

InterteXto	Uberaba	UFTM	v. 3 n. 2	p. 35-48	2010 – jul. / dez.	ISSN 1981-0601
------------	---------	------	--------------	----------	--------------------	----------------

O CRONOTOPO E O FANTÁSTICO EM “CATARATAS DO CÉU” DE MIA COUTO

THE CHRONOTOPE AND THE FANTASTIC IN “CATARATAS DO CÉU” BY MIA COUTO

Oziris Borges Filho¹

Resumo: Neste texto analisa-se o conto “Cataratas do céu” de Mia Couto, destacando-se, principalmente, três aspectos: o espaço-tempo, o insólito e a existência das personagens. Nosso suporte teórico para a análise do conto será a Topoanálise, Bakhtin e as idéias de Todorov a respeito do fantástico. Com esse suporte, pretendemos mostrar de que maneira o espaço-tempo da narrativa é a base para os efeitos do insólito que permeiam o conto.

Palavras-chave: espacialidade; fantástico; existência.

Abstract: This paper analyzes the short story “Cataratas do céu” by Mia Couto, highlighting mainly three aspects: the space-time, the fantastic and the existence of characters. Our support for the theoretical analysis of the tale will be Topoanalysis, Bakhtin and Todorov's ideas about the fantastic. With this support, we intend to show how space-time of the narrative is the basis for the unusual effects that permeate the tale.

Key-words: spatiality; fantastic; existence.

1. Percurso espaço-temporal

O início do conto já nos oferece duas indicações preciosas.

Levaram o menino a ver o aeroporto. Vestiram-no de domingo, engomaram sua alma, lustraram seu pé. De mão dada, ele entrou no chapa. O tio desconferiu uma riqueza de notas. Tudo em sorrisos, como se tudo aquilo fosse cumprir de promessa.

Analisando o trecho acima do ponto de vista do espaço-tempo notamos duas indicações importantes. A primeira trata da questão do deslocamento. O tema do deslocamento é essencialmente cronotópico, isto é, se existe deslocamento, o mesmo só ocorre em um espaço e em um tempo. Em

¹ Professor adjunto de Teoria da Literatura da UFTM – Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Bolsista/PET. oziris@oziris.pro.br

verdade, veremos que a base de todo esse conto é a idéia do deslocamento. Todos os temas, todas as ações das personagens presentes no texto estão condicionadas pela cronotopia do deslocamento. Temos assim a presença da coordenada espacial da horizontalidade que se divide nos pólos do “aqui” e o do “lá” (v. BORGES FILHO, 2007). Nesse caso, o “aqui” significa a casa dos tios onde o menino se encontra, enquanto o “lá” é figurativizado pelo aeroporto. Essa espacialidade também assume uma temporalidade específica, ou seja, o “aqui” é ratificado pela categoria temporal do “agora” enquanto que o lá assume uma correspondência temporal com o “depois”. Dessa maneira, as personagens do menino e do tio são marcadas cronotopicamente pelo aqui/agora e condicionadas pelo lá/então.

Outro item importante do ponto de vista espacial é a verificação de que o deslocamento é feito pelo “chapa”, que significa um meio de transporte coletivo, o que instaura mais uma oposição. Dessa vez, temos a coordenada espacial da interioridade e da amplitude. Há o contraste entre interior X exterior e também entre o restrito X o vasto. O menino e o tio se encontram num espaço interno e restrito por oposição à amplitude exterior.

Além dessa cronotopia, a outra indicação importante do trecho acima diz respeito ao uso da palavra que é uma marca desse autor que hora analisamos. O narrador heterodiegético se esmera no trabalho com a palavra, atingindo um estranhamento no uso da mesma. O período paradigmático disso é “Vestiram-no de domingo, engomaram sua alma, lustraram seu pé.” Por um processo metonímico, os três verbos utilizados se referem a objetos diferentes dos usos comuns da língua. Domingo, alma e pé não são complementos usuais dos verbos vestir, engomar e lustrar. “Vestir de domingo” e “lustrar pé” significam colocar a melhor roupa e engraxar sapatos, respectivamente. Portanto, a primeira e última oração se referem ao campo semântico do vestuário. No entanto, a oração que ocupa o centro do período composto por coordenação se refere a outro campo semântico: a alma. No contexto, engomar a alma pode ser entendido como deixar o menino em expectativa pela novidade que estava

por vir. Temos assim dois campos semânticos que se cruzam: o vestuário e o espírito.

O excerto seguinte nos explica melhor o cronotopo antigo e atual do menino.

O menino era desses que a guerra deslocou não só de endereço mas de vida. Vinha de lá, onde a terra desfaz fronteira com outras terras. Nesse seu lugarinho tudo era sossegado, até o tempo ali ganhava vastas preguiças. Agora, em casa dos tios, o menino só encontrava espantos no rumor da cidade.

Para Bakhtin(1998), o cronotopo é essencialmente histórico, isto é, o cronotopo é uma representação real do espaço e do tempo em que a obra foi produzida. No trecho acima, temos uma referência histórica na caracterização da personagem menino. O narrador nos informa que a guerra afetou o menino tanto em nível físico como no plano psicológico. Tomando-se como base o contexto do autor bem como o conjunto de sua obra, sabe-se que um dos temas básicos de Mia Couto é a guerra que assolou Moçambique por quase trinta anos. Primeiro foi a guerra pela independência (1964-1975) depois, a guerra civil(1976-1992). Como moçambicano, Mia Couto, desde a juventude, esteve a favor da independência e soberania de seu país natal. Inúmeros de seus textos literários tematizam as conseqüências dessa guerra pela libertação. Conseqüentemente, o trecho acima, retirado do conto, refere-se a essa guerra moçambicana e seus efeitos em uma criança. No primeiro período do excerto, vemos que os efeitos da guerra atingem o menino no plano geográfico já que ele é obrigado a mudar de endereço e também no plano de sua vivência interior. Note-se ainda que o narrador escolhe o verbo “deslocar” para nos passar essa mensagem. Isso reforça a tese que apontamos no início deste texto, qual seja, a de que a base cronotópica de todo o texto é a idéia de deslocamento o qual acontece tanto num plano espaço-temporal quanto num plano existencial.

O narrador caracteriza de maneira bastante explícita os dois cronotopos

do menino: o “lugarinho”(lá-então) e a cidade(aqui-agora). O cronotopo lugarinho, marcado pelas indicações espaço-temporais do lá-então é investido da coordenada espacial da amplitude e pela coordenada psicológica do tempo. O espaço é amplo, inclusive nem há fronteiras e, nele, predomina o tema do sossego que nos é apontado no texto através do neologismo “sossegoso”. Já o tempo é percebido como lento. Espaço e tempo estão de tal forma condicionados um pelo outro que o adjetivo “sossegoso” (espaço) encontra sua equivalência no substantivo “preguiças” (tempo). Esse é o primeiro cronotopo do menino antes de ser deslocado pela guerra.

O segundo cronotopo do menino, o aqui-agora da cidade, se opõe ao primeiro do ponto de vista das características acima expostas. Como diz o texto, “Agora, em casa dos tios, o menino só encontrava espantos no rumor da cidade.” O sossego é substituído pelo rumor no aqui-agora. Além dessa oposição, note-se que o primeiro cronotopo é caracterizado pelos vocábulos “terras” e “lugarinho” enquanto o segundo o é pelo substantivo “cidade”. Assim, há também a oposição entre rural e citadino que ratificam o par sossego X rumor.

Além disso, no aqui-agora, o narrador faz referência à “casa dos tios”. Podemos inferir que no lá-então havia a “casa dos pais”. A guerra, portanto, atinge o menino também no campo afetivo, privando-o do contato com os pais.

Enfim, nesses dois parágrafos do texto, temos uma antítese cronotópica. No lá-então temos sossego, amplitude e a presença dos pais, no aqui-agora, rumor, restrição e ausência dos pais.

Após esses parágrafos introdutórios da fábula, acontece a complicação que é também mais uma caracterização dos dois cronotopos básicos desse conto. O menino vê um avião cruzar os céus e fica deslumbrado. Segundo o narrador, o céu do lá-então é “desqualificado”: “O céu de lá era muito desqualificado, nele nunca riscara nenhum avião.” Nesse momento, a narrativa introduz a coordenada espacial da verticalidade. Esse eixo se divide em alto X baixo e, no caso do presente texto, o alto é eufórico visto que desencadeia no

menino uma vontade de ser avião. O menino quer sair do baixo, da terra e ir para o alto, o céu. Metaforicamente, entende-se que o menino quer livrar-se de seus sofrimentos, das angústias causadas pela guerra que o deslocou tanto física quanto psicologicamente. Em relação aos dois cronotopos propostos pelo texto, é interessante notar que temos aqui uma complexificação desses dois termos, pois não podemos analisar o cronotopo do lugarinho como totalmente positivo e o cronotopo da cidade como inteiramente negativo. Se no lá-então existe o sossego e os pais, foi lá também que aconteceram a guerra e a perda afetiva. No aqui-agora existe rumor, mas um desses rumores é o avião, que é a saída do sofrimento. Assim, os dois cronotopos deixam de ser termos simples caracterizados somente pela disforia e passam a ser vistos como a convivência de euforia e disforia, alegria e tristeza, enfim, são cronotopos matizados, complexos.

Após a visão do avião que cruza o céu, o menino se torna triste, ensimesmado. Segundo o narrador

Com o tempo, a família começou a se preocupar com a cabisbaixeza da criança, sempre de olhos minhocando o chão. No início, ele nem queria sair de casa. O tio se maçava, o coração lhe subia à cabeça.

Mais uma vez percebemos a construção estilística do autor, criando neologismos que causam estranhamento e provam que a literatura também é um jogo com as palavras. “Cabisbaixeza” e “minhocando” são duas figuras que caracterizam o “colorido emocional” (v. Tomachevski, 1978) do menino. Esse estado psicológico é ratificado inclusive pelo espaço que o menino gosta de ocupar: a casa. Seu desejo de não sair, de ficar em lugar fechado, interior em vez de aberto e exterior homologam seu estado de espírito.

Os tios, naturalmente, ficam preocupados com o menino e o narrador nos apresenta algumas falas deles que são bem esclarecedoras:

“Deixa-lhe, marido”: era conselho da velha tia. Ela entendia de feridas e sofrências. Quando o pão é magro quem escasseia é

o homem. Sabe-se o que aquele menino passara, lá de onde vinha? O marido que se dispensasse. Aquilo era assunto de ternura e mãe.

Esse excerto nos remete ao sofrimento do menino causado pela guerra. Quando a tia alega não saber o que ele havia sofrido no lá-então, a personagem reforça esse mesmo sofrimento, isto é, fica subentendido que o sofrimento deve ter sido muito grande para que o menino se comportasse daquela maneira. Além disso, a tia menciona a ausência da mãe. Temos assim, mais um reforço do tema da guerra e suas conseqüências nefastas na vida das pessoas, notadamente, na vida de uma criança. Mais adiante há um outro trecho de grande plasticidade que reforça esse tema:

Uma noite, o tio estremunhou-se. Acordou a mulher e lhe revelou suas sonâmbulas reflexões: “eu sei o que sucede com ele, esse nosso sobrinheiro não é um deslocado de guerra. A guerra é que deslocou-se para dentro dele. E agora, como tirar a guerra de lá dos interiores, como desalojar a malvada lá das províncias da sua alma?

Nesse momento, o texto toca numa questão psicológica de grande profundidade e que já foi estudada por psicólogos, sociólogos, antropólogos e muitos outros pesquisadores. Trata-se da internalização da guerra. Tanto combatentes quanto civis ficam marcados de maneira indelével mesmo após anos do fim da guerra. E se isso acontece com adultos o que faria tal espetáculo cruel no espírito de uma criança? Como diz o tio, a guerra não está mais fora do menino, agora ela está dentro dele. É nesse momento que o tio tem uma idéia, levar o menino ao aeroporto. Para o tio, se o avião colocou o menino naquele estado de alegria que precedeu o seu ensimesmamento, talvez vendo mais aviões ele volte a ser mais alegre, talvez os aviões pudessem tirar a guerra de dentro do menino. E assim, conclui o tio:

Retornado ao seu quarto, o tio inchou uma esperteza vaidosa no peito: “o que ele precisa é o céu se abrir para ele. Compreende, mulher? A terra está cheia de ferida, não traz consolo nem ombro para ninguém. O céu é que, agora, tem

que se abrir para ele”.

O trecho acima instaura a coordenada espacial da verticalidade que se divide nos pólos alto X baixo e que, no texto, assumem as figuras céu X terra. A terra é marcada pela disforia, pois foi nela que aconteceu a guerra que feriu o menino psicologicamente de maneira tão profunda. Por outro lado, o céu é marcado pela euforia. Naturalmente, aqui se pode entender o céu de maneira metafórica. O céu está impregnado de qualidades positivas como beleza, amplitude, inocência, pureza e angelitude. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2000, p. 227)

O céu é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente da terra é capaz de alcançar. O simples fato de ser elevado, de encontrar-se em cima equivale a ser poderoso (no sentido religioso da palavra) e a ser, como tal, saturado de sacralidade...

Vemos, portanto, que a simbologia do céu confirma a esperança do tio. O próximo trecho é bastante interessante para entendermos as relações espaço-temporais que impregnam o texto.

Agora, desembarcando em pleno aeroporto, o menino lantejolvava em redor. Tudo era sonho. Seus olhos se abasteciam de súbitas e infinitas visões. Não falou, não sorriu. O tio, à distância, comentava: “o miúdo está em estado, coitadito”.

Do ponto de vista temático, confirma-se a justeza da idéia do tio em levar o menino ao aeroporto. Pelos vocábulos “lantejolvava” e “sonho” mais a ação de olhar, percebe-se que, no cronotopo do aeroporto, o menino tem sua epifania, uma revelação.

No entanto, o trecho acima é também importante do ponto de vista estrutural. Por ele, observa-se que o texto começa *in media res*, ou seja, no meio da ação. Quando o narrador diz, no parágrafo inicial do texto, que “Levaram o menino a ver o aeroporto.”, percebe-se que esse fato é posterior ao

momento do primeiro deslumbramento do menino quando vê, pela primeira vez o avião no céu e, por causa disso, fica triste e fechado em casa. Só então é que o tio teve a idéia de levá-lo ao aeroporto. Portanto, conclui-se que, após o primeiro parágrafo, há uma volta no espaço-tempo. Somente com o período “Agora, desembarcando em pleno aeroporto, o menino lantejolvava em redor.” o narrador retoma o início.

Detenhamo-nos um pouco mais nessa estratégia narrativa. Segundo Genette (s.d.), um ponto importante do estudo do tempo na narrativa é justamente a relação que se estabelece entre o tempo da diegese e o tempo do discurso. O teórico francês se propõe a pensar essa relação sob três aspectos: a ordem, a duração e a frequência. Neste momento, só nos interessa o aspecto da ordem. Sob esse aspecto, Genette irá destacar as anacronias que podem aparecer no texto literário. Por anacronias, entende-se a discordância entre o tempo da narrativa ou diegese e o tempo do discurso. Assim, há dois tipos de anacronia: a analepse e a prolepse. A analepse ocorre quando um acontecimento aparece no discurso “agora”, mas que, do ponto de vista da história, ele se situa no passado. Na terminologia inglesa, é o que se chama *flashback*. O outro tipo de anacronia é a prolepse. Essa discordância entre o tempo do discurso e o tempo da narrativa ocorre quando o discurso narra “agora” um fato que só deveria aparecer depois na ordem cronológica da história. Dessa forma, acontece uma antecipação da narrativa. Na terminologia inglesa, chama-se a essa estratégia de *flashforward*.

Como se vê, a perspectiva genettiana é temporal. Cabe então a pergunta sobre o espaço. Como a categoria do espaço se situa nesses raciocínios? É possível sairmos desse raciocínio temporal e passarmos para um raciocínio cronotópico? Sim, é possível. Antes, porém, cumpre fazermos uma pequena digressão histórica e situarmos o pensamento de Genette sobre o espaço e o tempo.

Nos anos sessenta e começo dos anos setenta, Genette publicou três livros importantes para a narratologia sob o título *Figures*. Em 1966, publicou-

se o livro *Figures I*, em 1969, *Figures II* e em 1972, *Figures III*. Todos os três livros saíram pela *Editions du Seuil*. Nos dois primeiros livros, há um texto em cada um deles que aborda a questão do espaço. Isso mostra como Genette estava atualizado com as questões sobre o espaço que, na época, começavam a ser valorizadas, pois antes a categoria do espaço era vista como algo de menos importância. Foi nos anos setenta que essa categoria começou a ser valorizada nas outras disciplinas e também na Teoria da Literatura. Mesmo assim, não podemos esquecer que os estudos sobre o espaço na narrativa ficaram bastante insipientes até os anos noventa. Já o estudo sobre o tempo aparece em *Figures III*. Assim, não é de estranhar que o pensamento genettiano tenha se dirigido separadamente a essas categorias da narrativa. Some-se a isto o fato de o texto bakhtiniano sobre o cronotopo ter sido publicado na França somente em 1978, ou seja, seis anos após *Figures III*.

É fácil percebermos que o cronotopo se adapta perfeitamente ao raciocínio de Genette sobre o tempo. Ora, se podemos afirmar que existe um tempo do discurso devido à colocação seqüencial das palavras no texto é ainda com mais razão que podemos falar sobre o espaço do discurso, já que a disposição seqüencial se refere também a uma disposição espacial das palavras. Assim, da mesma forma que podemos pensar a relação entre o tempo do discurso e o tempo da narrativa também se pode refletir na relação entre o espaço do discurso e o espaço da narrativa. Na realidade, portanto, deve-se refletir entre o espaço-tempo do discurso e o espaço-tempo da narrativa, chegando-se assim a uma perspectiva cronotópica. Reflitamos agora essa relação da perspectiva da ordem. Pode-se observar duas possibilidades de discordância entre o espaço-tempo do discurso e o espaço-tempo da narrativa. Assim, o espaço-tempo do discurso pode narrar “agora” um evento²

2. Segundo Eddington, um evento é “um instante do tempo dando-se em um ponto do espaço”. (apud, SANTOS, 2004, p. 144) Assim, propomos aqui que o evento seja a unidade mínima do cronotopo, pois seu sentido une três pontos imprescindíveis espaço, tempo e ação. Portanto, o evento é uma ação, logo tempo, que se realiza em um espaço. Acreditamos que se pode pensar o evento não só como unidade mínima do cronotopo e da cronotoponálise mas também

que aconteceu antes na fábula ou narrar “agora” um evento que acontecerá depois dentro da narrativa. Da perspectiva temporal, Genette chamou a essas discordâncias de anacronia, mas do ponto de vista do cronotopo, essas discordâncias são chamadas de **anacronotopia**. Pelo que ficou dito, temos então dois tipos de anacronotopia: a retrospectiva e a prospectiva.

No caso dessa narrativa de Mia Couto, que estamos analisando, acontece uma **anacronotopia retrospectiva** que cumpre uma função explicativa e temática. É explicativa na medida em que nos esclarece porque as personagens estavam indo até o aeroporto, mas é também temática porque introduz o tema da guerra, que constitui o principal percurso temático do conto. Após essa ida ao aeroporto, adentra a narrativa o insólito. O menino diz à tia que gostaria de ser um avião. No início, os tios pensam que o garoto está brincando e, inclusive, fazem piada a respeito desse desejo. No entanto, o menino começa a se comportar de maneira estranha:

O miúdo não entendeu a graça. No fundo, ele já se tinha todo ele decidido. E nunca mais da sua boca se escutou sílaba que fosse. Se insulou no quarto, sentado, imovente. Os braços cumpriam ordem de serem asas, o corpo duro, quase metálico. Deixou de comer, deixou de beber.

O menino passa por uma metamorfose. Sem falar ou executar qualquer outra ação, o menino escolhe o quarto como o lugar para ficar. Essa espacialidade é bastante significativa já que esse cômodo é tido como o de maior intimidade de um sujeito em sua casa. Assim, o verbo utilizado pelo narrador é bastante significativo: *insular*. A personagem procura o lugar mais íntimo, o lugar em que se sente mais consigo mesmo e protegido para iniciar sua metamorfose.

É nessa altura da narrativa que se introduz o insólito. Para Todorov

da própria narrativa. Lembramos que para Propp (e outros formalistas) e também para Bremond, a unidade mínima da narrativa é a função, entendida esta como uma ação importante para o desenrolar da fábula. O conceito de evento parece-me superior ao de função na medida em que acrescenta a idéia de espaço-tempo à de ação.

(2006) o insólito ganha configurações dentro da narrativa que levam à classificação de estranho, fantástico-estranho; fantástico; fantástico-maravilhoso e maravilhoso. Segundo a classificação de Todorov, “Cataratas do céu” se comporta mais como uma narrativa fantástica-maravilhosa. Para o teórico francês, a hesitação/dúvida/ambigüidade é a razão de ser do fantástico. No entanto, pode acontecer de a hesitação sobre a realidade de um evento imperar por algum tempo dentro da narrativa, mas ao final pode ser oferecida uma explicação racional ou outra que admite uma nova lei da natureza. No primeiro caso, estamos no fantástico-estranho, no segundo, temos o fantástico-maravilhoso. É o que podemos comprovar pelas seguintes citações:

Se, ao contrário, ele decide que se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 2006, p. 156)

Estamos no fantástico-maravilhoso, por outras palavras, na classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam no sobrenatural. (TODOROV, 2006, p. 159)

No presente texto, a hesitação se encontra nos tios e não no menino como podemos ver na citação literária anterior. Após decidir-se a ser um avião, o menino inicia sua transformação apesar das tentativas dos tios para dissuadi-lo. Sem obter sucesso, os tios decidem levar o menino, mais uma vez, ao aeroporto. Ao chegar ao cronotopo do aeroporto o menino completa sua metamorfose:

Resolveram conduzi-lo de novo ao aeroporto. Todo o caminho, o miúdo seguiu de braços abertos, fixo que nem aço. Chegado ao aeroporto o menino olhou extasiado seus companheiros de espécie, as aeronaves. E desatou correndo, roncando seus fantasiosos motores.

(...)

E assim ganhando mais e mais velocidade, braços cruzando o sonho, o menino se confundia, a contraluz, com o fogo inteiro do poente. Seria, no instante, que o céu se abria para aquela criaturita?

O menino faz todo o percurso já com os braços duros como asas e o

narrador nos informa que, ao chegar ao aeroporto, ele olha os outros aviões como se não houvesse diferença entre eles, pois eles pertenciam a sua própria espécie. A semelhança se acentua quando o menino começa a correr, apesar de o narrador usar vocábulos que nos remetem ao nível da fantasia: “fantasiosos motores” e “braços cruzando o sonho”. E vemos na última frase da citação a dúvida do tio. Tal dúvida é reforçada pelos tempos verbais empregados, pois na primeira oração temos o futuro do pretérito e, na segunda, o imperfeito. Além disso, temos a própria estrutura interrogativa da frase. Portanto, temos a presença do fantástico. No entanto, o último parágrafo do texto não nos deixa dúvida sobre o caráter fantástico-maravilhoso da narrativa:

Pupila esgrimando o sol, o tio deixou de ver o miúdo. Apenas uma mancha, sombra súbita cruzando os ares. Ainda acreditou ser um pássaro que lançava seu vôo da varanda para o distante chão. Nesse momento ele aprendia que o céu está padecendo de cataratas, repentinas névoas que impedem Deus de nos espreitar.

Com a transformação completa, o menino alça vôo, ganha os céus e, no último período, entendemos o porquê do título do conto. As “catarratas” do título não se referem a queda d’água, mas a uma doença ocular. Subentende-se que Deus, momentaneamente cego, não viu que uma de suas criaturas se transformara em outra, concretizando o impossível. Tal é a explicação do tio.

Diante da crueldade da terra, a única escapatória existencial do menino foi o infinito do céu. Do baixo para o alto, da prisão para a liberdade, da imanência para a transcendência³, o deslocamento final do menino, sonho ou realidade, representa uma fuga e uma compensação para o seu abismo interior, herança abjeta de uma guerra fratricida que assolou seu lugar, sua cidade, seu país.

Conclusão

3 Usamos esses dois termos no sentido kantiano, isto é, imanência como permanência nos limites da experiência do possível. Transcendência seria o oposto.

Esse conto de autoria do escritor moçambicano Mia Couto estrutura-se sobre a idéia cronotópica do deslocamento. Três são os cronotopos que enfeixam a fábula: o lugarinho (lá-então); a cidade (aqui-agora) e o céu (além-mito). A narrativa se inicia no meio da ação, apresentando o espaço-tempo do aqui-agora que é caracterizado prioritariamente pela disforia. Utilizando-se da estratégia da **anacronotopia retrospectiva**, o narrador nos apresenta o lá-então. Nesse cronotopo, predomina a euforia, pois a personagem menino convive com uma terra ampla e com a presença dos pais, características que lhe são negadas quando vem para a cidade morar com os tios. Esses dois cronotopos não formam termos simples, mas complexos, pois em cada um deles há também a presença do contrário. Em ambos existem euforia e disforia apesar da predominância de um dos traços. Assim é que no lá-então, apesar da predominância da euforia, chega a guerra, a perda dos pais e o menino é obrigado a deixar aquele lugar. Por outro lado, no cronotopo da cidade, apesar da disforia do rumor, é nele que o menino encontra o avião, sua solução existencial.

Finalmente, no desfecho, a fábula nos apresenta o terceiro cronotopo: o além-mito. Com a estratégia do fantástico, o narrador nos mostra o menino metamorfoseando-se em avião e cruzando os céus. Temos então um espaço do além e por se tratar de uma transformação impossível no espaço geográfico e no tempo cronológico, tal fato só pode acontecer num universo organizado por outra ordem de leis, quiçá, pelo mito, região em que predomina o não-espaço e o não-tempo.

O deslocamento que ocorre na fábula é representado pelos eixos da horizontalidade (aqui-lá) e da verticalidade (alto-baixo). O primeiro é marcado por traços positivos e negativos e pela categoria da imanência, já o segundo é marcado somente pelo traço da euforia e pela categoria da transcendência.

O percurso temático que percorre os três cronotopos é o da guerra. Como se sabe, Mia Couto explora em grande parte de seus textos as repercussões da guerra que assolou seu país natal de 1964 a 1992. Além

disso, a própria língua é uma referência à realidade moçambicana. O uso de dois termos típicos daquele país sustentam esse argumento: “chapa” e “mufana”.⁴ Durante o conto, várias vezes se faz referência aos efeitos deletérios da guerra sobre o menino ou ainda sobre a infância. Esse é o grande eixo temático-histórico que enlaça o cronotopo da fábula e nos revela uma realidade histórica das mais repugnantes: o destroçar do mundo infantil cuja reconstrução só pode ser encontrada na realização do impossível.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. 4ª Ed. São Paulo: Unesp, 1998. 439p.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço & Literatura**: introdução à Topoanálise. 1ª Ed. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2007. 186p.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 1ª Ed. Lisboa: Editora Vega, s.d.
- TOMACHEVSKI, Boris. Temática In **Teoria da literatura – formalistas russos**. 4ª Ed. Porto Alegre: Globo, 1978. 279p.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. 13ª Ed. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. 996p.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4ª Ed. São Paulo: Edusp, 2004. 384p.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 202p.

4 Chapa: transporte coletivo. Mufana: moço.