

Tradições e culturas (in) distintas: O entrelugar em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto

Rosilda Alves Bezerra

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade
Universidade Estadual da Paraíba (UEPA)

rosilda.Alves@ig.com

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra (2003), romance do escritor moçambicano Mia Couto, narra a história da imaginária Luar-do-Chão, cidade-ilha onde o estudante universitário Marianinho retorna depois de um longo período de ausência. Ele é intimado a cruzar o rio Madizimi para realizar os funerais de seu avô Dito Mariano, (na língua dos brancos ou *Malilanes*: “aquele que é o mais velho da tribo”) estava morto, no entanto teimava em não morrer. Seu retorno é uma imposição da tradição, incumbido que fora para dirigir as cerimônias do “munumuzana”, ou seja, o homem mais velho da família, de quem herdara o mesmo nome: segundo o Avô, “o mundo já não era um lugar de viver. Agora, já nem de morrer é” (COUTO, 2003, p.22). Neto favorito do patriarca de uma família moçambicana da terra, o estudante, ao chegar à ilha, vê-se envolvido em segredos familiares que imaginava já não existirem.

A presença de Marianinho em Luar-do-Chão é envolta no maravilhoso, enquanto não se consolida a morte e o enterro de seu avô. Recebe uma série de cartas anônimas e se envolve na problemática de um assassinato que abalou toda a ilha. O crime envolveu seu pai, Fulano Malta, seus tios, Abstinência, Último e Admirança, além de sua avó, Dulcineusa. Outro mistério destaca os estranhos fatos decorrentes da morte de sua mãe, Mariavilhosa. Cada habitante da ilha tem uma importante revelação para Marianinho – o “filho de Maria”: o padre Nunes, o taberneiro Tuzébio, o coveiro Curozero, o doutor Mascarenha, a cega Miserinha.

Dessa forma, o elemento da morte fará com que Marianinho retorne ao seu lugar de origem e logo descubra que a morte do avô – que teima em não morrer de vez, em uma espécie de catalepsia – permaneça envolta em um mistério que escapa à luz da razão. Este estado do avô representa uma enigmática Luar-do-Chão, onde os mortos continuam a governar os vivos.

Fruto de um tempo de sonhada paz, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* não traz a comprovação de que Luar-do-Chão está num estado de abandono, miséria e decadência, cuja realidade pós-colonial conserva um cenário de degradação pior ainda. Com isso, o autor traça uma narrativa, que intenta preservar algumas tradições moçambicanas, sem referir-se às questões políticas diretamente, mas aflorando os confrontos e conflitos de uma realidade comum a um dos países mais pobres do mundo.

Mia Couto nasceu em Beira, nas margens do Índico, “numa cidade onde todo homem tem a impressão de não se encontrar em lugar nenhum”, na definição do próprio autor. Lugar de passagem e pouso durante as longas travessias, toda a costa moçambicana sempre foi um

entrecruzar de civilizações. Ilhas, muitas ilhas, e portos que, primeiro, foram ocupados pelos naturais do lugar, que nunca foram poucos e sempre carregaram entre si históricas dissensões.

Depois, vieram as “civilizações”, atraídas pela cobiça: os *banianes*, homens escuros que vinham da Índia e atravessavam toda a costa na longa faina do comércio; os *lascarins* de Goa, que trabalhavam nos serviços de reparos das embarcações; os muçulmanos, que vinham do Norte e doutrinavam nações no Islã, como a dos *monhés*, que andavam de branco e cofiós na cabeça; os *hindus*, que falavam o guzerate, mas tinham como língua religiosa o sânscrito; os *cojás*, de raça indiana, que vieram de Catiavar, e outros tantos islamitas; os franceses, que vinham da ilha Reunião, atraídos pelo tráfico de carne humana comercializada nas praias; e os portugueses que chegaram antes, desde que Vasco da Gama passara por ali com seus barcos e homens. Assim é Moçambique, repleto de mestiçagens, de trocas, principalmente nas áreas litorâneas, área de mosaico cultural, onde há vários povos e existem diversas influências culturais (CABAÇO, 2010).

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra conta uma história que se situa num período de paz, depois de 16 anos de guerra. É de assinalar que o autor viveu, praticamente, quase metade de sua vida sob o fogo cruzado da guerra. Primeiro, de 1972 a 1975, ainda adolescente, como membro da Frelimo, a Frente de Libertação de Moçambique liderada por Samora Machel. Depois, a guerra com a Rodésia e, em seguida, a guerra civil que destruiu o sonho de uma geração que pensava ser possível criar uma nação próspera, capaz de enfrentar o futuro com dignidade (LARANJEIRAS, 1995, p.).

Aproximadamente por volta de 1945, inicia-se em um processo de nacionalização da literatura moçambicana. Há a negação da legitimidade do colonialismo, antes reverenciado até por alguns africanos, envolvidos pelo discurso ideológico dos colonizadores que tentava silenciar completamente as tradições locais dispersas na oralidade. Uma das vias utilizadas para a afirmação da autêntica literatura moçambicana foi o sonho, entendido como estratégia de resistência cultural, como elemento propulsor da imaginação criadora e dos desejos reprimidos.

No início desse processo, o sentimento nacional português “desterritorializa-se”, (BHABHA, 2003), tornando possíveis as bases referenciais para horizontes mais amplos. No entanto, pode-se também pensar na experiência dos sujeitos africanos pelo viés da desterritorialização não apenas para os que foram obrigados a servir como escravos em outras terras, mas também para aqueles que ficaram em seu território num processo de exílio interno, num lugar transformado em espaço do outro.

A língua portuguesa, por sua vez, pode funcionar, hoje, para os países africanos que a utilizam como língua oficial, como uma possibilidade de esse sujeito ser a própria tradição, sem olhar para trás, inserindo matizes inusitadas numa sintaxe marcada pelo que Bhabha (2003), em *O local da cultura*, assinala como *ora, ora*: não se trata de uma identidade fixa e opaca, é *ora isso, ora aquilo*. Mesmo os campos opostos não são puros e a alteridade não é a compreensão de algo externo ao sujeito, mas sim interno: a alteridade está também no que se denomina *eu*.

As estratégias invisíveis das quais se vale Bhabha (2003) podem apontar caminhos para que se possam transformar espaços em lugares para sujeitos. Os usos e hábitos, transformados em signos, proporcionam ao lugar uma configuração, assim como a língua na literatura. Escritores africanos e brasileiros transformaram a língua portuguesa num evento que se “reterritorializa-se”, língua que se diz em todos os lugares do cotidiano de seus povos. Se uma verdade é infinita, mas o local dessa verdade é finito, a compreensão da pluralidade do/no sujeito da linguagem pode levar a mundos possíveis, sujeitos e territórios, ao compreender que fronteiras não distinguem iguais e diferentes, tudo é trânsito, processo, identidades em movimento. Os sujeitos do limiar assinalam a questão do hibridismo cultural, que unem brasileiros e africanos, não apenas em torno das culturas e das línguas, mas a partir da imagem de vozes que pensam a língua, produzem com e contra ela.

Mia Couto conhece a escritura de Guimarães Rosa e Mário de Andrade e fica impossível não perceber um pouco dessa influência brasileira em seus escritos. A literatura brasileira, que influencia outras Literaturas – num peculiar contra senso: como o Brasil – um país de periferia, que conseguiu gestar uma literatura influente. Naturalmente, o autor coloca a sua maior influência na literatura angolana, na voz de Luandino Vieira, que também foi influenciado por Guimarães Rosa. No entanto, a repetição do traço da morte e da simbologia da água, que imprimem em seus textos um estilo próprio e particular, é também um índice de sua leitura afiada no que diz respeito à literatura brasileira na voz de um Guimarães Rosa.

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra é um exemplo de representação da morte inserida no contexto cultural moçambicano. A trajetória de Marianinho, um estudante universitário que retorna à ilha de Luar-do-Chão, depois de anos de ausência, estudando na Europa, transforma essa volta em um imperativo: retorna para comandar as cerimônias fúnebres do avô Dito Mariano. Personagens como Miserinha, uma senhora misteriosa que Marianinho conhece em sua viagem, e o singular coveiro da ilha, Curozero Muando, e sua irmã enigmática, Nyembeti, dão a tônica na história, que revela o humor dos nomes próprios, ou seja, os antropônimos, que funcionam como emblemas ou cartão de apresentação de personagens, fornecendo, à partida, através da motivação que lhes é associada, indicações indiciais importantes.

A morte representa na simbologia o fim absoluto de qualquer coisa de positivo, é o aspecto perecível e destrutível da existência. No Ocidente, a morte é compreendida como término de um ciclo. Está ligada ao simbolismo da terra, mas é a introdutora aos mundos desconhecidos dos Infernos ou dos Paraísos, o que revela a sua ambivalência, na sua representação dos ritos de passagem. Nesse sentido, a morte é revelação e introdução. Permite libertar-se das forças negativas, desmaterializa o ser e o eleva devido às forças de ascensão do espírito.

Para os povos de origem *bantu* de Moçambique, a morte não é simplesmente o fim, mas a passagem de um ciclo para outro, um retorno ao mundo dos espíritos. Apesar de seu significante de trânsito entre mundos díspares, a morte é, acima de tudo, uma ruptura e, nesse caráter, produz, de uma certa forma, dor, alívio ou saudade, provocadas pela partida de um

familiar querido, ou de alguém que sofria por alguma doença terminal, ou por pessoas que causavam tormento e sofrimento a outros. A morte, assim vista, é necessária e restauradora. Dessa forma, em todos os níveis de existência, no ser humano coexistem a morte e a vida. Uma não é possível sem a outra, ou seja, uma tensão entre duas forças contrárias.

O sofrimento agravado na morte vem a ser multiplicado quando o falecimento é provocado por causas que fogem à concepção de mundo dessas sociedades. Lidar com a morte, quando sabemos de sua possibilidade real é diferente de aceitá-la sem aviso. Desde a morte abrupta, que priva a família dos rituais de preparação para a volta do morto ao mundo dos espíritos, a que representa o resultado da guerra civil, uma guerra entre irmãos, após a luta pela independência do país.

O narrador inicia com a imagem da morte, de um modo metafórico: “A morte é como o umbigo: quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (COUTO, 2003, p. 15). Marianinho está em um barco de volta à Ilha de Luar-do-Chão e afirma que a morte dita as ordens. Ele procura a verdade do avô, mas não deixa de procurar a sua própria verdade. Marianinho é o homem de dois mundos e, portanto, de mundo nenhum, pois ele vai exercitar seu olhar em direção a coisas que não reconhece mais com seus olhos, pelo tempo que está longe de sua terra, de suas tradições. Enxerga com os olhos do estrangeiro, que lhe foram emprestados pelo outro, passa a ver-se como o outro o quer ver, passa a vislumbrar o mundo à sua volta através de outro olhar.

A morte é o fio condutor de Marianinho do retorno à sua terra, pois ele logo descobre que o falecimento do avô permanece incompleto e esconde desígnios que escapam à força dos homens, como tudo que envolve Luar-do-Chão. A tarefa de Mariano é não deixar que complete o enterro, antes de descobrir o porquê de seu avô resistir a partir do mundo dos vivos.

Dessa forma, não se devem terminar as cerimônias, antes de receber as revelações que estão ocultas na misteriosa catalepsia do avô. Assim, através das cartas que Mariano escreve, a partir da intervenção de seu Avô, fica claro que “a escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos” (COUTO, p. 126). O Avô está para morrer, mas não pode ser enterrado antes de revelar os mistérios que rondam aquele lugar e a família. Por isso, a presença da família torna-se indispensável. O Avô promete ao neto, que não será apenas por meio das cartas que ele manterá contato, mas também através dos sonhos. A preocupação do Avô Mariano era de que o neto pudesse conhecer a intimidade de sua família, para, a partir daí, ser capaz de conhecer a si próprio,

para você conhecer os dentro de seus parentes. E todos, aqui, são os seus parentes. Ou pelo menos equiparentes. Seu pai, com suas amarguras, seu sonho coxeado. Abstinência com seus medos, tão amarrados a seus fantasmas. Último que não sabe de onde vem e só respeita os grandes. Sua Tia Admirança que é alegre só por mentira. Dulcineusa com seus delírios, coitada. Mas, lhe peço, comece por Miserinha. Vá procurar Miserinha. Traga essa mulher para Nyumba-Kaya. Estas paredes estão amarelecendo de saudade dessa mulher. Ela deve repertencer-nos. É nossa família. E a família

não é coisa que exista em porções. Ou é toda ou não é nada (COUTO, 2003, p. 126).

Para o homem africano, desde as civilizações mais antigas, a morte é um acontecimento social. Segundo os estudos de Junod (1974, p. 132-33), “entre os *bantu*, quando um chefe está para morrer, esse faz vir até ele seus familiares e conhecidos para trocarem as últimas palavras. O moribundo aproveita a ocasião para cobrar suas dívidas e revelar onde estão escondidos seus tesouros”. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a relação que se estabelece entre Marianinho e seu avô Dito Mariano, principalmente através das misteriosas cartas como se fossem psicografadas, é primordial para a busca de pistas e tentar desvendar os mistérios. Convencer Miserinha a retornar para a terra de onde foi expulsa faz com que Marianinho procure entender o significado de seu nome,

a gorda Miserinha fora casada com um irmão de Dulcineusa, o falecido Jorojo Filimone. Quando o marido dela morreu, vieram familiares que Miserinha há nunca tinha visto. Levaram-lhe tudo, os bens, as terras. Até a casa. Ela então ressuscitou esse nome que lhe tinham dado na adolescência: Miserinha (COUTO, 2003, p. 130).

Como na concepção do povo *bantu*, em que há uma necessidade do moribundo manter uma relação de diálogo entre seus pares, essa mesma situação ocorre quando se trata de uma morte já constatada, mas que há toda uma força externa, que permite a decifração dos enigmas na “quase-morte” de Dito Mariano. Ele prometeu tomar conta da viúva, à maneira da tradição de Luar-do-Chão, mas isso nunca ocorreu. Assim, Miserinha foi transferida para um pequeno casebre e ali ficou, em “desleixo de si mesma”.

Através das cartas e dos sonhos, o avô Mariano consegue se comunicar com seu neto, insistindo na importância de se redimir com Miserinha, para que ele consiga ficar em paz consigo mesmo. Apesar de Marianinho encontrar Miserinha e explicar o desejo do Avô Mariano de que ela volte para casa, a sua recusa é imediata, pois afirma já não mais pertencer à Nyumba-Kaya (casa da família). Uma vez que Dulcineusa, a viúva, ficou sabendo da origem das cartas, o Avô volta a se comunicar com o neto, repreendendo-o por ter revelado o modo de aparição nas cartas. Isso corre por causa do primeiro segredo desvendado. Miserinha teria sido amante de Avô Mariano, e sabia do ódio que Dulcineusa sentia por ela e, por isso, recusava-se ir à Ilha de Luar-de-Chão. Mas o que importa para Avô Mariano é ter a família reunida em seu velório, pois, se continuar sem a presença dos entes queridos, ficará incompleta a sua ida para o outro mundo.

Nesse sentido, poder conhecer um pouco de sua família passou a ser um desafio para Marianinho. Nessa empreitada, procurou saber por que sua Tia Dulcineusa sempre se comportou de modo estranho. Ela estivera fora antes do nascimento dele e somente regressou anos mais tarde. Esse era um dos mistérios que também rondava as incertezas do neto de Dito Mariano.

A insistência de ter a família no leito de morte, como se representasse uma redenção ou um pedido de perdão do próprio quase-morto, proporcionou uma ligação com os estudos de Ariès (1977), no qual o costume de se reunirem os familiares e amigos em volta do

moribundo também foi comum na sociedade ocidental cristã até o começo do século XIX. O autor percebeu nesta familiaridade com a morte “uma forma de aceitação da ordem da natureza, aceitação ao mesmo tempo ingênua na vida quotidiana e sábia nas especulações astrológicas” (ARIÈS, 1977, p.29). Assim, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não pensava em enganá-la ou até mesmo retardar a morte. Ele procedia de modo natural, na perspectiva de compreender a realização da solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor.

As várias formas de aparição do mundo “branco” de Marianinho se manifestavam no desabafo do avô através das cartas: “Lá na cidade ouvi dizer que vocês já usam modos dos brancos. E dão-se as mãos e até se beijam as vistas do público. Mas, aqui, só homem que foi enfeitado é que exhibe carinhos por motivo de mulher” (COUTO, 2003, p. 139). Essas reflexões foram tomadas acerca de costumes do mundo ocidental cristão, que podem ser atribuídas também aos povos de algumas regiões africanas, tendo em vista a aceitação da ordem da natureza e do entendimento como continuação da vida.

Morrer representava a volta ao mundo dos espíritos, de onde todos vêm antes de nascer. Simbolizava uma espécie de lei do eterno retorno. O grupo familiar *maconde* não tinha os limites da vida física; os seres humanos, que o constituíam, vinham de outro mundo, impreciso e estranho e, após a morte, continuavam nesse outro mundo do além. Nem o que estava antes, nem o que vinha depois, deixavam de ser vida, se bem que uma vida um pouco diferente desta na qual a humanidade se movia. A mais aceitável por Junod (1977, p. 133) consistia na crença de que, ao morrer, o homem continuava levando o mesmo tipo de vida que tinha antes, já que o túmulo “não é mais que uma palhota dentro da terra” e a posição na qual os integrantes desse grupo étnico permaneciam a maior parte do tempo nas suas palhotas era a sentada, de cócoras. Dessa forma, Junod via nesses atos uma série de ritos de passagem:

a separação da vida terrestre é simbolizada, quanto ao defunto, pelo rito de abertura da parede da palhota, que tem por fim, parece, solenizar a partida oficial da antiga morada. Considero igualmente como rito de separação o costume de esburacar todo o vestuário e todas as esteiras do morto, a fim de deixar “soltarem o último suspiro”. Para efetuar a agregação do defunto ao mundo novo, os coveiros preparam-lhe uma palhota subterrânea, com uma praça pública, depõe-no sentado na sua nova morada (se tal é verdadeira explicação da flexão dos membros) e voltam-lhe os olhos na direção donde vieram os antepassados (JUNOD, 1977, p. 133).

Avô Mariano conseguiu a presença de Miserinha em seu velório, apesar da resistência de Dulcineusa, sua esposa. No entanto, quando Miserinha chegou para visitar o morto, eis que surgiu a grande surpresa: “— Este homem está a mentir! Como sempre, ele está a mentir”. Mesmo no velório de Dito Mariano, todas as mulheres participavam do ritual, principalmente no de alimentação. “Em cerimônia de morto há que alimentar os vivos. E parece que o apetite aumenta face à presença dos obituados” (COUTO, 2003, p.146).

A morte, para as etnias africanas, simboliza uma passagem, que condiz com os aspectos positivos, no entanto, ela também tem um lado negativo. Junod explicita que, para a

etnia *tonga*, a morte é um momento de impureza que se alastra por toda a família e pela aldeia. Após a morte de um ente, toda a aldeia deve passar por um período de purificação, inclusive os parentes do morto que estão distantes, em locais afastados dali. Com as guerras, tanto a que se fez pela libertação, quanto a civil, muitos destes rituais são prejudicados, o que fragilizava estas sociedades tradicionais.

Mia Couto cita um provérbio africano que diz o seguinte: “quando morre um ancião na África, é como se incendiasse uma biblioteca”. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* esse provérbio remete ao pensamento de Nsang O’Khan Kabwasa, em *O eterno retorno*, que tratava a respeito do papel do ancião na cultura africana: “(...) a velhice é uma etapa da existência humana a que todos aspiram, pois a crença na sobrevivência, na continuidade da vida e no culto aos antepassados privilegia os anciãos, que são o vínculo entre os vivos e os mortos” (KABWASA, 1982, p. 14). Assim, no romance de Couto há esse vigor em relação ao avô Dito Mariano, uma personagem enigmática, que conseguia envolver toda família, mesmo com as amarguras de seus familiares. É como se a morte representasse o momento de redenção, e de purificação.

Em alguns momentos, Marianinho se dará conta de que não faz mais parte daquele mundo, tudo contribui para refletir sobre qual é o seu verdadeiro lugar. Assim, ele acredita que não é apenas a língua local que ele desconhece. São as outras línguas que lhe faltam para entender Luar-do-Chão. Nesse aspecto, Marianinho estaria alocado no que Bhabha (2011, p. 82) identifica como o “entrelugar das culturas, ou seja, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso”. A perda da memória e dos costumes para Marianinho representa uma ausência de legitimidade das tradições. Para Candau (2011, p.122),

Na ausência dessa legitimação, a tradição não é mais do que uma forma vazia de todo conteúdo compartilhado pelo grupo. Em razão dessa perda de sentido, ela se torna uma memória historicamente consciente dela mesma, uma herança objetivada, um traço cultural sem aplicação para o presente, um simples objeto de nostalgia ou uma confusa consciência de si.

À luz da teoria literária Pós-Colonialista, podemos perceber que Couto apresenta-nos aqui um compêndio de temas recorrentes e motivos reiterativos. A evolução de um lugar, disputado na história, nos mundos em conflito e separados por uma fronteira (neste caso, o rio) é mais do que uma linha, uma entidade com vida própria; e o desaguar da tradição em algo novo e vivo, são comuns às vozes de povos que se aprendem a nascer na liberdade. Essa liberdade fez-se também de muitos recuos e desilusões, e quantos sonhos não se transformaram em traição e apatia? Os três filhos de Dito Mariano são personificações dos rumos mais óbvios da caminhada pós-independência, em Moçambique ou qualquer outro Luar-do-Chão. Os marianos (tal como as marianas...) recusam-se a aceitar as linhas finas do que é mais óbvio, e reescrevem-se para lá da mentira, unindo em improvável magia os índices de alegria e tristeza que conta a história de quem deseja construir um novo lugar.

Durante o tempo, em que esteve na cidade, Marianinho adquiriu costumes de “mulungo” (branco na língua da ilha), assim sua volta a Luar-do-Chão será mais do que retirar o telhado da “Nyumba-Kaya”, a casa da família, durante os dias de velório ou regar a

casa. O próprio Avô Mariano vem com outro pensamento: “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, mora a casa” (COUTO, 2003, p.52). O neto tomará consciência de seu atavismo e necessitará reconstruir uma história, também a sua, que foi feita ausente de participação.

A morte nas sociedades tradicionais é concebida como algo tão natural quanto o nascimento. E o quanto tem de natural tem de mística. Após a leitura do romance de Couto, percebe-se que o autor, através da utilização artística da língua, refaz esta ligação entre homem, natureza e sagrado. Na ficção deste escritor moçambicano, quando a morte não é vista de maneira natural por seus personagens (uma naturalidade envolta por um misticismo ancestral, não se deve esquecer), como em *Um rio chamado tempo, uma terra chamada casa*, se faz de forma a devolver-lhe este misticismo; é dessa forma que Mia Couto denomina de “animismo africano”. Laranjeiras (1995, p. 318) destaca que este animismo consiste na reinvenção de mitos e das tradições, o que muitos escritores latino-americanos designaram como “realismo fantástico”. Para Eliade,

os ritos são mais complexos, visto que se trata não apenas de um ‘fenômeno natural’(a vida ou a alma abandonando o corpo), mas também de uma mudança de regime ao mesmo tempo ontológico e social: o defunto deve enfrentar certas provas que dizem respeito ao seu próprio destino post mortem, mas deve também ser reconhecido pela comunidade dos mortos e aceito entre eles. Para certos povos, só o sepultamento ritual confirma a morte: aquele que não é enterrado segundo o costume não está morto. (ELIADE, 2001, p.151).

Segundo Chaves (2005, p. 260), a consciência da diferença, para os escritores africanos, somente poderá ser reforçada se houver a retomada das raízes. “A imersão no universo complexo da tradição e a afirmação dos valores mais genuínos das sociedades africanas definiram-se como movimentos de encontro com uma realidade da qual ele se sentia parte”. Dessa forma, é perceptível que no universo africano de língua portuguesa, a produção narrativa de Mia Couto projetou a imagem de uma nação – Moçambique – e a imagem de uma língua em sua diversidade, assinalando uma dicção poética ímpar na narrativa moçambicana contemporânea. Tal produção literária configurou um ponto diferencial, inserindo um novo modo de dizer (o tom) as palavras que representam e apresentam sujeitos no mundo lusófono (a perspectiva), a partir dessa dicção que apaga as diferenças entre os gêneros discursivos. A poesia perpassa a prosa pelo viés da invenção de uma língua que é processo de luta e resistência, no campo da produção literária e no cotidiano de identidades em trânsito num continente ancestral.

Appiah (1997) argumenta, em *A casa de meu pai*, que a descolonização em África criou Estados sem uma identidade nacional, muitas vezes apenas se utilizando critérios como “língua do colonizador” para as delimitações desprezando todas as culturas variadas existentes. Mingnolo (2003) propõe pensar as diversas histórias, saberes e epistemes locais como resultados de diferença colonial, resultante da colonialidade do poder e do saber. Dessa forma, ao dialogar a compreensão de uma pluralidade identitária, os ecos intercontinentais de

uma África contemporânea, o romance de Mia Couto une-se à simplicidade dos homens e mulheres do povo, que configuram a pluralidade de um eu sempre em processo.

Nesse sentido, o romance de Mia Couto é precedido pelo pensamento de Juca Sabão: “Encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras. Mas só há duas nações — a dos vivos e a dos mortos”. A carga simbólica da imagem da morte geralmente remete à guerra e à destruição, também um símbolo de culto e de poder, enquanto a vida estaria relacionada às atividades de cultivo da terra, à fertilidade e à construção.

Os estudos das teorias de representação marcam com vigor o quanto o sujeito se constrói dentro dos sistemas de significado e de representações culturais. É da morte que vive o coveiro, mas é também dessa morte que nascerá outra vida. A metáfora está presente na pá do coveiro, vinculada à imagem de cortes na terra, quando o corpo se curva num arco, horizontalidade das ações humanas favoráveis ao plantio e ao cultivo.

O romance, no qual se destaca o momento principal relacionado com o provérbio moçambicano, em torno da cultura como um umbigo e da morte como um processo de renovação, são as concepções de passividade e atividade, que aqui materializam as dicotomias de um senso comum naturalizado. Há, portanto, algo que é uma novidade e esta vem através da voz de Avô Mariano: “Para alguns, a vida sepulta mais que a morte. Que eu, de mim, só tive duas condições: desterrado e enterrado” (COUTO, 2003, p. 199).

A terra recusava-se a enterrar Dito Mariano. O funeral do Avô ficou incompleto e aconteceu sem morto e sem corpo. Todos da Ilha compareceram no cemitério, principalmente o único coveiro de Luar-de-Chão, Curozero Muando, que insistia em abrir a terra com a pá, mas, em nenhum momento, não conseguiu. Apesar de várias tentativas, o chão permanecia impenetrável. O pai de Marianinho acreditava que isso ocorria por causa da ferramenta que estava ferindo a terra e tentava cavar o chão com as próprias mãos, as quais ficaram em carne viva, ferida de sangue. A família ficou irritada e todos começaram a culpar uns aos outros. Quando Abstinêncio acusou o irmão Últímio, que traiu os mandamentos da tradição e ficou totalmente no governo, foi corrompido e esquecido da família. Quando todos se afastaram do cemitério, restaram apenas o coveiro e Marianinho. Curozero Muando afirmava que o ocorrido era fruto de vingança do chão sobre os desmandos dos vivos. Para o coveiro, muita culpa vinha da guerra, que enterrava seus mortos baleados, e o chumbo transvazara dos corpos enterrados para o chão. O coveiro repetia: “É que um morto, ainda, podemos enterrar. Mas o medo, isso não se pode enterrar (...). O medo, aqui, é o primeiro ensinamento” (COUTO, 2003, p. 182).

Avô Mariano lembrava ao neto, através das cartas, que Luar-do-Chão começou a morrer quando os que a governavam deixaram de amar a ilha. Marianinho estava cumprindo bem o seu papel, porém faltava o mais doloroso. Para os habitantes da Ilha, o que estava acontecendo era culpa de Mariano, afinal deixou de chover quando ele chegou, a terra fechou depois dele está ali em Luar-do-Chão. Dessa forma, todos da Ilha deveriam contribuir para que a terra voltasse a abrir-se.

As mulheres respeitavam as tradições, pedindo permissão antes de entrarem na água do rio. Os rios com seus redemoinhos e quando se caía neles só havia duas opções: acabar em suas profundezas ou encontrar a tangente de escape. Nesse ínterim, ocorria um incêndio na companhia onde trabalhava o Tio Últímio, que usava o barco público para carregamentos privados de madeiras, e teria sido denunciado pelo irmão Abstinência, demitido após a denúncia.

Os doentes não podiam embarcar no navio por causa da superlotação. No período Colonial, a mãe Mariavilhosa não tinha tido acesso ao barco por causa de sua cor. As várias formas de agressões raciais pelas quais a mãe era a vítima coaduna-se ao pensamento de Fanon (2008, p. 104), quando faz uma leitura sobre o negro, argumentando que “no mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal”. Ou seja, o motivo do tratamento inferiorizado com relação à mulher era o período de guerra, mesmo depois da guerra, os passageiros eram excluídos por outras razões, porém, essa exclusão estava sempre ligada à questão étnica. Em casa, tratado pelo médico Mascarenha, Últímio, confessava o apreço que sentia pelo médico, mas o ódio que também nutria por ele era mais antigo do que ele mesmo. Quando Mascarenha perguntou se Últímio falava dele ou de sua raça, ele respondeu: “Lamento, doutor, mas para mim, você é a sua raça” (COUTO, 2003, p. 217).

Marianinho procurou o pai Fulano da Malta, a pedido do Avô. A relação entre Avô e filho sempre tinha sido tensa. Fulano da Malta almejava fazer parte da guerrilha, fazia trinta anos que prometia fugir da Ilha e juntar-se à luta da libertação, sonhava em mudar o mundo. O argumento do velho Mariano era decisivo: “Que o mundo não mudaria por disparo. A mudança requeria outras pólvoras, dessas que explodem tão manso dentro de nós que se revelam apenas por um imperceptível pestanejar do pensamento” (COUTO, 2003, p. 223). Fulano da Malta desejava mudar o mundo, mas o Avô Mariano não acreditava em mundo mudado pelos descontentes. Mesmo assim, o filho foi para a guerrilha, e obteve experiência que lhe causaram mágoas. Fulano da Malta, levado pela ausência, revelava que a sua única tristeza era o de nunca ter sido pai. Quando o filho lembra de sua existência, ele pede para não se importar com o que diz.

Em relação à mãe, Dona Mariavilhosa, a lembrança que Marianinho tinha era a de exclusão de sua casa e família por causa do irmão, que nascera morto, um nado-morto. Assim, passara a ser uma mulher condenada, portadora de má sorte e vigiada pelos outros para não espalhar sua sina pela vila. A mãe ficou em estado de impureza de modo que ficara proibida de tocar em qualquer coisa considerada sagrada, como a comida e a terra. Assim, ela sucumbiu em demasiada tristeza.

Quando Marianinho retornou à casa da Avó Dulcineusa, deparou-se com a Tia Admirança no leito de quase-morte do Avô. A surpresa foi revelada quando ela confessou que Dito Mariano não era o seu avô. Marianinho redigiu uma carta, depois da revelação da Tia Admirança e o mistério desvendado: o avô nutrira uma paixão pela tia, que era a mais nova das irmãs. Mesmo casado com Dulcineusa, acabou engravidando Admirança. A partir

daí, pediu a Mariavilhosa que dissesse a todos que estava grávida. Fulano da Malta, o marido, também acreditava que era o pai do menino que acabara de chegar no silêncio da noite.

Com o tempo, o menino crescia e ficava cada vez mais parecido com o avô. Assim, Admiração pediu que o enviasse à cidade, a fim de que as pessoas da Ilha não desconfiassem de nada. O menino se fez homem e retornou para finalizar o enterro do avô. Dito Mariano explicou que essa mentira provocou o fechamento da terra. Um outro segredo impedia a sua partida para o mundo dos mortos. A arma que Fulano da Malta teria trazido da guerrilha foi encontrada pelo pai. Com ganância, pegou a arma e vendeu para os filhos de Últímio, que tinham fama de assaltantes na cidade. Essa mesma arma foi encontrada ao lado do corpo de Juca Sabão, amigo de Dito Mariano. O silêncio foi maior que o remorso. E o Avô calou-se perante esse crime. Para ele, a terra hesitava em abrir-se, e não mais chovia por causa desses crimes. Desvendado o mistério, seu novo pai pediu para que fosse enterrado junto ao rio. Explicou ao filho que o chamou de “água”, quando nasceu: “Sim, você é a água que me prossegue, onda sucedida em onda, na corrente do viver” (COUTO, 2003, p. 238).

Depois do enterro de Dito Mariano, apenas com a presença do coveiro e de Marianinho, não parou mais de chover em Luar-do-Chão. No retorno, ele visitou Miserinha, que agradeceu pelo reconcílio com a casa da família e a permissão de se despedir de Dito Mariano. Depois, Marianinho seguiu para a casa de Dulcinéa, onde estava Admiração, contemplando com a irmã um antigo álbum de fotografias. Agora tudo parecia mais calmo, a casa voltava a ter vida. Despede-se de Fulano da Malta, que sempre admirou o filho, mesmo que não fosse seu verdadeiro pai. Visitou o Tio Abstinência e percebeu que a alegria tomou conta dele, quando confessou ter sido o autor do incêndio no barco de Últímio. Para ele, restava agora o desejo de comprar a casa grande, desejo interrompido por Marianinho, que impossibilitou qualquer meio de vendê-la, uma vez que significava a sua própria terra.

O encontro com o coveiro, que passou a ser funcionário de Últímio, pareceu ser a redenção ou o perdão pela morte de seu pai, Juca Sabão. Faltava apenas despedir-se de Nyembeti, que assumiu a profissão de coveiro, ofício aprendido com o irmão Muando. Foi em Nyembeti que se revelou o último mistério de Marianinho: “eu não podia possuir aquela mulher enquanto não tomasse posse daquela terra. Nyembeti era Luar-do-Chão” (2003, p. 253).

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, Mia Couto elege o gênero epistolar para contar a narrativa, nesse contexto apresenta uma dimensão do que se delineia e projeta além dos territórios concebidos como pátria, nação e valores nacionais. Para Moreira (2000, p.208), o conflito existente entre as tradições “emerge do processo inter e transcultural que caracteriza a sociedade moçambicana, e enfoca não somente os nativos, mas inclui os estrangeiros que, deslocados, precisam, também eles, reinventar sua memória”. O retorno de Marianinho à ilha para encontrar uma nova forma de salvar a terra, que também é a sua casa e reconstruir um mundo novo sem abandonar as tradições, de certa forma é uma parábola da África Pós-Colonial, que precisa juntar seus destroços para seguir adiante e não ficar irremediavelmente para trás na história das nações – ressignificando essa ideia para se opor à dos Estados, com uma pretensa identidade nacional, a procura de si, com todos o seus

pluriversos, por toda a composição moçambicana diversa e plural ratificando o valor dos povos originários sublevados pela máquina colonial.

REFERÊNCIAS

APPIAH, Anthony Kwame. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2. reimp. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BHABHA, Homi. O entre lugar das culturas. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *O bazar global e o clube dos cavaleiros ingleses* (textos seletos). Tradução Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique*. Identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Atleliê Editorial, 2005.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

JUNOD, Henrique. *Usos e costumes dos bantos*. 2. ed. Lourenço Marques: Imprensa, 1974.
KABWUASA, Nsang O`Khan. "O eterno retorno". In: O Correio da Unesco. n. 12, ano 10, dezembro, 1982.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O ṽao da voz*: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005.