

03

**“O ASSALTO”, DE MIA COUTO:
FICÇÃO INSÓLITA DE CRIME E MISTÉRIO¹**

Flavio García (UERJ)

*Recebido em 21 mai 2020.**Aprovado em 06 jul 2020.*

Flavio García é Professor associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atuando na Graduação em Letras e no PPGLetras, na área de Estudos de Literatura, nas especialidades de Literatura Portuguesa e de Teoria da Literatura e Literatura Comparada, com orientações de mestrados e doutorado e supervisões de pós-doutorado. Desde agosto de 2014, é bolsista PROCiência (UERJ-FAPERJ). Flavio García iniciou, em março de 2020, seu quarto pós-Doutorado, na área de Culturas e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, intitulado “Figuração insólita de personagens-título em narrativas de Mia Couto admissíveis como literatura infantil e/ou juvenil?”, sob a supervisão do Profa. Doutora Ana Mafalda Leite.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4242057381476599>ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0761-8092>

Resumo: Em “O assalto”, de Mia Couto, há uma apropriação de protocolos ficcionais próprios às narrativas de crime e mistério, aproximando-se do grotesco e do fantástico, levando o texto ao insólito ficcional ou a um quadro, teórico e conceitual mais amplo do fantástico. A narrativa

1 Título em inglês: ““The Assault” (“O assalto”), Mia Couto’s: uncommon fiction of crime and mystery”

de Mia Couto começa aproximando-se da tradição dos gêneros em que o medo e o enigma se fazem presentes, no entanto, durante o percurso, não é fiel aos procedimentos discursivos desses gêneros. Fugindo à tradição, a efabulação rompe com as expectativas e leva a história aos limites do grotesco e do fantástico, imprimindo uma revisão de valores do cotidiano contemporâneo. Isso faz repensar questões acerca dos mais velhos, os ancestrais, personagens relevantes da cultura africana, altamente respeitados na obra de Mia Couto. Este não é o caso, então, de ficção policialesca, porque não possui detetives ou investigações. Há o presságio de um crime que funciona como *leitmotiv* da trama. Por fim, o desfecho do relato torna-se inesperado, lidando com reflexões sobre a Humanidade.

Palavras-chave: Insólito ficcional. Crime. Mistério. Suspense. Grotesco.

Abstract: In Mia Couto's "O Assalto" ("The Assault") There is an appropriation of fictinal protocols which are proper to in tales of crime and mistery, coming close to the grotesque and the fantastic thus leading The Text to The fictional uncommon or to a wider theoretical and conceptual frame of the modal fantastic. Mia Couto's narrative begins by approaching the tradition of genres in which fear and enigma are present appearance. However, during the way it is not faithful to the discursive proceedings of the such genres. Evading tradition, the efabulation breaks with expectations and takes history to the limits of the grotesque and the fantastic, imposing a revision of values of contemporary everyday. It makes rethink questions about the old men, the elders, relevant characters in African culture, highly regarded in Mia Couto's work. This is not the case, then, of detective fiction, because it has no detectives or inquiries. There is the foreboding of a crime which Works as a leitmotiv for the plot.

Finally, the outcome of the account turns out to be unexpected, dealing with reflections about Mankind.

Keywords: Fictional uncommon. Crime. Mystery. Thriller. Grotesque.

Desde Mia Couto, na elaboração ficcional de seu “O assalto” (COUTO, 2006), até mim, na produção deste meu ensaio que dessa narrativa trata, a apropriação – ato de tornar próprio ou de se apropriar – é uma atitude ampla e recorrente de nós ambos autores. Mia Couto, conscientemente ou não, que para o ficcionista isso não é de todo relevante, salvo quando, metafictionalmente, explicita sua intencionalidade, apropriase de protocolos composicionais das narrativas de crime e mistério, perpassa o grotesco e o fantástico, levando seu texto ao macrogênero do insólito (ver GARCÍA, 2012). Eu, consciente, explícita e assumidamente, aproprio-me de conceitos, teorias e metodologias acerca das narrativas de crime e mistério, do grotesco e do fantástico, direciono-me ao macrogênero do insólito, em diálogo com o fantástico modal, e proponho uma leitura própria – de caráter pontual, singular – desse texto miacoutiano. Espero, assim, tal qual Mia Couto, surpreender positivamente o meu leitor, seja ele um leitor avisado ou desaviado – aquele que percebe ou o que não percebe as regras do jogo discursivo-textual.

Conforme eu mesmo, com propriedade – qualidade, virtude e justeza –, já circunscrevi alhures,

Sob a denominação abrangente de insólito ficcional se podem abrigar o fantástico – seja o gênero, seja especialmente o modo –; o maravilhoso – clássico, medievo, moderno ou contemporâneo –; o estranho – aquele de que Freud trata em

seu ensaio “Das Unheimliche” ou o que Todorov apresenta como contíguo ao fantástico –; o realismo maravilhoso, bem como suas muitas variantes, admitindo-se o realismo mágico, o realismo fantástico, o realismo animista; o absurdo – independentemente de entendido como o propôs Sartre, Camus ou qualquer outro –; os contos de fada em geral – ficando-lhes de fora muito poucas narrativas –; uma grande maioria das narrativas de mistério e policial; uma boa quantidade de textos da ficção científica; as produções que se alinham nos cenários da ficção distópica ou da ficção pós-apocalíptica; o fantasy. (GARCÍA, 2020)

Desse modo, acabei por ir além do que circunscreve Filipe Furtado em sua ampla caracterização do fantástico modo, na distinção que faz ao fantástico gênero (ver, a propósito, FURTADO 2020a), pois, para ele,

o conceito expresso pelo termo [...] [fantástico modo] recobre não só as manifestações de há muito denominadas sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também podem parecer insólitas e, eventualmente, assustadoras. Todas elas, com efeito, partilham um traço comum: o de se manterem inexplicáveis na época de produção do texto devido a insuficiência de meios de percepção, a desconhecimento dos seus princípios ordenadores ou a não terem, afinal, existência objectiva. (FURTADO, 2020b)

Essa perspectiva parte do conceito de metaempírico, em desfavor do sobrenatural ou extraordinário. Em sua ótica:

O termo “metaempírico” procura sobretudo caracterizar uma vasta esfera semântica ocorrente no domínio específico da ficção literária. Com efeito, reporta-se não apenas

ao sobrenatural (religioso ou tradicional), com surgimento frequente em textos do maravilhoso ou do fantástico, mas também à imensa e variada temática da ficção científica ou da fantasia histórica. O termo sobrenatural implica a sugestão de que as entidades ou ocorrências por ele qualificadas farão parte duma ordem diferente de substâncias, sendo, portanto, exteriores e superiores à Natureza. Ora, dada a sua óbvia heterogeneidade, quaisquer manifestações consideradas sobrenaturais (como fadas, querubins, vampiros, divindades, espectros, demónios ou assombrações) apenas revelam, afinal, uma característica comum: a sua exclusiva radicação no imaginário, em crenças nunca sujeitas ao ónus da prova. Com efeito, eximem-se por completo ao veredito das percepções sensoriais ou a qualquer outro tipo de verificação intersubjetiva, não sendo a alegação da sua eventual existência comprovável de forma universalmente válida. (FURTADO, 2020)

Logo, as narrativas desprovidas do metaempírico ficariam, sob seu ponto de vista, de fora tanto do fantástico gênero, quanto do fantástico modo.

Nessa nossa discussão em torno de “O Assalto”, que está envolvendo preliminarmente teorias e conceitos acerca da ficção de crime e mistério, bem como das que se enquadrariam no grotesco ou no fantástico, é oportuno referir-me ao que David Roas denomina por pseudofantásticos. Segundo ele,

Dicho término se aplica a aquellas obras que utilizan las estructuras, motivos y recursos propios de lo fantástico (Roas, 2006 y 2011), pero cuyo tratamiento de lo imposible las distingue del efecto y sentido propios de dicha categoría. Son textos

que o bien terminan racionalizando los supuestos fenómenos sobrenaturales, o bien la presencia de estos no es más que una excusa para ofrecer un relato satírico, grotesco o alegórico. (ROAS, 2020)

A partir dessa abordagem abrangente e panorâmica, Roas subdivide a ficção pseudofantástica em três grandes grupos:

El primero de ellos es lo que ha dado en denominarse “fantástico explicado” e identifica a todas aquellas narraciones ficcionales en las que los fenómenos (aparentemente) imposibles acaban teniendo una justificación racional. Habitualmente, ello se produce de dos modos [...].

Otra variante de lo pseudofantástico se encarna en aquellas obras que utilizan una forma semejante a la del cuento fantástico como “excusa” para proponer una alegoría de carácter moral. Esto supone que el componente imposible de la historia narrada no tiene como fin plantear esa transgresión amenazante de lo real que caracteriza a la literatura fantástica, sino que es utilizado como un medio para intensificar su efecto moral sobre el lector [...].

Algo muy semejante sucede en los textos que forman el tercer grupo de ficciones pseudofantásticas: las obras grotescas que juegan con elementos formales y temáticos propios de lo fantástico, pero cuyo objetivo no es la creación de una impresión fantástica: la hipérbole y la deformación propias de lo grotesco proponer una caricatura de lo real que no pretende generar la inquietud propia de lo fantástico, sino la risa del receptor, al mismo tiempo que lo impresiona negativamente mediante el carácter monstruoso, macabro, siniestro o simplemente repugnante de los seres y situaciones representados. (ROAS, 2020)

Sob o guarda-chuva do insólito ficcional, conforme já antes me autocitei, abrigo “o fantástico – seja o gênero, seja especialmente o modo –” e “uma grande maioria das narrativas de mistério e policial”, propondo-o, efetivamente, como sendo uma espécie de macrogênero. Furtado, a despeito de sua intransigente defesa da presença do metaempírico para que uma narrativa se inscreva no fantástico modo, chega a observar que:

Embora já inicie a sua progressão em certas narrativas incluíveis no gênero misterioso, o crescendo de alteridade não ultrapassa um teor “natural” e admissível de insólito antes de alcançar a zona limítrofe com o estranho. É, por exemplo, já notório em certos *thrillers* ou em histórias de terror não sobrenatural, o mesmo se verificando em romances policiais como *Ten Little Niggers* (1940) de Agatha Christie, onde, além dos crimes, parece tomar forma algo que se presume impossível face às leis da natureza. Porém, só nas obras circunscritas ao estranho certas manifestações começam a revestir uma aparente índole metaempírica, a qual, contudo, vem, antes do final, a ser objecto de completa racionalização. Inserem-se neste domínio as histórias de terror de sobrenatural explicado (entre as quais se contam romances góticos de diferentes épocas), a par de grande parte da ficção científica mais concordante com os princípios do mundo físico. (FURTADO, 2020b)

E Roas, em seus primeiro e segundo grupos de narrativas pseudofantásticas, aproxima-se do universo do fantástico modo de Furtado, incluindo, no terceiro grupo, narrativas que este rechaça em boa medida, tendo em vista a ausência do metaempírico. Do terceiro grupo de narrativas pseudofantásticas de Roas

interessam-me aquelas em que se verifica a deformação própria do grotesco, propondo uma caricatura do real, que leve ao caráter monstruoso, macabro, sinistro e repugnante dos seres humanos e impressione negativamente quanto às situações representadas.

“O Assalto”, texto que aqui me proponho a ler, pode se abrigar sob a denominação generalizante de “narraciones pseudofantásticas”, aquelas

que juegan con los motivos y las estructuras típicos del género [...], pero que en verdad son falsos relatos fantásticos, puesto que o bien racionalizan los supuestos fenómenos sobrenaturales [...] o bien buscan provocar un efecto humorístico, grotesco, satírico. (ROAS, 2008, p.206)

Roas observa que o “objetivo esencial [de lo grotesco] es proporcionar al receptor una imagen distorsionada de la realidad” (ROAS, 2008, p.203), em consequência disso, “tanto su función como su sentido se alejan del stricto ámbito de lo fantástico” (p.203), porque, como adverte,

las narraciones fantásticas se ambientan siempre en un mundo que funciona como la realidad cotidiana en la que habita el lector (es un reflejo de ésta). Porque su objetivo esencial es cuestionar, subvertir la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos. Y, con ello, provocar la inquietud, el miedo. Eso supone, por tanto, que el receptor experimenta una evidente empatía (no sólo emocional sino sobre todo intelectual) con los personajes del relato (ROAS, 2014, p.17)

No grotesco, distintamente, “el humor descansa habitualmente en un proceso inverso: el que ríe necesita distanciarse del objeto de su risa para poder reír” (ROAS, 2014, p.17).

Chego, então, neste momento, na seara do macrogênero do insólito, perpassando o fantástico modo de Furtado e os pseudofantásticos de Roas, às narrativas de mistério e policial, ao gênero misterioso e às histórias de terror não sobrenatural, e ao grotesco, balizadores da leitura que faço de “O assalto”.

As narrativas de mistério, ainda que não obrigatoriamente, tendem a ser repletas de intrigas, segredos e crimes enigmáticos, cuja decifração é o móvel da trama. Seu desenlace costuma ser revelado aos poucos. Segundo Furtado,

Como a sua própria designação aponta, este gênero centra-se no surgimento ou na prévia existência de um mistério que urge resolver, com particular relevo para a busca da respectiva decifração. Na grande maioria das narrativas integráveis no misterioso, o enigma é quase sempre resultante de (ou associado a) determinada ocorrência insólita que permanece por explicar ou envolta numa teia de secretismo, como a perseguição, o assassinato, o desaparecimento de uma pessoa ou a vingança tenebrosa. Daí, por sua vez, decorre em geral uma acção frequentemente rica em suspense ou, mesmo, atemorizante, ainda que nunca inclua, pelo menos de forma explícita, situações de algum modo conotáveis com o sobrenatural. Ao longo dela, encontrar a solução do enigma pelos mais diversos meios constituirá a preocupação dominante de certas personagens, uma das quais desempenha em regra uma função central no decurso da intriga.

Assim, as realizações possíveis do gênero estendem-se por um amplo espectro, conforme o teor insólito da acção evocada e a complexidade do que se pretende averiguar. Entre a vasta gama de textos por ele abarcada, contam-se a simples adivinha, o romance policial, o romance

de espionagem, o *thriller* e, mesmo, as narrativas de terror não sobrenatural. Daí, naturalmente, decorrem narrativas com esquemas diegéticos muito diversificados. (FURTADO, 2020c)

A narrativa miacoutiana começa com a personagem-narrador relatando que “[u]ns desses dias fui assalto” (COUTO, 2009, p.129), com o que anuncia o acontecimento de um crime. Logo a seguir, circunstancia o episódio, dizendo que:

Foi num virar de esquina, num desses becos em que o escuro se aferrolha com chave preta. Nem decifrei o vulto: só vi em rebrilho fugaz, a arma em sua mão. Já eu pensava fora do pensamento: eis-me! A pistola foi-me justaposta no peito, a mostrar-me que a morte é um cão que obedece antes mesmo de se lhe ter assobiado. (COUTO, 2009, p.129)

Cumprem-se, dessa maneira, dois dos elementos discursivo-textuais necessários à estrutura básica de uma das variantes da narrativa policial: o crime, acontecimento deflagrador da trama, com o anúncio do assalto; e o cenário enigmático, instaurado pela situação. Esses dois elementos implicam “uma interrupção no *fluir* normal do mundo (cuja ordem é vista como positiva e merecedora de ser restabelecida e defendida)” (NEVES, 2020).

A personagem, surpreendida diante do inesperado acontecimento, teme em relação ao que lhe possa suceder, admitindo que “[t]udo se embrulhava em apuros e [...] fazia contas à vida” (COUTO, 2009, p.129). Do temor inicial, passa imediatamente ao medo, reconhecendo que “[o] medo é uma faca que corta com o cabo e não com a lâmina. A gente empunha a faca e, quanto maior o pulso, mais nos cortamos” (COUTO,

2009, p.129). Nesse momento, o assaltante manda-lhe para trás e, frágil face à surpresa, obedece, “tropeçando até [...] estancar de encontro à parede” (COUTO, 2009, p.129).

Configura-se, portanto, uma cena perfeitamente ajustada à determinada possibilidade das narrativas de crime, não àquelas de um crime já acontecido, cujas circunstâncias e autoria estejam por ser desvendadas, como é próprio da narrativa policialesca, que, comumente, envolve a figura de um detetive (NEVES 2020), mas a cena de um crime que está por acontecer.

No beco escuro, com o assaltante apontando-lhe a pistola ao peito, a personagem sente “[o] gelo endovenoso, o coração em cristal [...] [, vê-se] na ante-câmara, a espera de um simples estalido” (COUTO, 2009, p.129). Pouco ou nada lhe resta. Dominada pelo medo, “[c]umpria os mandamentos do assaltante, tudo mecanicamente. E mais parvalhado que o cuco do relógio. (COUTO, 2009, p.129). Incerta sobre como agir, hesita: “O que fazer? Contra-atacar? Arriscar tudo e, assim sem mais nem nada, atirar a vida para trás das costas?” (COUTO, 2009, p.129).

A dúvida da personagem, em relação tanto ao que o assaltante lhe faria, quanto ao como e se deveria reagir, promove o suspense, gerado através de ocasiões bastante específicas elemento discurso-textual. O suspense é uma das principais características do gênero, presente seja nas narrativas de mistério (FURTADO, 2020c), seja nas narrativas policialescas (NEVES, 2020). Como assevera Furtado, suspense é uma

Expressão inglesa quase universalmente empregada para referir um misto de incerteza, de intensa expectativa e, não raro, de ansiedade

em regra experimentado perante a iminência de acontecimentos, notícias, decisões, desenlaces ou revelações considerados de extrema importância. No quadro particular da gíria literária, o termo aplica-se a uma disposição psíquica semelhante que, com graus variáveis de frequência e intensidade, se procura suscitar no receptor real de um texto quanto ao desfecho de dada ocorrência ou da generalidade da intriga. O suspense é fomentado por factores de vária ordem, como a caracterização de dada personagem, a forma como esta leva o leitor a simpatizar ou a identificar-se com ela, o teor da acção e o ritmo com que se desenrola ou o modelo de leitura sugerido pelo próprio género do texto. (FURTADO, 2020d)

O suspense, implicando exatamente “um misto de incerteza, de intensa expectativa e, não raro, de ansiedade em regra experimentado perante a iminência de acontecimentos, notícias, decisões, desenlaces ou revelações considerados de extrema importância” – conforme asseverou Furtado – acaba por ser potencializado na seguinte passagem da narrativa miacoutiana em que o assaltante age estranha e inesperadamente:

- Diga qualquer coisa.
- Qualquer coisa?
- Me conte quem é. Você é? (COUTO, 2006, p.130)

Face ao que a personagem-narrador não deslinda como reagir, vulnerável à “disposição psíquica [...] que, com graus variáveis de frequência e intensidade, se procura suscitar no receptor [...] de um texto quanto ao desfecho de dada ocorrência” – digo eu, apropriando-me – tomando para mim – e tornando apropriada – adequada – parte do que Furtado asseverou:

Medi as palavras. Quanto mais falasse e menos dissesse melhor seria. O maltrapilho estava ali para tirar os nabos e a púcara. Melhor receita seria o cauteloso silêncio. Temos medo do que não entendemos. Isso todos sabemos. Mas, no caso, o meu medo era pior: eu temia por entender. O serviço do terror é esse: tornar irracional aquilo que não podemos subjugar. (COUTO, 2006, p.130)

Sem abrir mão da apropriação que faço de fragmentos do que Furtado observou acerca do suspense, valho-me ainda do entrecho em que ele diz que “[o] suspense é fomentado por factores de vária ordem, como [...] o teor da acção e o ritmo com que se desenrola”. Tal se exemplifica quando o assaltante diz à personagem-narrador:

– Vá falando.

– Falando?

– Sim, conte lá coisas. Depois sou eu. A seguir é a minha vez. (COUTO, 2006, p.130)

A personagem-narrador questiona o inusitado pedido do assaltante – “Depois era a vez dele? Mas para fazer o quê?” (COUTO, 2006, p.130) – chegando a concluir, como receia, que se tratasse “[c]ertamente [de um plano], para me executar a sangue esfriado, pistolando-me à queima-roupa” (COUTO, 2006, p.130). Mas sua expectativa é suspensa quando, “[n]aquele momento, vindo de não sei onde, circulou por ali um furtivo raio de luz, coisa pouca, mas para antever que para ver. O fulano baixou o rosto, e voltou a pistola em ameaça” (COUTO, 2006, p.130).

A história de Mia Couto chega a seu ponto cimeiro, e, logo adiante, dar-se-á a ruptura com os protocolos ficcionais próprios às narrativas de crime e mistério. Tentando frustrar uma reação da

personagem-narrador, o assaltante ameaça: “– Você brinca e eu...” (COUTO, 2006, p.130). Mas,

Não concluiu a ameaça. Uma tosse de gruta lhe tomou a voz. Baixou, numa fracção, a arma enquanto se desenvencilhava do catarro. Por momento, ele surgiu-me indefeso, tão frágil que seria deselegância minha me aproveitar do momento. Notei que tirava um lenço e se compunha, quase ignorando minha presença. (COUTO, 2006, p.130)

Volto a me apropriar de um recorte da asseveração de Furtado sobre o suspense, tornando-o, mais uma vez, próprio aos meus objetivos neste ensaio. Furtado diz que “[o] suspense é fomentado por factores de vária ordem, como a caracterização de dada personagem, a forma como esta leva o leitor a simpatizar ou a identificar-se com ela”.

Antes, contudo, que pudesse se dar a identificação da personagem-narrador – e conseqüentemente do leitor – com o assaltante, este reage: “– Vá, vamos mais para lá” (COUTO, 2006, p.130), e aquela recua “mais uns passos” (COUTO, 2006, p.130), envolta por sensações e dúvidas próprias do suspense:

O medo dera lugar à inquietação. Quem seria aquele meliante? Um desses que se tornam ladrões por motivo de fraqueza maior? Ou um que a vida empurrara para os descaminhos? Diga-se de passagem que, no momento, pouco me importavam as possíveis antecedências do criminoso. Afinal, é do podre que a terra se alimenta. (COUTO, 2006, p.130)

Dá-se, então, uma viragem surpreendente no percurso da narrativa:

Fomos andando para os arredores de uma iluminação. Foi quando me apercebi de que o assaltante era um velho. Um mestiço, até sem má aparência. Mas era um da quarta idade, cabelo todo branco. Não parecia um pobre. Ou se fosse era desses pobres já fora de moda, desses de quando o mundo tinha a nossa idade. No meu tempo de menino tínhamos pena dos pobres. Eles cabiam naquele lugarzinho menor, carentes de tudo, mas sem perder humanidade. Os meus filhos, hoje, têm medo dos pobres. A pobreza converteu-se num lugar monstruoso. Queremos que os pobres fiquem longe, fronteirados no seu território. Mas este não era um miserável emergido desses infernos. Foi quando, cansado, perguntei:

– O que quer de mim?

– Eu quero conversar.

– Conversar?

– Sim, apenas isso, conversar. É que, agora, com esta minha idade, já ninguém me conversa. (COUTO, 2006, p.131)

A personagem-narrador se vê surpresa, mas não mais com o assalto em si, como se dera de início, senão, agora, com a figura do assaltante – velho, mestiço, sem má aparência, da quarta idade, cabelo todo branco, que não parecia um pobre – e com o que ele lhe queria roubar – apenas uma conversa. Acontece, em vista disso, a identificação afetiva entre ambas as personagens, com a personagem-narrador recuperando a memória de seu tempo de menino – tempo em que se tinha pena dos pobres, os quais “cabiam naquele lugarzinho menor, carentes de tudo, mas sem perder humanidade”. E surge, conseqüentemente, uma crítica à atualidade, quando compara seu tempo de menino ao tempo de seus filhos –

em que se tem medo dos pobres, a pobreza se converteu num lugar monstruoso e se quer distância desse território.

É a partir desses aspectos que a narrativa de Mia Couto adentra o grotesco moderno que, para Roas, “distorsiona y exagera la superficie de la realidad para mostrar la dislocación de la realidad cotidiana, el caos y sinsentido del mundo. Pero lo hace, evidentemente, combinando el humor y lo terrible” (ROAS, 2008, p.205), havendo “un procedimiento recurrente [...]: convertir a los personajes en monstruos o distorsionar caricaturescamente sus rasgos físicos y/o psíquicos” (ROAS, 2008, p.205), que permite “constatar el absurdo y el horror del mundo” (ROAS, 2008, p.222).

A personagem-narrador do texto miacoutiano não se distancia da figura do assaltante, como seria esperado em uma narrativa do grotesco moderno, em que seus recursos compositivos fariam com que essa figura se convertesse em *outro*, inferior e risível, senão que se apieda dela:

Então, isso? Simplesmente um palavreado? Sim, era só esse o móbil do crime. O homem recorria ao assalto de arma de fogo para roubar instantes, umas frestinhas de atenção. Se ninguém lhe dava a cortesia de um reparo ele obteria esse direito nem que fosse a tiro de pistola. Não podia era perder sua última humanidade – o direito de encontrar os outros, olhos em olhos, alma revelando-se em outro rosto. (COUTO, 2006, p.131)

Configura-se, dessa forma, “la sátira grotesca, donde bajo la distorsión caricaturesca del mundo se esconde la denuncia de un estado de cosas que debería corregirse” (ROAS, 2008, p.205).

Desse ponto em diante, já perpassado todo o suspense, a personagem-narrador, deixando de sentir medo e identificada com o assaltante, empenha-se em repor a ordem à sua volta, em gesto de profunda humanidade:

E me sentei, sem hora nem gasto. Ali no beco escuro lhe contei vida, em cores e mentiras. No fim, já quase ele adormecera em minhas histórias, eu me despedi em requerimento: que, em próximo encontro, dispensaria a pistola.

De bom agrado nos sentaríamos ambos num bom banco de jardim. (COUTO, 2006, p.131-132)

No entanto, o velho, mestiço, sem má aparência, da quarta idade, cabelo todo branco, que não parecia um pobre, mas que, a despeito disso, num desses becos em que o escuro se aferrolha com chave preta, justapôs uma pistola no peito da personagem-narrador anunciando-lhe um assalto,

pronto ripostou:

Não faça isso. Me deixe assaltar o senhor. Assim me dá mais gosto. (COUTO, 2006, p.132)

Posso inferir que essa estratégia discursivo-textual a que Mia Couto recorreu, própria ao grotesco moderno, na visão de Roas, se trate, na verdade, “[de]la simple hipérbole cómica [...], pues tiene un claro efecto pedagógico: trata de concienciar al lector ante un grave problema que, evidentemente, no es asunto de broma” (ROAS, 2008, p.205).

Conscientizado da falta que uma prosa roubada fazia ao velho, prestes a perder sua humanidade, em um mundo às avessas, a personagem-narrador cede a seu apelo e, como diz, converteu,

desde então, sou vítima de assalto, já sem sombra de medo. É assalto sem sobressalto. Me conformei, e é como quem leva a passear o cão que já faleceu. Afinal, no crime como no amor: a gente só sabe que encontra a pessoa certa depois de encontrarmos as que são certas para outros. (COUTO, 2006, p.132)

Como já observara Luciana Morais da Silva, em ensaio a respeito desse mesmo texto miacoutiano.

A construção de narrativas, nas quais a irrupção do insólito ocorreria como resposta à inadaptação do homem aos inconvenientes de sua vida cotidiana, ambiente em que personagens configuram-se como seres expropriados da racionalidade, demonstrando perceberem, no fato insólito, uma saída para o caos de suas vidas. (SILVA, 2014, p.619)

Enfim, em “O Assalto”, a personagem-narrador e conseqüente o leitor-empírico não se distanciam do assaltante, personagem exposta a uma situação inicialmente risível, ainda que sua composição se dê em consonância com recursos grotescos, senão que aderem a ela, experienciando sua situação em um mundo caótico e desumano. Assim, Mia Couto, conscientemente ou não, perpassa os protocolos ficcionais das narrativas de crime e mistério, vale-se do suspense, resvala no humor, discai no grotesco e insere-se no insólito. Ele o faz apropriando-se de diferentes estratégias próprias desses diferentes (sub)gêneros, tornando-as apropriadas à sua intencionalidade discursivo-textual.

REFERÊNCIAS

COUTO, Mia (2006). “O assalto”. In: *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*. 4ed. Lisboa: Caminho, p.129-132.

FURTADO, Filipe (2020). “Insólito ficcional”. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts. <http://www.insolitoficcional.uerj.br/m/metaempirico/> Acesso em 10.Mai.2020.

_____ (2020a). “Fantástico (género)”. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-genero/> Acesso em 10.Mai.2020.

_____ (2020b). “Fantástico (modo)”. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo/> Acesso em 10.Mai.2020.

_____ (2020c). “Género Misterioso”. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/genero-misterioso/> Acesso em 10.Mai.2020.

_____ (2020d). “Suspense”. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/suspense/> Acesso em 10.Mai.2020.

GARCIA, Flavio (2012). “Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária”. In: GARCIA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, p. 13-29.

_____ (2020). “Insólito ficcional”. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts. <http://www.insolitoficcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/> Acesso em 10.Mai.2020.

NEVES, Marco (2020). “Romance policial”. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/romance-policial/> Acesso em 05.Jun.2020.

ROAS, David (2006). “Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico”. *Semiosis* 2(3), 95-116.

_____ (2008). “En los límites de lo fantástico: el cuento grotesco a finales del siglo XIX”. In: AMORES, Monteserrat; MARTÍN, Rebeca (Eds.). *Estudios sobre el cuento español del siglo XIX*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, p.203-222.

_____ (2011). *Tras los límites de lo real*. Una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma.

_____ (2014). “Mutaciones del cuento fantástico: la ironía y la parodia como subversión de lo real”. In: KEATING, Eduarda *et al.* (Coords.). *Mutações do Conto nas Sociedades Contemporâneas*. Braga: Universidade do Minho, p.23-36.

_____ (2020). “Pseudofantástico”. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts. <http://www.insolitoficcional.uerj.br/p/pseudofantastico/> Acesso em 10.Mai.2020.

_____ (2020a). “Grotesco”. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts. <http://www.insolitoficcional.uerj.br/g/grotesco/> Acesso em 10.Mai.2020.

SILVA, Luciana M. da (2014). “A fantástica presença do medo: leitura d’O assalto, de Mia Couto”. In: GARCÍA, Flavio; PINTO, Marcello de Oliveira; FRANÇA, Júlio (Orgs.). *XII Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional / IV Encontro Regional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional / VI Fórum Estudos em Língua e Literatura Inglesa*. Rio de Janeiro: Publicações Dialogarts, p.618-631.