

***O Estivador*, de Aldino Muianga: um conto fantástico-maravilhoso**

O Estivador, by Aldino Muianga: a wonderful fantastic tale

RODRIGO CONÇOLE LAGE

Graduado em História. Especialista em História Militar (UNISUL). Professor da SEEDUC-RJ, no Colégio Estadual Governador Roberto Silveira.
E-mail: rodrigo.lage@yahoo.com.br

Resumo: O objetivo deste artigo é estudar o conto “O estivador”, de “O domador de burros e outros contos”, do escritor moçambicano Aldino Muianga. Iremos verificar se a narrativa se enquadra no subgênero fantástico-maravilhoso. Com essa finalidade, adotamos como referencial teórico as ideias de Tzvetan Todorov (2010) apresentadas no livro “Introdução à literatura fantástica”.

Palavras-chave: Aldino Muianga. Fantástico-Maravilhoso. Literatura Moçambicana.

Abstract: The aim of this work is to study the short story “O estivador”, from “O domador de burros e outros contos”, by the Mozambican writer Aldino Muianga. We will verify if the narrative fits into the fantastic-wonderful subgenre. For this purpose, we adopted as a theoretical framework the ideas of Tzvetan Todorov (2010) presented in the book “Introduction to fantastic literature”.

Keywords: Aldino Muianga. Fantastic-Marvelous. Mozambican Literature.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nos últimos anos, vemos que o interesse pela literatura africana de literatura portuguesa tem aumentado no Brasil. Muitas obras têm sido publicadas, principalmente romances e livros de contos, e o número de trabalhos acadêmicos sobre o assunto tem crescido. Mas, há muito a ser feito e muitas áreas, como a poesia e o teatro, ainda são quase que totalmente desconhecidas e muitos autores ainda não despertaram o interesse das editoras ou estão fora de catálogo. O reconhecimento desse fato nos levou a escolher como objeto de estudo um dos contos do escritor moçambicano Aldino Muianga, que só recentemente começou a ser editado no Brasil.

A Editora Kapulana, uma das que tem se dedicado a publicação dessa literatura no Brasil, introduziu a obra de Muianga no Brasil. Ela publicou em 2015 o “O domador de burros e outros contos”, em 2016 temos o livro de contos “A noiva de Kebera” e, em 2019, saiu o romance “Asas quebradas”. As obras restantes se enquadram em quatro categorias. Temos a novela “Magustana”, de 1992. Os romances “A Rosa Xintimana”, de 2001; “Meledina (ou história de uma prostituta)”, de 2004; “Contravenção, uma história

de amor em tempo de guerra”, de 2008; e “Nghamula, o homem do tchova (ou o eclipse de um cidadão)”, de 2012.

E temos os livros de contos “Xitala - Mati”, de 1987; “A Metamorfose e outros contos”, de 2005; “Contos Rústicos”, de 2007; “Mitos (histórias de espiritualidade)”, de 2011; “Contos profanos”, de 2013; e “Os funerais de Mubengane”, de 2019. Por fim, temos os textos de caráter memorialístico, o “Cadernos de memórias, Volume II”, de 2015; e o “Cadernos de memórias, Volume I”, lançado posteriormente. Segundo Frederico Jamisse (2015), “Aldino Muianga, autor da obra, explica que caderno de Memórias II, saiu primeiro, antes do Volume I. “Acontece mesmo numa família. Por vezes os mais novos casam-se antes dos mais velhos””. É possível que alguns deles sejam publicados futuramente pela Kapulana.

No que diz respeito aos estudos literários, sua obra ainda é muito pouco estudada. Francisco Noa é o grande divulgador de sua obra e uma referência obrigatória para todos os que desejam estudá-lo. Além de mencioná-lo em seus livros sobre a literatura moçambicana, publicou em jornais e revistas acadêmicas alguns artigos sobre ele. Do ponto de vista acadêmico temos, por exemplo, o artigo “Meledina (ou a história duma prostituta), de Aldino Muianga: a arte da memória”, que foi publicado por Francisco Noa na revista *Via Atlântica*. E, no que diz respeito aos jornais, podemos citar o “Nghamula, o homem do tchova, ou o declínio de uma nação”, do jornal *Notícias*.

Por fim, temos a questão do nosso referencial teórico, o gênero fantástico. Nós decidimos tratar desse assunto por ser um tema abordado em alguns artigos de nossa autoria. Segundo Wittiman (2012, p. 13): “Na narrativa africana do passado, predomina a valorização da cultura tradicional africana, a presença acentuada do imaginário ancestral, marcas do sobrenatural e, principalmente, do animismo das culturas africanas”. Podemos nos questionar até que ponto esse imaginário continua influenciando os escritores do continente na contemporaneidade, mas sua presença é inegável.

Seja como for, é inegável que ele continua exercendo um papel importante como podemos ver na obra de Muianga. Dos sete contos de “O domador de burros e outros contos” três se enquadram nesta categoria (*O totem, O estivador e Djossi, o crocodilo*). A grande questão é se as narrativas dos escritores africanos se enquadram naquilo que, dentro da literatura ocidental de matriz europeia, nós chamamos de fantástico e de maravilhoso. Para alguns estudiosos dessa literatura isto é passível de questionamento porque elas estão baseadas em elementos próprios das diferentes culturas do continente africano:

Talvez não, pois a literariedade das obras do continente negro se distingue das demais literaturas por sua africanidade, que segundo Salvato Trigo (1981) o texto literário africano “tem sua africanidade latente, quando procura a inspiração no tradicionalismo religioso, isto é, no animismo” (Trigo 1981: 147. Grifo meu), pois é neste mundo da religiosidade anímica pós-independência que o autor africano cria o seu projeto de descolonização literária. (PARADISO, 2015, p. 271)

Diante desse dilema decidimos estudar o conto de Muianga partindo do princípio de que a especificidade dessas culturas não impede essa associação. Até porque nem sempre as histórias produzidas no ocidente se encaixam perfeitamente nesses gêneros. Isso levou ao questionamento do gênero a que elas pertenciam e à própria definição de fantástico. Por outro lado, apesar da entusiasmada recepção das ideias de Todorov (2010), muitos críticos questionaram muitas de suas afirmações e procuraram seguir caminhos diferentes, rejeitando-as – o que não tira o mérito de seu trabalho e tem servido de base a todos os nossos estudos sobre o assunto. Conseqüentemente, passaremos ao estudo do conto e procuraremos demonstrar que ele pertence ao fantástico todoroviano, mais especificamente ao que o crítico chamou de fantástico-maravilhoso.

2 O FANTÁSTICO-MARAVILHOSO EM O ESTIVADOR

Segundo Todorov (2010), o fantástico é um gênero literário que está situado entre outros dois: o estranho e o maravilhoso. Na sua definição, “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2010, p. 31). Ou seja, é a reação do leitor que vai definir, ou não, o seu enquadramento no gênero. Caso ela deixe de existir, “deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 2010, p. 31).

Ao mesmo tempo, à medida que o tempo foi passando e novos autores foram surgindo, ele foi se aproximando dos outros dois gêneros (estranho e maravilhoso). Conseqüentemente, graças a essa aproximação, o fantástico veio a adquirir novas características. Isso deu origem a alguns subgêneros. Quando a história se aproxima do estranho, pelo fato de a possibilidade de um acontecimento sobrenatural ser eliminada no final, nós temos o fantástico-estranho. Quando se aproxima do maravilhoso, porque no término da diegese temos a confirmação de que o acontecimento tem um caráter sobrenatural, temos o fantástico-maravilhoso.

Nosso objetivo é demonstrar a hipótese de que estamos diante de um texto que se enquadra no fantástico-maravilhoso. *O estivador*, quarto conto de “O domador de burros e outras histórias”, é uma diegese com um narrador na terceira pessoa. Ele relata a história de Mandebe, um estivador que trabalha “na Capitania do Porto” (MUIANGA, 2015, p. 75). Nós podemos dividir a história em quatro blocos: Apresentação de Mandebe, apresentação de Soraya e descrição do casamento, a doença de Soraya, o feitiço e a morte de Mandebe. Já nos primeiros parágrafos, vemos que o narrador chama a atenção de todos para a grande força física do protagonista:

Espanta toda a gente a força de Mandebe. Ele é capaz de sobraçar em cada sovaco um saco de milho, cheio até à boca e equilibrar sobre a cabeça outros dois, sem mostrar sinais de fadiga. Até os capatazes e os chefes brancos suspendem de admiração as mãos nos quadris, abanam as cabeças e dizem: sim senhor, este merece o salário que tem.
[...] E só vê-lo aí, desde essa hora, a carregar caixotes, tambores, sacos e

outros fardos cujo peso esmagaria um homem, a correr dos vagões aos armazéns, ou destes aos navios, tal formiga laboriosa e incansável. (MUIANGA, 2015, p. 75)

A presença de um protagonista com força sobre-humana no início da narrativa é um indicador de que ela está focada em alguém fora do comum, mas não necessariamente um herói. Personagens com uma força sobre-humana podem ser encontrados em diegeses que se enquadram no estranho e no maravilhoso. Consequentemente, nós podemos dizer que esta força é o elemento que irá produzir a dúvida no leitor. Não podemos esquecer que, desde a antiguidade, a existência de um ser humano com uma força anormal tem sido tema de muitas histórias. A princípio, vamos encontrá-los nas mais diferentes mitologias.

Nesse sentido, essa força pode ser fruto da magia (de um feitiço ou objeto mágico), ser de origem divina (ser uma benção ou ser inata, quando o personagem é um semideus) ou sobrenatural (dom de alguma criatura ou porque ele nasceu de uma relação entre um ser humano e um desses seres). Quando isso ocorre, a diegese encaixa no gênero maravilhoso. Na mitologia Suméria, por exemplo, vamos encontrar o rei Gilgamesh. Na Bíblia, vamos encontrar a história de Sansão. E na mitologia grega, podemos destacar a figura de Hércules.

Por outro lado, em muitas histórias, a origem dessa força é inexplicável ou tem uma causa natural. Consequentemente, elas se enquadram no gênero estranho. Isto é muito comum, por exemplo, nas histórias em quadrinhos. É o caso do espinafre que dá força nas histórias do marinheiro Popeye; da radiação gama, que deu origem ao Incrível Hulk e os raios cósmicos, que deram força ao Coisa, do Quarteto Fantástico.

Obviamente, no mundo real, existem pessoas que se destacam pela força acima do normal. Como podemos ver em diferentes competições esportivas ou em trabalhos que exigem uma grande força física. Contudo, o narrador põe em xeque essa possibilidade ao deixar bem claro que ele não possui o tipo físico normalmente encontrado nesses casos. O que chama a atenção em relação a Mandrake, e serve para reforçar a dúvida do leitor, é o fato de que

Quem olha para ele não lhe atribui tamanha energia. Não pertence ao gênero corpulento, avantajado, capaz de suspender pelo pescoço dois homens com as mãos, nem se assemelha àqueles que, baixotes embora, possuem a musculatura de um boi. É de estatura mediana, mais a tender até para o enfezado. Fora da estiva ninguém lhe adivinha a resistência. (MUIANGA, 2015, p. 75)

Além disso, do ponto de vista emocional e psicológico, ele também foge aos padrões de um homem que se destaca por sua força. Não é um arrogante ou um brigão, pelo contrário, demonstra ser um homem reservado e discreto, algo misterioso:

Não é também do tipo falador presunçoso, de gabarolas que badala por aí os seus cometimentos e capacidades ou que queima as horas de serviço em conversas com os colegas, à sombra dos edifícios, à espera do momento de despegar. Abomina aqueles que, valendo-se do vigor

físico que lhes deu a natureza, sem justificações nem fundamento, espancam as mulheres e os filhos; mais ainda os que, à laia de exercício, se esmurram nos descampados dos bairros ao cair das tardes dos fins de semana e molestam pacatos cidadãos. É, isso é, cordato, pouquíssimas vezes fazendo ouvir a voz para emitir uma opinião. Um mistério de pessoa! (MUIANGA, 2015, p. 75-76)

Assim, por tudo o que foi dito a respeito do protagonista (sobre sua força, físico e personalidade), vemos que a diegese dá a entender que ele é uma pessoa fora do comum e que existe algum mistério em torno dele. A questão é se esse lado misterioso do protagonista é consequência de algum elemento estranho ou sobrenatural. Podemos dizer que, a partir desse fato, o escritor introduz o fantástico na história. Contudo, não podemos esquecer que o narrador desse conto está na terceira pessoa. Para Todorov (2010), o fantástico, no sentido restrito da palavra, é construído a partir de um narrador na primeira pessoa, autodiegético:

Todorov não chega a afirmar categoricamente a impossibilidade da existência de um conto fantástico em terceira pessoa, mas trata a questão do narrador em primeira pessoa como “regra” e demais casos como exceções com ocorrência apenas em textos nos quais o fantástico não pode ser verificado em outros pontos. (SILVA, 2015, p. 59)

Ou seja, mesmo que a diegese, aparentemente, tenha alguns elementos do fantástico, ela também tem suas diferenças. O que é um indício de que o conto pode não estar enquadrado no fantástico propriamente dito, mas em um de seus subgêneros. Seja como for, a princípio, apesar da questão do narrador, nós temos uma diegese que vai se configurando como um tipo de relato fantástico. Até porque, após a apresentação do protagonista, o narrador, que se apresenta como um moçambicano, apresenta duas explicações para a força de Mandebe que circulavam entre as pessoas e que se ajustam aos elementos da cultura do país:

Conforme é dos nossos usos e costumes, já profundamente enraizados na tradição, falar muito do que nada conhecemos, diz-se o caso envolver tratamentos e vacinações nos tempos em que Mandebe fora mineiro no Djone, ou que se cobrira de poderes por via de curandeiros locais, porque os há, e muitos, com tais aptidões. (MUIANGA, 2015, p. 75-76)

Aqui, a dúvida em relação à natureza da força de Mandebe, que poderia ou não ter surgido durante a leitura dos primeiros parágrafos, se concretiza. Uma possibilidade é que ela tem uma causa natural (tratamentos médicos e vacinas) e a outra é de que ela tem uma origem sobrenatural (os poderes de um curandeiro). Como o narrador afirma que o poder dos curandeiros é real, o leitor hesita em escolher uma delas como sendo a explicação verdadeira. Nesse sentido, a presença do elemento religioso africano não invalidaria a associação com o fantástico da literatura ocidental até porque isso depende, em parte, do leitor:

[...] tal manifestação da *religio* ser ou não caracterizada como *mirabilia*, fica a cargo da receptividade e visão do leitor, que mesmo desconhecendo as religiões tradicionais e manifestações religiosas exploradas nos romances africanos, não deveriam pô-las em dúvida (Noa 2002: 179), mas entendê-las dentro de um valor local (*lócus* da enunciação). (PARADISO, 2015, p. 271)

Consequentemente, o enquadramento desses textos no referencial teórico utilizado pelos críticos no estudo do fantástico vai depender da receptividade e da visão do crítico. Ao mesmo tempo, o modo como o autor constrói a narrativa seguindo uma sequência, que vai ampliando o clima de incerteza até à conclusão dos acontecimentos, é típico do gênero e, podemos dizer, de seus subgêneros:

Esse, de modo geral, é um dos pontos essenciais das histórias que lidam com o sobrenatural, tais como as histórias de terror, por exemplo. As histórias seguem uma sequência e, a medida que os acontecimentos vão se sucedendo, eles vão contribuindo para aumentar o clima de incerteza. Num determinado momento a situação explode, muitas vezes levando o protagonista a morte ou a loucura, e a história chega ao seu fim, deixando a dúvida na mente do leitor. (LAGE, 2018, p. 5)

Na sequência, ficamos sabendo onde ele mora, a quanto tempo está na cidade e os motivos que o levaram a sair do campo, depois de ter deixado o trabalho no Djone. Ao mesmo tempo, podemos conhecer melhor sua personalidade: “Regressado das minas, aí não achou os atractivos e as oportunidades que dele fariam pessoa de bens, poderoso e respeitado. Aqueles matos, estava nos olhos, não eram o lugar onde se iria cimentar o seu futuro” (MUIANGA, 2015, p. 76).

A intenção de Mandebe era ir para a cidade, conseguir muito dinheiro e só na velhice voltaria para o campo. O caráter ambicioso do protagonista pode reforçar a dúvida do leitor. Se ele tivesse conseguido sua força por meio de algum tratamento médico é natural que Mandebe se aproveitasse disso para tentar enriquecer. Por outro lado, o desejo de poder e dinheiro também poderia levá-lo a procurar um curandeiro em busca de poder.

Na sequência, no que consideramos o segundo bloco da história, vamos conhecer sua mulher, que também é protagonista da diegese. Segundo o narrador, “Vive com a esposa, a Soraya, mulata cafusa, filha bastarda de um lojista goês, bem instalado lá na vila, com a semente da raça abundantemente difundida e disseminada na região” (MUIANGA, 2015, p. 76). Esse parágrafo nos revela que o narrador da história é uma dos moradores da vila em que ele morava. É curioso o fato de que ele a descreve como uma mulata cafuza. Mulata aqui não é no sentido de que um dos pais negro e o outro branco, mas no sentido de que tem a cor acastanhada.

Já cafuso, no Brasil e em Portugal, se escreve cafuzo, é um termo brasileiro que também indica um indivíduo mestiço. Nesse caso, um progenitor é negro e o outro é um indígena americano ou um progenitor é mulato e o outro é negro. O narrador utiliza o termo porque o pai dela é goês, sendo que Goa é um estado da Índia. Nesse caso, a mãe

era negra e o pai mulato, de cor acastanhada. Se Mandebe era de família pobre, o que pode ser deduzido por seus trabalhos, ela veio de uma família paterna de boa condição financeira. Mas, por ser bastarda, ela não teve uma boa vida. E, como o marido, era uma pessoa que causava admiração, sendo uma pessoa muito trabalhadora e de caráter:

Nos tempo de solteira, Soraya era uma moira a trabalhar. Os seus braços destroncavam matas e debulhavam machambas com uma energia que fazia inveja às moças de sua idade. Era mulher que não voltava as costas a tarefa alguma. O sentido e o valor do sacrifício, a dedicação aos afazeres domésticos, a fidelidade ao marido e o respeito pelos membros de sua futura família, foram as lições que bebeu da mãe desde a adolescência. (MUIANGA, 2015, p. 76).

Essas e outras qualidades físicas são destacadas para ressaltar o valor de Soraya. Em nenhum momento, o narrador explica como se conheceram ou faz referência ao amor. Essa omissão pode ser uma indicação de que não foi um casamento por amor, pelo mesmo da parte dele. Ao mesmo tempo, o destaque dado ao físico e à força dela pode ser uma indicação de que esse foi o motivo dele ter decidido casar com Soraya. O narrador conclui a história do casal falando da mudança para Lourenço Marques, depois do casamento, e explicando como o crescimento do tráfego de navios permitiu que ele conseguisse trabalhar na Capitania do Porto. A necessidade de trabalhadores facilitou as coisas para ele. Contudo, no início do terceiro bloco, vemos que Soraya passou por grandes mudanças:

Coincidência ou não, a vizinhança começou a verificar que Soraya era acometida de invulgar maleita, transcorridos minutos depois de Mandebe transpor o portão do quintal, a caminho do emprego. São vertigens acompanhadas de dores atrozes que, da cabeça migram para as costas, e oprimem-lhe o pescoço, como se, nesse instante, carregasse toneladas de pedra. Fortes câimbras contorcem-lhe os braços, como se lhos tivessem amarrado o dia inteiro. As pernas e os joelhos não lhe suportam o peso do corpo, de trêmulos e debilitados. E um estado de colapso que a derruba na esteira, ofegante, tal como nas apoplexias adolescência. (MUIANGA, 2015, p. 76)

Esse parágrafo é muito importante porque ele apresenta uma série de elementos que podem reforçar a dúvida do leitor ou, em alguns casos, tornar evidente que forças misteriosas estão atuando na vida dela. Em primeiro lugar, o narrador revelou que os vizinhos achavam estranho que ela fique doente só depois de o marido ter saído. Podemos pressupor que, para alguns, o marido devia estar, direta ou indiretamente, relacionado à sua doença. O segundo elemento é composto dos efeitos da doença que dão a impressão de que ela esteve carregando peso.

Por tudo isso, podemos dizer que a forma como ele escreve a narrativa contribui para a criação do fantástico: “Como a definição do gênero textual depende do leitor a utilização de determinados elementos linguísticos é de fundamental importância. Conseqüentemente, todos os que foram citados são, em maior ou menor grau, utilizados

para a criação do estado de incerteza” (LAGE, 2018, p. 5). Dentre os recursos utilizados, podemos citar “o uso de comparações e expressões idiomáticas que remetam indiretamente ao acontecimento sobrenatural e que condicionam o leitor” (PORSETTE, 2008, p. 46). No parágrafo citado, por exemplo, isso é visível na utilização do “como se” (MUIANGA, 2015, p. 76).

Inicialmente, os que presenciavam as crises de Soraya procuravam ajudá-la: “Aplicaram-lhe tratamentos de urgência no local, chamaram-se ambulâncias que a transportaram para os hospitais, onde mereceu cuidados especiais. Tudo em vão. A data da alta, as crises sobrevinham mais severas e prolongadas” (MUIANGA, 2015, p. 77). Como a medicina não resolvia o problema adivinhos se ofereceram para ajudá-la. Mas ele não aceitou a ajuda deles, recorrendo a uma mentira:

Contudo, Mandebe fornecia o conveniente esclarecimento: que a esposa era possuída de desarranjos nervosos, dos quais ele tomara conhecimento mesmo antes do casamento: que a repetição dos episódios se devia a desajustamentos e dificuldades de adaptação na vida da cidade que, como todos sabem, é demasiado complicada, sobretudo para quem, como ela, vem do campo. (MUIANGA, 2015, p. 78)

Isso não é verdade porque o narrador já havia dito que, quando solteira, ela era uma mulher forte e trabalhadora. O que essa mentira parece indicar é que ele não queria que os adivinhos descobrissem a causa da doença. Com isso, a possibilidade de que a doença tenha uma causa natural começa a ser solapada. Se os moradores aceitam a sua declaração, e passam a acreditar que Soraya simulava estar doente, a dúvida do leitor é estimulada por meio do reforço da associação da doença com o marido: “Confirma a suspeita e o rumor o fato estranho de Soraya sentir-se aliviada das dores, mal o esposo regressa a casa. Dir-se-ia que a presença dele era o lenitivo, o bálsamo tranquilizante que lhe restituía o bem-estar e o vigor físico” (MUIANGA, 2015, p. 78).

O narrador encerra o assunto dizendo que a vida íntima deles era motivo de conversa das pessoas que comentavam o assunto com malícia e com zombaria. Na sequência, tem início o que consideramos o terceiro bloco da diegese. Revelando sua onisciência, ele deixa bem claro que Mandebe está envolvido em algo fora do comum, o que elimina a dúvida do leitor: “Se Soraya fosse uma pessoa que gozasse de boa saúde e um dia entendesse seguir os passos do marido, testemunharia o mais insólito espetáculo que os seus olhos jamais viram” (MUIANGA, 2015, p. 78). Podemos ver aqui a comprovação da ideia de que o relato que não tenha o narrador na primeira pessoa não se enquadra no fantástico puro.

Na sequência, temos a descrição do que parece ser mais um rotineiro dia de trabalho. Não sabemos quanto tempo se passou porque, ao longo da diegese, as referências ao tempo são muito imprecisas. Mandebe se despede da esposa e vai para o serviço. Ele segue por um atalho que raramente é usado, que fica ao sul do matadouro municipal. O maravilhoso se introduz na narrativa por meio de uma história que se contava sobre aquele lugar:

Conta-se que aí foram descobertos os corpos decompostos de três homens, ocultos na cerração do matagal. Dos macabros achados haviam-se decepado as partes genitais que, conforme ajuramentam os que viram os corpos, foram enviadas a especialistas na África do Sul, para confecção de poções e outras drogas de efeitos miraculosos. O lugar é assombrado. Mesmo bêbados e boémios atrasados evitam-no depois do anoitecer. (MUIANGA, 2015, p. 79)

A menção a poções e drogas feitas com partes de corpos humanos e a menção a fantasmas também são comuns em textos fantásticos. Contudo, em vez de um texto escrito de modo a gerar a dúvida, nós temos a descrição de um fato visto pelo narrador como algo real, confirmado por testemunhas dignas de crédito. Isso é importante porque Mandebe, nas palavras do narrador, “Penetra na espessura da vegetação com o respeito de quem visita um lugar sagrado” (MUIANGA, 2015, p. 79). Com isso fica evidente que o protagonista não foi até ali somente para pegar um atalho para o serviço. Existe algo de especial ali. Nesse sentido, depois de uma rápida descrição do local, o narrador descreve o que ele foi fazer naquele lugar, inserindo na diegese, de forma definitiva, o sobrenatural:

Com gestos medidos, daí retira uma cabacinha que aconchega nas mãos com notáveis cuidados. Esta assemelha-se àquelas ampulhetas dos antigos, com duas dilatações esféricas separadas a meio por uma constrição de suave concavidade. Toda ela apresenta-se ornada de fios de missangas de todas as cores. Com a mão direita sustenta-a pela base e despeja sobre a palma da esquerda uma pitada de um pó avermelhado que é uma mistura de um incinerado de unhas de leão, de fragmentos de chifre de rinoceronte, de raspas de raiz de imbondeiro e outros componentes, todos com propriedades tonificantes. Aspira o composto pelo nariz, sôfrego. Com os remanescentes do pó na mão, unta a cara e os braços. É um ritual medonho que ele encerra inserindo sobre o bocal da cabaça uma rolha preparada com um pedaço de espiga de milho. Encarnava assim, em si, as misteriosas forças enclausuradas naquele objeto. Depõe-no sobre o santuário e retorna o caminho para o trabalho.

Aos poucos, ondas de novas energias invadem-lhe o corpo; uma sensação invulgar de poder e virilidade apossa-se de si e confere-lhe a audácia, a bravura e a resistência dos monstros das florestas.

Neste preciso instante iniciam-se as penas e os padecimentos de Soraya. (MUIANGA, 2015, p. 79-80)

Aqui o autor conclui a reviravolta da história, num processo de passagem que vai do fantástico para o maravilhoso. Gênero no qual o sobrenatural, o pó da cabaça responsável pela força dele e pelos sofrimentos de sua esposa, por exemplo, é visto pelo leitor como algo sobrenatural, mas ao mesmo tempo natural dentro da economia da narrativa. Segundo Todorov (2010, p. 59-60):

Existe enfim um “maravilhoso puro” que, assim como o estranho, não tem limites claros (vimos no capítulo precedente que obras extremamente diversas contêm elementos do maravilhoso). No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos.

Contudo, ao se estudar a literatura africana, alguns críticos tem uma visão diferente do fantástico. Para Wittiman (2012, p. 12), “evidentemente, quando se fala em fantástico e em mágico, reforça a autora [Jane Tutikian], se está referindo a uma visada ocidental, uma vez que, na cultura africana, o sobrenatural é natural”. Contudo, no que diz respeito às teses de Todorov (2010) sobre o fantástico e o maravilhoso, essa afirmação seria um equívoco. Nesse caso, o correto é falar em maravilhoso, não em fantástico. Até porque o fantástico ocorre quando existe uma dúvida se é ou não um acontecimento sobrenatural. Quando essa dúvida não existe porque sobrenatural existe como algo natural, voltamos a repetir, caímos no maravilhoso.

No que diz respeito ao parágrafo citado, ele traz uma série de informações explícitas e implícitas que reforçam o caráter maravilhoso da narrativa. O fato de o narrador ser capaz de identificar os componentes do pó, por exemplo, indica que ele pode ser um curandeiro ou um adivinho. Até porque este pó se associa as citadas “poções e outras drogas de efeitos miraculosos” (MUIANGA, 2015, p. 79). Ele dá ao personagem uma série de atributos físicos e psicológicos semelhantes aos dos animais utilizados na sua fabricação, incluindo a força sobre-humana.

Por outro lado, fica claro que a mulher também é afetada quando ele a utiliza. E como partes de corpos humanos são utilizadas para a confecção de poções isso parece indicar que se utilizou algo dela (cabelos ou pedaços das unhas, possivelmente) para sua confecção. O que é algo presente também em relatos sobre magia na tradição ocidental. Por tudo o que foi dito até agora, é muito questionável a ideia de que as narrativas africanas não possam ser esquadras no fantástico e no maravilhoso. Assim como consideramos questionável a noção de que, utilizar essa classificação, obrigatoriamente reforça uma visão pejorativa da sociedade africana. Para Greenblatt, por exemplo:

Classificar como maravilhosas, fantásticas ou mágicas, vivências tão comuns do africano, é reforçar a ideia eurocêntrica de primitivismo e superstição (ou o ‘fantástico exótico’ [Noa 2002]) a instituição mais importante do continente negro – o que chamamos aqui de ‘sobrenatural’. Em África, certos fenômenos considerados mesmo absurdos, incomuns ou impossíveis às demais civilizações, são comuns e fazem parte intrínseca de uma percepção do real, de uma realidade *animista*. (PARADISO, 2015, p. 273)

Por não aceitarmos essa ideia utilizamos essa nomenclatura. Examinando a diegese, chama a atenção o fato de que o narrador se refere ao local onde a cabaça estava guardada como sendo um santuário. Não podemos esquecer que outras pessoas o viam como um lugar assombrado. Podemos ver nisso um indício de que a cabaça é um objeto

sagrado. A utilização do pó assume um caráter ritual e, conseqüentemente, o fato de ela ser guardada ali confere àquele local um caráter sagrado, transformando-o num santuário. Além disso, o fato de Mandebe utilizar esse pó explica o fato de ele ter evitado que os curandeiros tratassem da esposa. Eles seriam capazes de ver na doença o efeito de algum produto com poderes sobrenaturais. O narrador conclui a descrição do feitiço de Mandebe descrevendo sua volta para casa:

No fim de cada turno, Mandebe regressa pelo mesmo caminho. Revisita o santuário onde realiza um ritual cujos passos são de menor espetacularidade do que no anterior. O ponto crucial da sessão consiste em destapar a cabacinha¹ para, deste modo, libertar do receptáculo esse complexo de forças aí mantidas prisioneiras.

É a partir deste momento que Soraya começa a revelar sinais de alívio, de recobro do esmagamento que a reteve na esteira na ausência do marido. (MUIANGA, 2015, p. 80)

Esse trecho confirma e complementa o que havia sido dito sobre o caráter sobrenatural dos acontecimentos. Além disso, traz novas informações que tornam as coisas mais claras. A cabaça é um objeto mágico capaz de absorver e guardar dentro dela a força de uma pessoa. Essa força pode ser transferida para qualquer um que passe no corpo o pó que está guardado dentro dela. Com isso, é possível adquirir uma força acima do normal. Se a cabaça for aberta, a força retorna para o verdadeiro dono. A única questão que fica em aberto é como ele adquiriu a cabaça. Na seqüência, tem início o último bloco da história.

Em dois parágrafos vemos que se passaram vários dias desde os últimos acontecimentos. Foi um período de seca que preocupou os agricultores da região, mas também afetou a vida dos animais:

Há notícias de que sucumbem animais de calor e de sede. Cabritos e burros desgarrados das manadas atravessam estradas, indolentes e indiferentes ao tráfego, em busca de água e de pastagens, oferecendo aos transeuntes um espetáculo a um tempo caricato e penoso. Em tempo de fartura tinham os pastos e os abrigos assegurados nos terrenos baldios das redondezas. Ao longo destas peregrinações devoram tudo, até pedaços ressequidos de folhas de papel. (MUIANGA, 2015, p. 80)

A descrição desses fatos é de fundamental importância porque a busca por comida vai fazer com que alguns animais se dirijam para o local onde Mandebe guardou a cabaça. Podemos ver nesses acontecimentos uma série de circunstâncias casuais ou, por outro lado, a atuação da fatalidade do destino:

¹ Como o conto apresenta elementos da cultura africana, seria interessante verificar se existem entre os mitos e as narrativas da tradição oral uma ou mais narrativas que possam ter servido de inspiração ao autor, mas isso exigiria um estudo específico sobre o assunto, o que foge aos limites de nosso trabalho. Até porque não sabemos se ele se inspirou em alguma delas.

A vegetação escasseia em todo o lado. A que se vê é rara, rasteira e queimada. Aquele morro ao lado do matadouro é o único que ainda mantém sinais de vivacidade. Parecia um oásis ou o reduto inviolado de um mago. A frescura da folhagem das plantas é ali um chamariz para os animais. (MUIANGA, 2015, p. 80-81)

Esse trecho indica um momento de dúvida em relação ao fato daquele lugar de ser o único com vegetação. Contudo, por tudo o que já foi dito, a respeito da força de Mandebe, isso não gera a hesitação no leitor. Pelo contrário, acaba reforçando o caráter maravilhoso do texto. Nesse sentido, podemos dizer que a presença da cabaça explicaria o fato da vegetação não ter morrido. Ao mesmo tempo, todos esses acontecimentos produzem uma tensão na narrativa, que vai caminhando para seu fim. O narrador informa que, depois de repetir o ritual, ele estava de serviço numa terça-feira de manhã. Na sequência, o narrador passa a descrever o que estava acontecendo no morro:

Orientada pelo natural instinto de sobrevivência, aquela meia dezena de cabritos descobriu o bosque do matadouro. Como que para saciar num dia uma fome que se tornara já crônica, os animais iniciaram uma devastação indiscriminada da vegetação que aí verdejava. (MUIANGA, 2015, p. 81)

Famintos, os animais devoram toda a vegetação. No meio de toda aquela agitação, a reviravolta acontece e a narrativa atinge o ponto culminante:

Uma pata pesada de uma das bestas resvala sobre a cabaça e nela abre um rombo, junto à base. Do buraco escorre para o chão aquele pó vermelho que, à luz do sol, emite cintilações fosforescentes. Revestidos de incrustações, descobrem-se na mistura fios dos cabelos longos de Soraya e fibras multicores das suas roupas interiores. E evoluem-se assim no ar os poderes de Mandebe, por via dos quais extirpara da esposa as forças, para as encarnar em si e fazê-la escrava de suas vontades. (MUIANGA, 2015, p. 81)

Se até agora a diegese apresentava indícios de que o pó poderia estar associado as poções feitas na África do Sul, citadas anteriormente, o narrador elimina qualquer dúvida a respeito. A presença dos fios de cabelo e pedaços da roupa de Soraya são a prova de que, no contexto da narrativa, ele também foi fabricado por “especialistas na África do Sul” (MUIANGA, 2015, p. 79). Além disso, confirma que a força dela era absorvida e guardada na cabaça para ser utilizada por ele. Mas, se a magia pode dar poderes ao usuário, ela também tem seus riscos.

A destruição da cabaça traz consequências: “Nesse exato instante, a Mandebe fraquejam as pernas. Vacila e soçobra ao peso de uma caixa de cem quilos e cai de borco sobre o pavimento do cais, com a cabeça esmigalhada” (MUIANGA, 2015, p. 81). A morte dele deixa bem claro que a força da esposa não estava no pó, mas na cabaça. O pó

era utilizado como um meio de transmissão. Quando ela foi quebrada, ele deixou de receber essa força e, com isso, não conseguia mais sustentar a caixa. Ela cai e o mata. Ao mesmo tempo: “Fenômeno simultâneo: Soraya desperta da letargia em que adormecia desde a manhã. Súbitas energias fortalecem-lhe os joelhos. Novo alento enche-lhe o corpo. Ergue-se e caminha pelo quintal da casa, como o fizera lá na aldeia antes de ser esposa de Mandebe” (MUIANGA, 2015, p. 81).

Ela não só recuperou a força que havia perdido, comprovando-se a mentira de que era doente antes do casamento, mas poderá voltar a ter uma vida normal com a morte do marido.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das ideias expostas por Todorov (2010) no *Introdução à literatura fantástica*, fomos capazes de analisar o conto *O estivador*, de Aldino Muianga. Se, a princípio, a narrativa apresenta algumas características típicas do gênero fantástico, vemos que ela apresenta algumas diferenças. O exame detalhado da diegese demonstra que, no decorrer dos acontecimentos, novos fatos vão surgindo e eliminando a hesitação do leitor, elemento central do gênero. Eles revelam a presença do sobrenatural, enquadrando-a no que o crítico classificou como fantástico-maravilhoso.

O fato de esses elementos estarem enquadrados na cultura africana não leva a uma diferenciação tão profunda do maravilhoso ocidental que impeça que o conto seja estudado à luz da teorização referente aos relatos ocidentais. Esperamos que nosso trabalho possa estimular outras pesquisas sobre o assunto que possam contribuir para um maior conhecimento da literatura africana e das semelhanças e diferenças entre as duas matrizes literárias. Além disso, esperamos contribuir para um maior conhecimento da obra de Aldino Muianga.

REFERÊNCIAS

JAMISSE, Frederico. Aldino Muianga partilha memórias. **Jornal Domingo**, Maputo, 20 jul. 2015. Disponível em: <https://www.jornaldomingo.co.mz/index.php/arquivo/11-cultura/5681-aldino-muianga-partilha-memorias>. Acesso em: 10 maio 2020.

LAGE, Rodrigo Conçole. O Fantástico em *À beira do abismo*, de Rudyard Kipling. **E-Revista de Estudos Interculturais do CEI**, São Mamede Infesta, n. 06, p. 01-13, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/36707235/O_Fant%C3%A1stico_em_%C3%80_beira_do_abismo_de_Rudyard_Kipling. Acesso em: 13 maio 2020.

MUIANGA, Aldino. **O domador de burro e outros contos**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. **Estação Literária**, Londrina, v. 13, p. 268-281, 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/27067>. Acesso em: 10 maio 2020.

PORSETTE, Igor Castilho. **Del Ponte e o fantástico na narrativa italiana**: uma leitura de Gli Invisibili e il segreto di Misty Bay. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários Neolatinos – Literatura Italiana) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/igorcastilhoporsettemestrado.pdf>. Acesso em 17 maio 2020.

SILVA, Elaine Cristina dos Santos. **O fantástico nos contos de Hoffmann e de Balzac**: o artista louco. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/127697/000844654.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 maio 2020.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WITTIMANN, Tabita. 172 fol. **O realismo animista presente nos contos africanos**: (Angola, Moçambique e Cabo Verde). Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/66293>. Acesso em: 10 mai. 2020.