

Deus Ex Machina: o insólito em “A estranha máquina extraviada”, de J. J. Veiga e “Sangue da Avó, Manchando a Alcatifa”, de Mia Couto

Mestre João Olinto Trindade Junior¹ (UERJ/UNISUAM)

Resumo:

Ao longo do processo de construção ficcional, ao optar pela manifestação do insólito na diegese, o escritor toma proveito de recursos formais da narrativa para manter a verossimilhança responsável por captar a atenção do leitor. Ao parasitar a realidade empírica que lhe serve de modelo, tem como resultado final um universo diegético que é um duplo do qual se alimenta, por mais estranhas e absurdas que sejam suas manifestações narrativas. Há, no texto, uma relação entre o desenrolar da trama e essas manifestações/ocorrências que lhe servem de guia. É através do insólito que o escritor, ao mesmo tempo em que “descobre” as várias facetas de sua realidade empírica, questiona a função das instituições sociais que lhe servem, permitindo uma maior sensibilidade acerca do meio em que esse (f)ato ocorre. Tanto J. J. Veiga quanto Mia Couto, ao voltarem-se para dentro de suas terras de origem – Goiás, estado brasileiro, e Moçambique, Estado africano –, resgatam-nas em suas facetas mais insólitas. Ao fazer ressurgir ficcionalmente o Brasil “escondido em cidadezinhas e cidadezinhas que pontilham o mapa do país” (CAMPEDELLI, 1982, p. 94) e a nação Moçambicana que reside em sua capacidade de ser um mosaico cultural, os escritores trazem a tona os males da modernidade que desconstroem as identidades culturais regionais, seus costumes, histórias, enfim, seus elementos mais significativos. Os escritores denunciam, em seus textos, como o advento da “modernidade” elege novos ícones a serem seguidos pelos grupos sociais, de maneira que suas vidas passem a girar em torno de símbolos insolitamente ambíguos. O insólito, como fio condutor dos eventos ocorridos em “A estranha máquina extraviada”, de J. J. Veiga e “Sangue da Avó Manchando a Alcatifa”, de Mia Couto, denúncia não apenas a desconstrução dos valores sociais vigentes, como, também, o surgimento de novos símbolos que tomam o lugar desses valores, influenciando insolitamente a vida das personagens envolvidas nas tramas.

Palavras-chave: Mia Couto, J. J. Veiga, Insólito Ficcional, Comparatismos.

O escritor, em seu processo de composição ficcional, é um tradutor do meio em que vive, da realidade em que habita. É ele que interpreta e adapta para o plano da diegese os acontecimentos de sua sociedade. Por sua vez, em um mundo contemporâneo onde sólito e insólito aparentemente convivem e influenciam as leituras que fazemos do passado, resgatando as marcas insólitas que este possui, percebemos como a relação do passado com suas leituras futuras geram novas versões/possibilidades deste, o qual apresenta suas faces, também insólitas. Essa ótica é o que leva Pampa Olga Aran a apontar como a principal estratégia do fantástico consiste em “espectacularizar la fragilidad del orden conocido para permitir que lo cotidiano deje de ser indiferente o banal” (1999, p. 52).

Como já aponta Homi Bhabha sobre o “laborioso ato de falar da própria coletividade” (1995, p. 9), Mia Couto, um dos mais importantes escritores de língua portuguesa da atualidade, ao resgatar elementos do passado em sua narrativa, em seu processo de “narrar a nação”, faz uso freqüente do ato/fato/evento insólito ao longo de sua construção, reinterpretando o mito na atualidade, por vezes para promover uma leitura de uma modernidade enlatada. Outro escritor, o brasileiro José Pereira Veiga, conhecido como J. J. Veiga (O segundo “J” entra depois como nome artístico, de “Jacinto”), faz o mesmo ao contar a história do Brasil que há no interior de cada vila, sob a ótica da gente do seu interior.

Na pós modernidade, as relações existentes entre história e ficção são revistos sobre outra

ótica. Assim como essas duas manifestações da contação de algo variam ao longo do tempo, na contemporaneidade o dito é revisto e o revisto é reinterpretado. Dessa forma, somos apresentados não a uma história, fato concreto e realidade assumida por convenções consagradas, mas possibilidades de acontecimentos oriundas de diversas vozes. O modelo positivista da razão entra em choque frente à questão não da verdade, mas do possível, do passado não linear mas formado por várias histórias, várias contações da mesma história que ora formam um todo, ora permitem uma visão diferente a cada relato. Essa nova maneira de se ver o passado, preocupada tanto com a versão oficial quanto com as variantes, se adequa ao narrador Benjaminiano que ao contar um acontecimento, o contato é ouvido, interpretado, recontado e ressignificado em um eterno ciclo na contação/narração, onde o passado é um momento não morto tampouco resgatado apenas pela conveniência de determinadas perguntas, mas trazido à tona pela ressignificação imposta pelas diferentes vozes que o professam.

Dessa maneira, como expõe Linda Hutcheon, a metaficção historiográfica problematiza a possibilidade do conhecimento histórico (HUTCHEON, 1991, p. 142), permitindo um melhor aprofundamento em outras questões relacionadas a fatos ocorridos e resgatados, utilizando a licença do “poderia” para exemplificar versões de um mesmo fato. É, através dessa(s) leitura(s), que observamos como os escritores J. J. Veiga e Mia Couto utilizam o insólito como denúncia da dissolução/subversão dos preceitos de uma sociedade, suas noções mais fundamentais, suas tradições. A história, ficcionalizada, faz emergir no seio da narrativa as vozes anuladas do espaço conhecido como “história oficial”. São memórias que, “silenciadas, adquirem corpo e voz. Não num movimento linear que poderia ter sido promovido por um narrador autoritário que quer ‘falar pelo outro’. Antes, inscrevem-se tais memórias do corpo e da voz do dominado” (FONSECA e CURY, 2008, p. 41).

Percebe-se, nas sociedades industrializadas, uma nova visão sobre os intérpretes da tradição oral, pois a tradição perde seu caráter sagrado e, por isso, seus intérpretes também, seu fazer já não é mais visto como algo que contribua para o meio social. A visão crítica da sociedade como forma de desencantamento produzido pela perda do sagrado, a hegemonia do pensamento científico, o predomínio da racionalidade exacerbada e, sobretudo, a exploração social. O Fantástico, por sua vez, age como uma colocação em períodos de crise pelos quais passam as utopias políticas e sociais (ARAN, 1999, p. 44). Em suma, ele é, por excelência, um discurso contra-hegemônico.

Na obra de ambos os escritores, o processo de resistência a novos valores que se propõem a derrubar os antigos gera um processo de resistência entre uma tradição que deveria se modernizar, e uma modernidade que renega a tradição. Em sociedades onde mito e realidade formam um todo coerente e denunciador (TUTIKIAN, 2006, p. 59), a introdução do insólito age como acontecimento natural e cotidiano, denunciativo da violência social que assola a vida tanto dos habitantes do interior goiano quanto do mosaico Moçambicano. Nas palavras de J. J. Veiga,

Fui vítima de uma invenção minha. Na época em que resolvi levar a coisa a sério, pensei: para ser escritor, preciso fazer alguma coisa mais ou menos diferente do que se faz. Então me veio a idéia de fazer isso que chamam fantástico. Mas depois dos Cavalinhos vi que não era fantástico. Era uma maneira de ver a realidade talvez mais a fundo. São camadas da realidade que não estão à mostra. Então continuei por ai. (apud CAMPEDELLI, 1982, p. 100)

Mia Couto, em várias entrevistas, alerta que África tem pleno direito à modernidade (apud FONSECA, CURY, 2008, p. 14-15), mas uma que respeite as mestiçagens que ela própria iniciou, gerando, assim, territórios híbridos que são, basicamente, modernas cidades europeias em terras africanas que, ao longo do seu processo de construção, precisaram se reinventar de acordo com o espaço que ocupam.

É importante observarmos como, em ambos os autores, existe uma relação entre o insólito e a transgressão contra elementos constituintes de um grupo/espaço/realidade sociocultural, ou seja, a “violência sociocultural, resultante do puro e livre arbítrio de um poder” (SODRÉ, 2002, p. 12).

Nesse sentido, tanto os Moçambicanos quanto os Goianos em seus espaços identitários – e, por assim dizer, suas crenças – são subvertidos pelas novas ordens dominantes. Exemplos dessa representação estão nos contos “A estranha máquina extraviada”, de J. J. Veiga e “Sangue da Avó Manchando a Alcatifa”, de Mia Couto. No primeiro, temos a instalação de uma estranha máquina no centro de uma cidade do interior goiano, a qual ninguém faz idéia de sua utilidade. No segundo conto, observamos a chegada de avó Carolina, protagonista trazida do interior onde “mantinha magras sobrevivências(...) em terra mais frequentada por balas que por chuva(...) Trazida por razões de guerra”(COUTO, 2003, p. 25). Tão logo é trazida, choca-se com a mudança de ambientes, a diferença entre o campo e a cidade e, principalmente, os luxos da família em contraste com a pobreza da cidade, incoerentes com sua idéia do que deveria ter se tornado a sociedade. Ao questionar aquela situação, não tardam a encaminhá-la para a frente da Televisão, a maior de suas rivais. Em ambos os contos, de maneira inexplicável, as máquinas não tardam a encantar as pessoas que as rodeiam, alterando seu ritmo de vida.

Samira Youssef Campedelli aponta como o sertão se evidencia na obra veiguiana frente ao seu choque com as estranhas companhias e seus métodos industrializados de trabalho; para as máquinas complicadas que de repente emergem, vindas do mundo civilizado, as hierarquias complexas que, certamente, o povo do interior enxerga como fantásticas(1982, p. 100). Por sua vez, o choque de Avó Carolina – oriunda do interior moçambicano, assim como grande parte da população que, até a véspera da independência do país, vivia no meio rural – diante de um centro de poder dominado por outros costumes e valores, gera um estranhamento na anciã diante dos novos deuses que conduzem a vida não apenas de sua família, mas dos moradores da capital, Maputo. O culto ao consumo toma o lugar da contadora de histórias tradicional.

Essa transição de valores vai de encontro ao que Maurice Lévy, ao refletir sobre as narrativas de H.P. Lovecraft, apontara:

O fantástico para lovecraft[...] é também, no plano moral, inversão dos valores, destruição de tudo o que na sociedade tem uma função integrante ou confere segurança. Neste desmoronamento universal, nada do que poderia permitir ao homem situar-se consegue ser poupado: nem mesmo o sagrado, que deve tornar-se sacrílego. (apud FURTADO, 1980, p. 22-23)

O insólito, como fio condutor dos eventos ocorridos nos dois contos, denúncia não apenas a desconstrução dos valores sociais vigentes, como, também, o surgimento de novos símbolos que tomam o lugar desses valores, influenciando insolitamente a vida das personagens envolvidas nas tramas. A máquina do conto de J. J. Veiga, a exemplo, é o centro das atenções em todas as datas cívica e demais festividades(CAMPEBELLI, p. 51).

Na obra veiguiana, “é comum a figura do padre se sobressair em cidades do interior, onde representantes do clero geralmente funcionam como conselheiros, pessoas de saber, a quem se recorre em casos de dificuldades (CAMPEBELLI, 1982, p. 32). Em “A Máquina extraviada”, o Vigário tem sua autoridade – melhor dizer, valor, sentido de existir - temporal/espiritual questionada frente a suas relações com a máquina. Além de ser questionado por não prestar as devidas homenagens/cultos a ela, é mal visto pela população por suas atitudes. Citando, “em todo caso, ainda não tentou nada contra ela, e ai dele. Enquanto ficar nas censuras veladas, vamos tolerando; é um direito que ele tem. Sei que ele andou falando em castigo, mas ninguém se impressionou”(CAMPEBELLI, 1982, p. 61).

Aqui, o desrespeito à figura do Padre – símbolo do sagrado – contribui para demonstrar como uma “modernidade enlatada” desvirtua símbolos tradicionais de uma sociedade. Esses símbolos, ao longo do jogo de representação na modernidade – e nas narrativas aqui discutidas -, passam pelo seu foco de transição. Transições essas que passam pelo conceito do “desrespeito”. Segundo Bhabha,

De que modo chegam a ser formuladas estratégia de representação ou aquisição de

poder no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (BHABHA, 1998, p. 20)

Já em “Sangue da Avó Manchando a Alcatifa”, em uma inversão dos valores autóctones, a velha encontra sua adversária por excelência, a Televisão. Inimiga moderna que se propõe a tomar seu lugar não apenas como contadora de histórias, mas também mantenedora das novas tradições, essa vil adversária, tal como os antigos griots, reúne, brilhando como uma fogueira, os membros da família/comunidade, os quais, com os olhos bem abertos, sequer piscam. Em um período na pós-modernidade onde o velho vai sendo, gradualmente, descaracterizado de sua importância - sendo o mesmo um elemento tradicional de uma cultura autóctone com a dupla função de transmissão do saber e manutenção da sociedade, ligação com a ancestralidade, elo entre o ontem e o hoje, os ancestrais e os mais novos -, Mia Couto denuncia a descaracterização desse ancião, esquecido e desprestigiado.

Não passa despercebida a comparação da Televisão com uma fogueira moderna:

Estavam todos em redor da fogueira. O velho contava a história, sem levantar os olhos das labaredas. Os outros escutavam, em silêncio, entreolhando-se de vez em quando com expressão amargurada. O velho falava sem uma pausa, num tom monótono. (ALTUNA apud PADILHA, 2007, p. 97)

Mais noite, ela despertava e luscofuscava seus pequenos olhos pela sala. Filhos e netos se fechavam numa roda, assistindo vídeo. Quase lhe vinha um sentimento doce, a memória da fogueira arredondando os corações. E lhe subia uma vontade de contar estórias. Mas ninguém lhe escutava. (COUTO, 2003, p. 26)

Através de um jogo ficcional, ambos os escritores demonstram como valores socioculturais – incluindo suas crenças – são subvertidos em prol de “novos deuses”, que delimitam seus rumos, controlando tanto a vida quanto a morte. Em cidades do interior – não apenas de Goiás – a associação entre festas comunitárias com o sacro e o profano tem uma relação muito mais importante, assim como a imagem do velho como transmissor de conhecimentos em África. Entretanto, é a máquina do conto veiguiano que assume contornos de autoridade espiritual e a avó da narrativa miacoutiana que tem seu lugar usurpado pela televisão. Essa transição do *status* de sagrado se dá pelo fato de que, “na tradição africana, a fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca (HAMPATÉ BA, 1982, p. 186).

Por outro lado, se no conto veiguiano um acidente ocorrido com um dos moradores ao escalar a máquina só é importante na medida em que não a danificou, em Mia Couto o culto do consumo – e seu avatar, a televisão – afasta os olhos das pessoas para as mazelas que afligem aquela sociedade. A invasão tecnológica ocorre através desses objetos que carregam um poder sobrenatural capaz de intervir na vida das pessoas.

Filipe Furtado, abordando a origem do acontecimento insólito com base em objetos “sacros”, aponta como, nas narrativas em que elas são o fio condutor,

são frequentes as alusões à índole maléfica da manifestação metaempírica nelas encenada[...] assim, quando a fenomenologia insólita representada na narrativa inclui figuras monstruosas, estas são invariavelmente definidas por uma extrema malignidade. (FURTADO, 1980, p. 23)

Esses “de ex m chin s”, que através de um jogo de construção narrativa brincam com o pensamento aristotélico “que insiste no liame da necessidade e verossimilhança para o desenrolar da trama”(ARISTÓTELES, 1998, p. 116), apresenta ao leitor a manipulação de sociedades

tradicionais na modernidade, onde seus elementos constituintes são, por definição, fantásticos.

Mircea Eliade propõe o termo “hierofania” para o ato da manifestação do sagrado. Para ele, “a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias[...], por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna pedra ou uma árvore” (ELIADE, p. 13). Assim, Tanto a Máquina quanto a Televisão tornam-se elementos modificadores e participativos da realidade, ela própria insólita. Nesse caso, é uma máquina surgida do dia para a noite e uma televisão no meio da sala que instauram o insólito e desarmonizam a sociedade. Ambas, enquanto personagens, emergem nas narrativas como aquilo que não é comum, mas se tornam, apesar de insólito, repetidamente presente, desvelando, assim, seu caráter sobrenatural, extraordinário. Por sinal, o maior medo dos moradores do conto veiguiano era que, justamente, desembarcasse “um moço de fora, desses despachados, que entendem de tudo, olhe a máquina por fora, por dentro, pense um pouco e comece a explicar a finalidade dela.[...] Se isso acontecer, estará quebrado o encanto e não existirá mais máquina” (CAMPEDELLI, p. 61).

Todorov não tarda a apontar como “o fantástico se define como uma percepção particular de acontecimentos estranhos (p. 49, 1992). Assim, J. J. Veiga e Mia Couto, ao irromperem esses “*de ex m chin s*” no seio da diegese, ampliam a percepção de um fato que compõe determinado universo, de maneira que a manifestação do insólito clareia a noção de dado evento, revelando a subversão da realidade, apresentada como única possibilidade de resposta a um mundo comprometido, de modo que o sobrenatural torna-se uma variante de percepção do homem e do mundo que ele habita, constrói e modifica.

Se no conto “A Máquina extraviada” o padre reserva-se à suas censuras veladas, em “Sangue da Avó Manchando a Alcatifa”, Avó Carolina, agindo como figura de autoridade que lhe é por direito no universo cultural africano, ela ataca a figura que, na trama, o narrador melhor caracteriza como representação daquela modernidade imposta:

Nessa noite, a televisão transmitia uma reportagem sobre a guerra. Mostravam-se os bandidos armados, suas medonhas acções. De súbito, sem que ninguém pudesse evitar a velha atirou a sua pesada bengala de encontro ao aparelho de televisão. O écran se estilhaçou, os vidros tintilaram na alcatifa. Os bandos se desligaram, ficou um fumo rectangular.(COUTO,2003, p. 27)

Agindo para eliminar o que, em sua concepção, era o responsável pela situação no país – a televisão como representação da entrada do mercado ocidental sem o devido respeito pela cultura local – não tarda a acusar o genro de que os bandidos circulavam em sua própria casa, em uma denúncia do escritor de que os culpados pelo desenrolar da sociedade moçambicana são as próprias pessoas que a compõem. É uma ocorrência comum, também, na obra de J. J. Veiga: os moradores de uma determinada cidade, embora procurem resistir, acabam compactuando com o novo que altera o *status quo*. Os moradores da cidade não tardam a mudar totalmente sua vida em proveito da estranha Máquina. Outro exemplo está no romance *A Hora dos Ruminantes*: sistematicamente, as personagens vão se rendendo aos homens da tapera, fazendo suas vontades. (VEIGA, 1974).

É justamente a mantenedora da antiga ordem social que percebe e age, recolhendo os cacos do objeto destruído, fazendo com que sangue pingue no tapete, permanecendo a dúvida – apesar do título do conto – sobre o sangue ser proveniente de uma ou de outra figura sagrada, a avó ou a televisão. O teórico português Filipe Furtado afirma que só o fantástico confere sempre uma extrema duplicidade à ocorrência insólita, de que, em sua essência, reside na capacidade de expressar o sobrenatural de forma convincente. Se, por um lado, no conto veiguiano as personagens temem que seu “novo deus” perca sua magia, no conto miacoutiano o “antigo sagrado” inerente àquela realidade é resgatado/impossibilitado de ser substituído quando, na impossibilidade de lavar do chão as gotas de sangue da avó que caíram no tapete após a destruição da TV, a família tenta uma última opção:

No entanto, ainda hoje uma mancha vermelha persiste na alcatifa. Tentaram lavar: desconseguiram. Tentaram tirar os tapetes: impossível. A mancha colara-se ao soalho com tal sofreguidão que só mesmo arrancando o chão. Chamaram o parecer do feiticeiro. O homem consultou o lugar, recolheu sombras. Enfim, se pronunciou. Disse que aquele sangue não terminava, crescia com os tempos, transitando de gota para rio, de rio para oceano. Aquela mancha não podia, afinal, resultar de pessoa única. Era sangue da terra, soberano e irrevogável como a própria vida. (COUTO, 2003, p. 28)

Cada autor, a sua maneira, “lê” a o meio social do qual se faz herdeiro, amplia-o ou rompe com a mesmo, no plano da diegese, de acordo com suas opções estéticas. Ao mesmo tempo, uma leitura comparada entre J. J. Veiga quanto de Mia Couto ampliam e possibilitam inúmeras releituras entre esses escritores, tornando possível a percepção de novos vieses. Em suma, “a cada passo a tradição pode ser virada do avesso e lida de trás para frente” (CARVALHAL, 2007, p. 63). Em diálogo com o pensamento de Linda Hutcheon, ao utilizar elementos históricos, esse tipo de narrativa tem como fundamento a reinterpretação do passado e novas reflexões sobre a literatura (HUTCHEON, 1991, p. 21).

Referências Bibliográficas

- 1] Referências conforme ABNT
- 2] ARAN, Pampa O. *El fantástico literário- aportes teóricos*. Tauros ediciones, 1999.
- 3] ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ediouro, 1998.
- 4] ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992 .
- 5] BHABHA, Homi K.. *Nação e narração*. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho. Belo Horizonte: Puc/MG, 1995.
- 6] _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- 7] CAMPEDELLI, Samira Youssef. *José J. Veiga – Literatura Comentada*. São Paulo: Editora Abril, 1982.
- 8] CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2007.
- 9] COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 2003.
- 10] FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- 11] FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.
- 12] HAMPATÉ BA, Amadou. A tradição viva. In: Ki-Zerbo, J. (org.). *História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática; (Paris): UNESCO, 1982.
- 13] HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- 14] PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 2007.

- 15] SODRÉ, Muniz. Introdução. In: _____. *Sociedade, mídia e violência*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002, p. 12.
- 16] TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- 17] TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.
- 18] VEIGA, José J.. *A Hora dos Ruminantes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

i João Olinto TRINDADE Junior, Mestre

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)/Centro Universitário Augusto Motta (UNISUAM)
joaotrindade@gmail.com