece isso, o real significado do aparecimento da aranha. Vejamos:

– Qualquer uma coisa vai acontecer! Era suspeita que ela bem sabia. Confirmou-se quando as duas, mulher e aranha, se olharam de frente. E se entregaram em fundo entendimento, trocando muda conversa de mães. A velha sentiu: o bicho pedia-lhe que ficasse quieta, tão quieta que qualquer coisa pudesse acontecer. Então ela se fez exacta, intranseunte. As moscas, no sobrevôo das feridas, estranharam nem serem sacudidas (p.35).

Percebemos, no citado trecho, que, como um veneno inoculado na veia ou, ainda, uma espécie de feitiço, o olhar da aranha paralisa por inteiro qualquer reação da senhora, agravando a já habitual “imovência” desta e levando-a a ouvir passos de bota. Esse instante é definido pelo narrador como “o avesso de um nascer” (p.35), com a velha senhora sentindo as mesmas dores com que seu filho “se havia arrancado de sua carne” (p.35). Ora, o que poderia ser o avesso de um nascer se não a morte? O último parágrafo do conto seria uma confirmação desta, permitindo a nós, também, uma entrada no universo do fantástico:

Encontraram a velha em estado de retrato, ao dispor da poeira. Em todo o seu redor, envolvente, uma espessa teia. Era como um cacimbo, a memória de uma fumaragem. E a seu lado, sem que ninguém vislumbrasse entendimento, estava um par de botas negras, lustradas, sem gota de poeira (p.35).

Não podemos deixar de refletir, ao fim do conto, sobre os significados surgidos com a aparição das botas. Estas, ao nosso ver, tomando-as como metonímia, pode simbolizar o regresso do filho, o reencontro entre este e sua mãe, nem que tenha sido através da morte. O fato de as botas estarem limpas, lustradas, nos ajuda a visualizar a imagem de Antoninho, nome pelo qual a mãe lhe chamava, longe do palco da guerra; no entanto, a poeira inexistente nelas, em um ambiente onde de tudo emana velharia e sujeira, não nos permite conceber essa visualização como real, mas como um desfecho que tem sua incursão, como comentamos, acima, no fantástico<sup>8</sup>. No entanto, contrariamente a essa interpretação, e não concebendo a possibilidade de um reencontro por meio da morte, também podemos entender que a presença das botas apenas, sem, no entanto, o filho encontrar-se presente, significa a ausência irremediável deste, um desfecho infeliz para a longa espera narrada.

### **O tudo que foi, será que aconteceu?**

---

<sup>8</sup> Dentre as diversas concepções de fantástico, adotamos aqui aquela explicitada por Todorov (2007) em *Introdução à literatura fantástica*, onde ele aponta, dentre as características que definem o gênero, a situação de ambigüidade, em que o leitor hesita entre o real e o sobrenatural. Há diversos estudos sobre a obra de Mia Couto que apontam para a presença do fantástico.

Uma última discussão importante a ser feita sobre “A velha e aranha” diz respeito à incerteza que marca a narrativa, escrita em terceira pessoa; incerteza esta divulgada pela voz do narrador e que corresponde não apenas ao tempo em que se deu a história, mas também ao fato ter ocorrido ou não. Não são raros os momentos em que o narrador lança a dúvida. Logo no início do conto, temos: “Deu-se em época onde o tempo nunca chegou. Está-se escrevendo, ainda por mostrar a redigida verdade. O tudo que foi, será que aconteceu?” (p33). Mais à frente, ele questiona a situação principal, o surgimento da aranha: “Desconhece-se a data, talvez nem tenha havido, mas num dos seus olhares demorados, a velha encontrou um brilho cintilando num canto do tecto” (p.34).

Na verdade, não há uma segurança do narrador diante dos fatos. Ele mergulha na incerteza destes e titubeia em sua narração, já que os fatos, ao modo da literatura fantástica, podem ser interpretados sob dois planos: o do real e o do imaginário. Abrimos a possibilidade para este último apoiados na atmosfera de sonho, de delírio, característico da personagem da velha senhora. Ao traçar a sua descrição, o narrador afirma: “Sentada, imovente, a mulher presenciava-se a sonhar. Naquela inteira solidão, ela via seu filho regressando (p.33)”.

Sob essa perspectiva do plano do imaginário, podemos interpretar que o aparecimento da aranha e o regresso do filho não passaram de um sonho ou de um delírio da velha senhora. Sob a perspectiva do real, temos a morte desta e, por meio da morte, a consumação do reencontro com o filho.

De toda forma, a narrativa, como apontamos logo no início deste artigo, é entremeada pelo sonho e a realidade; sua ação é retraída pelo estado estático da espera, e o tempo, impossível de ser constatado, e o espaço, de onde emana poeira e velharia, também são marcados por esta. Sendo assim, podemos afirmar que a espera é a categoria constitutiva da narrativa, a razão de ser dela.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, Maria Fernanda. *Escrita e identidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Latitudes, França, n. 12, p. 1-8, set. 2001.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- COUTO, Mia. *Cronicando*. ed 2. Lisboa, Caminho: 1991.
- GUILLÓN, Ricardo. *Espacyo e novela*. Barcelona: Antoni Boschi, 1980.
- HOMERO. *A Odisséia*. Trad. Fernando de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- LACERDA, Daniel. O conto, gênero superior da Literatura Moçambicana na visão analítica de M. Fernanda Afonso. *Latitudes*, França, n. 25, p.84-86, dez. 2005.
- LEXICON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- RICOUER, Paul. As metamorfoses da intriga. In: \_\_\_\_ *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papyrus, 1995.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos, *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, 2006.
- TODOROV, Tzvetan. *Iniciação à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- TOMACHEVSKI, B. Temática. In: . Dionísio de Oliveira Toledo (org). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.