

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra: entre as tramas da tradição e a urdidura da modernidade¹

Jaqueline Teodora Alves Cardoso

*Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-graduação
Stricto Sensu em Letras da PUC Minas.*

RESUMO: Tomando como arcabouço teórico os conceitos de *transculturação* e de *literatura menor*, buscar-se-á analisar qual o significado das cartas que compõem a obra **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, de Mia Couto e em que medida a tessitura das cartas revela o cruzamento de culturas, bem como o diálogo entre tradição e modernidade

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura Africana, Transculturação, Literatura Menor, Mia Couto*

ABSTRACT: Taking as framework the theoretical the concepts of transculturation and literature minor, will analyse what the meaning of the letters that make up the work *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, of Mia Couto and to what extent the texture of the letters shows the intersection of cultures and the dialogue between tradition and modernity.

KEYWORDS: *african literature, transculturacion, literature minor, Mia Couto, Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.*

¹ Parte do trabalho apresentado na disciplina Literatura ibero-afro-americana: margens, mesclagens e encontros culturais, ministrada pela professora Dra. Terezinha Taborda Moreira.

“A morte é como um umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência.” (COUTO, 2003, p.15) É com essa reflexão que Marianinho, narrador-personagem da obra **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, inicia o relato de seu retorno à Ilha de Luar-do-Chão, a fim de participar do velório de seu avô Dito Mariano. Como prenuncia a máxima, a morte é a mola mestra da narrativa em questão. É sob suas ordens que Marianinho abandona a cidade e empenha-se em refletir sobre a vida em Luar-do-Chão, bem como sobre a relação tensa que se estabelece entre a cultura africana e a europeia.

Entretanto, o reencontro do protagonista com a sua terra não se dá, *a priori*, de forma fácil e compreensível, já que, durante o tempo do estranho “velório”, cartas anônimas e enigmáticas começam a ser direcionadas a ele, dando-lhe informações sobre Luar-do-Chão e delegando-lhe funções. Com o desenrolar da trama, porém, toma-se conhecimento de que o remetente das cartas é o próprio defunto, avô do protagonista. Mas o que levaria um suposto morto a remeter essas cartas a Marianinho? Quais motivos conduziram a escolha desse gênero?

Com base nesses questionamentos, tomar-se-á como objeto de estudo as cartas que são apresentadas ao longo da narrativa de Mia Couto. Parte-se da hipótese de que **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** situa-se em um espaço imaginário, híbrido, onde se estabelece o diálogo entre as culturas autóctone e a herdada, bem como entre tradição e modernidade.

As cartas: uma ponte entre o mundo dos Malilanes e dos Marianos

Em meio à composição do romance **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, são apresentadas nove cartas. Elas são destinadas a Marianinho, membro do clã Malilane - aporuguesadamente, Marianos -, que saíra de Luar-do-Chão ainda bem jovem e fora para a cidade. A princípio, elas parecem apenas incógnitas ou, quem sabe, devaneios do protagonista. Mas com uma leitura mais detida, percebe-se que elas são elementos fundamentais para a compreensão da proposta da obra de Mia Couto.

Através delas, é possível identificar resquícios do colonialismo e o conflito de identidades que “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.” (MOREIRA, 2000, p.208). Isso se efetiva na narrativa por meio de Marianinho - que se afastara da Ilha -, de Dito Mariano - um morto mal morrido-, de Último - moçambicano assimilado -, da própria família Malilane - guardião da tradição -, mas também do Doutor Amílcar Mascarenha - médico indiano radicado em Moçambique, que se divide entre a ilha e a cidade.

É possível dizer que as cartas desempenham, na narrativa, várias funções, dentre as quais se pode destacar as de estabelecer uma ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos, de ensinar as ações que salvariam a vida em Luar-do-Chão e, principalmente, de propiciar um diálogo entre a cultura africana e a europeia.

A primeira missiva fora encontrada pelo protagonista quando esse estava alojado no quarto de seus tios Abstinência e Admiração. Ele acorda em meio a uma poeira e a uma luz e depara-se com uma folha escrita:

Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os vivos. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si. Sempre que for o caso, escreverei para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém.” (p.56)

Ao terminar de ler a carta, Marianinho percebe que ela estava escrita com sua própria letra, mas não estava assinada. Tal fato, que deixa a personagem intrigada, acaba por dar ao romance um caráter enigmático, já que tanto o narrador-personagem quanto o leitor desconhecem a autoria da carta. Assim, as demais missivas, que vão aparecendo ao longo do romance, funcionam como pistas para desvendar os mistérios da família Malilanes, de Luar-do-Chão, bem como da própria narrativa.

Marianinho é, então, comissionado a salvar a vida na Ilha. Para isso, ele recebe, nas demais cartas, orientações sobre quais deveriam ser suas ações e vai, paulatinamente, tomando conhecimento da causa dos males que assolavam a sua terra natal. Destaca-se de cada missiva as seguintes informações:

- Segunda carta: É avisado de que deveria ensinar seu pai, Fulano Malta, o que é realmente ser pai.

- Terceira carta: Não deveria deixar que completassem o enterro do avô: “Se *terminar a cerimônia você não receberá as revelações. Sem essas revelações você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com os deuses*” (COUTO, 2003, p.125)
- Quarta carta: Recebe a orientação para visitar o coveiro Curozero Muando:

Por que razão escrevo? Porquê não lhe apareço em voz, falando dentro de sua cabeça? Escrevo porque assim tem mais distância. Eu podia falar-lhe, enquanto você espreita na sala sem tecto. Mas já não tenho voz que seja visível. [...] Assim eu uso a sua mão, vou na sua caligrafia, para dizer as minhas razões [...] Trate, sim, de visitar o coveiro Curozero Muando. Ele lhe explicará os segredos deste nosso mundo. (COUTO, 2003, p.139 e140)
- Quinta carta: Toma conhecimento de como havia começado a doença de seu Avô: faltava-lhe oferecerem escuta, orelhas postas em suas confissões. O silêncio o estava matando.
- Sexta carta: É informado sobre a causa da morte paulatina de Luar-do-Chão: a ilha começara a morrer quando assassinaram Juca Sabão, por causa de uns sacos de “pós-brancos” - referência à entrada de drogas na Ilha, as quais, segundo alguns forasteiros, trariam riquezas para a terra. “*No dia da cerimônia do pobre Juca me assaltou a certeza: você tinha que salvar Luar-do-Chão. Sim, faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro.*” (COUTO, 2003, p.173)
- Sétima carta: Marianinho recebe explicação sobre outras causas da morte da terra - “*Esta terra começou a morrer no momento em que começámos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-Chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar.*” (COUTO, 2003, p.195) - e recebe elogios por estar cumprindo bem as suas tarefas.
- Oitava carta: É revelado a Marianinho que seu Avô, Dito Mariano, e sua tia Admiração são seus pais biológicos e que a mentira acerca de seus reais progenitores, bem como o silêncio sobre o assassinato de Juca Sabão fizeram com que a terra se fechasse. É comissionado a levar seu “Avô” para ser enterrado às margens do rio apenas em sua presença e de Curozero.

- Nona carta: Término dos ritos de iniciação e de passagem, respectivamente, de Marianinho e de Dito Mariano:

Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em seu nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e desagua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida. Esta é a última visitação. Desta vez já não haverá mais cartas. Não careceremos de nos visitar por esses caminhos. De assim para sim: nesta sombra que, afinal, só há dentro de si, você alcança a outra margem, além do rio, por detrás do tempo.” (COUTO, 2003, p.258)

Nota-se que o autor das missivas, Dito Mariano, à medida que delega tarefas a Marianinho, acaba por inseri-lo de volta no universo dos Malilanes, e, concomitantemente, conclui o seu rito de passagem, corroborando a ideia de que as cartas podem ser entendidas como meio de efetivar tais ritos. Mas por que motivo o autor elegera o gênero epistolar para compor sua narrativa?

SOUTO MAIOR (2001), afirma que a carta é um gênero textual histórico, presente em diversas práticas sociais, sejam elas pessoais ou não. Sua funcionalidade depende, em grande parte, da relação que se estabelece entre o sujeito da enunciação e o seu enunciatário, já que

o texto, visto como expressão da coletividade, pois um indivíduo o constrói para marcar um posicionamento ou expressar um pensamento em relação a um debate (de escala mais ampla) travado na sociedade, tem seus significados dependentes tanto da correlação entre as suas partes quanto do contexto dentro do qual está inserido. O texto surge não como uma simples manifestação individual, mas sempre com alguma intenção para demonstrar uma posição a um determinado assunto. (SOUTO MAIOR, 2001, p.2)

A escolha do gênero carta, como meio de comunicação, passa, antes de tudo, pelos objetivos daquele que enuncia e pela relação social que esse mantém com seu receptor. Essas condições sócio-comunicativas incidirão sobre a estrutura, a linguagem, bem como sobre a finalidade da epístola. Assim, a carta deixa de ser apenas uma manifestação da individualidade do enunciador, para promover uma ação entre os interlocutores.

DELEUZE & GUATTARI (1975), analisando as cartas de Kafka, asseveram que essas eram usadas como meio de suprir a falta do contato direto entre o enunciador e seu receptor. É importante deixar claro, aqui, que se tem consciência do grande fosso

existente entre a análise aqui empreendida e a executada pelos teóricos citados, já que ambos os trabalhos tratam de escritores que ocupam lugares distintos na galeria literária: Mia Couto, recentemente, passou a ter sua produção literária reconhecida internacionalmente, enquanto Kafka já faz parte dos escritores clássicos ocidentais. Além disso, as cartas em questão apresentam feições distintas, já que as do escritor moçambicano têm um caráter literário mais acentuado e as de Kafka não foram escritas com intuito de serem publicadas.

O que se pretende com tal comparação é identificar a proximidade da função das cartas de Kafka com as produzidas na obra de Mia Couto, já que, em ambas, observa-se a ânsia, a provocação ou ainda a esperança de uma ação por parte do enunciatário.

DELEUZE & GUATTARI (1975) enfatizam que as cartas de Kafka apresentavam uma certa dualidade. Havia nelas uma demanda de ação, por parte do enunciador, em relação ao seu interlocutor, que incitava este a assumir um papel ativo e dinâmico, enquanto permitia àquele permanecer no plano da virtualidade:

Ele [sujeito da enunciação] transfere o movimento aparente, o movimento para o sujeito de enunciado, ele confere ao sujeito de enunciado um movimento aparente, um movimento de papel que poupa ao sujeito de enunciação todo movimento real [...] Essa troca ou essa inversão de dualidade dos dois sujeitos, assumindo o sujeito do enunciado o movimento real que cabia normalmente ao sujeito da enunciação, produz um desdobramento. (Deleuze & Guattari, 1975, 47)

Analogamente, as cartas, na obra de Mia Couto, parecem também apresentar essa dualidade. Percebe-se que há uma expectativa, da parte do avô, de que Marianinho tome decisões, tenha atitudes, ou seja, aja em conformidade com as orientações que lhe são passadas, enquanto ele se ocupa apenas em transmitir-lhe as mensagens. Pode parecer, porém, que não há uma ação mútua dos interlocutores, já que Dito Mariano aparenta uma certa inércia. Entretanto, essa se justifica pela condição de “pseudo-morto” do personagem, que deve incitar Marianinho a agir e, conseqüentemente, reinseri-lo em sua cultura.

As cartas representariam, assim, a necessidade de uma ação que só poderia vir de alguém que ocupasse o lugar que Marianinho ocupa: o entre - lugar. Alguém que se dispõe a entender, novamente, as manifestações da cultura tradicional, mas que tem, também, a capacidade ou a habilidade de fazer uso do conhecimento canônico, ou seja, da escrita. E é por meio do gênero textual carta que o avô Dito Mariano cumpre tal empreitada.

Considerando tais aspectos, pode-se dizer que as cartas constituem-se como uma das manifestações da transculturação no romance de Mia Couto. Segundo ANGEL RAMA (1989), esse termo é o que melhor representa o cruzamento de culturas, já que nesse processo não ocorre apenas a assimilação de uma cultura, mas sim a perda parcial de uma precedente e a reelaboração da que se adquire. RAMA assevera, então, que a transculturação ocorre em três níveis, a saber: no nível da língua, no da estruturação literária e no nível da cosmovisão.

Nessa perspectiva, é lícito afirmar que a transculturação estabelece-se por meio das cartas, na medida em que elas apresentam um cruzamento da oralidade com a escrita, do português com vocábulos em línguas de pontos extremos do país (sul e norte), bem como de formas lexicais próprias de quem faz um uso menor de uma língua maior. Mia Couto, ao valer-se da oralidade e da linguagem recriada, explicita o embate entre a tradição da cultura oral e a literatura escrita nos padrões europeus. A escrita moçambicana é, assim, caracterizada por esse encontro de culturas: - *Suba no ganda-ganda!*, ou ainda outro exemplo entre os incontáveis que constroem a narrativa: - *Isso garça não é. É um mangondzwane...* (COUTO, 2003, p.27).

Tal cruzamento pode ser entendido como manifestação da operação transculturadora na linguagem e como prática do linguajamento que, segundo Mignolo (2003: 309), é o ato de pensar e de escrever entre as línguas com uma posição política.

É possível dizer, ainda, que o processo transculturador manifesta-se também na estruturação literária da obra de Mia Couto, que se apropria da fala enigmática moçambicana. Ao dirigir-se a Marianinho por meio de cartas e ao valer-se do falar encoberto, Dito Mariano possibilita a iniciação de seu “neto” na cultura e na tradição dos Malilanes. Como não desfrutava mais da faculdade da fala - base da perpetuação

das tradições e da cultura local - o Avô passa a interagir com seu neto por meio das cartas que, embora sejam materializadas através do registro escrito, manifestam o discurso oralizado: *“Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute”*. (COUTO, p.64).

Outrossim, as epístolas expressam o modo de pensar da região. Ao apresentar Dito Mariano expondo para o neto os males que assolavam a família Malilane e a terra de Luar-do-Chão, Mia Couto instala em sua narrativa escrita o discurso oralizado e, conseqüentemente, a cultura e a tradição moçambicana:

Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicuembos. A escrita é a ponte entre os nossos espíritos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos. (COUTO, 2003, p.126)

Tal fato efetiva, concomitantemente, um movimento de desterritorialização, na medida em que o texto promove, na escrita, um discurso que é tradicionalmente oralizado, bem como um movimento de reterritorialização, já que o texto incita o leitor a ocupar a posição de ouvinte e virtualizar as falas de Dito Mariano. De acordo com DELEUZE & GUATARRI (1975), pode-se dizer que esses processos ratificam o caráter político da literatura de Mia Couto como uma literatura menor, que se apropria de uma língua maior, rasura-a, a fim de dar voz a uma minoria.

Não é fortuita, então, a forma como o autor empreende a construção das personagens e dos demais elementos de sua narrativa. Assim se explica o fato de o ele apresentar personagens que alegorizam papéis estratégicos na sociedade moçambicana em um período muito oportuno para a abordagem sócio-histórica que a obra se propõe a fazer.

Na carta em que Dito Mariano confidencia ao neto a causa da morte de Juca Sabão, por exemplo, é possível depreender o modo como os moçambicanos lidavam com a realidade no período pós-independência. Segundo o Avô de Marianinho, os pós brancos que o amigo havia encontrado foram utilizados pelos habitantes da ilha de Luar-do-Chão como adubo para a terra. Entretanto, os pós brancos aos quais Dito Mariano se referia, eram cocaína. Isso torna perceptível a maneira perversa como a modernidade se impõe ao nativo. Ela não lhe faculta a escolha ou não da assimilação dos hábitos e valores que abarca, mas rompe as fronteiras e impõem-se. Ao mesmo tempo, esse fato pode ser interpretado como metáfora do contato da cultura africana

com a cultura europeia - que igualmente não se deu de forma pacífica-, representada, respectivamente, pela terra e pelos pós brancos.

Outra operação resultante do processo transculturador - no nível da cosmovisão - reside no desvelar dos segredos de Dito Mariano por meio de uma narrativa eminentemente enigmática. Ao valer-se desse recurso, Mia Couto faz do romance um Rito, tanto de iniciação quanto de passagem. De iniciação porque Marianinho está sendo reinserido na tradição de seu povo por meio da morte de Dito Mariano, e de passagem, visto que, apenas quando os segredos são totalmente revelados ao protagonista, Dito Mariano consegue efetivar a sua passagem para o mundo dos ancestrais.

Mircea Eliade, estudioso dos fenômenos religiosos, afirma que a iniciação comporta uma tripla revelação: “a do sagrado, a da morte e da sexualidade [...] O iniciado não é apenas um ‘recém-nascido’ ou um ‘ressuscitado’: é um homem que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica.” (ELIADE, 2001, p.152 e 153)

Todo esse ritual de iniciação efetiva-se por meio das cartas, que são uma maneira de suprir os ensinamentos orais por meio dos quais, tradicionalmente, transmite-se a cultura africana. Entende-se, assim, que, para que Marianinho assumisse o papel de guardião e de disseminador da cultura e da tradição de Luar-do-Chão, fazia-se necessário a sua reintegração à própria terra. Ele, que nascera na Ilha e, também, tomara conhecimento da cultura da cidade, deveria mostrar-se capaz de decifrar os enigmas apresentados por seu Avô e de servir de elo de ligação entre a modernidade e a tradição de Luar-do-Chão.

Já no que diz respeito à morte, o rito pressupõe alguns obstáculos que o morto tem de enfrentar e que definirão o seu destino:

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)

Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, esses percalços podem ser entendidos como os segredos que Dito Mariano guardava. Conforme nos informa o próprio personagem, ele só poderia ascender à condição de xicumbo quando revelasse para Marianinho os segredos que ocultava sobre sua relação com Admirança, a causa da morte de Juca Sabão, bem com os demais mistérios de Luardo-Chão. Tudo isso corrobora a ideia de que a narrativa caracteriza-se como um rito passagem.

Nessa perspectiva, não há como não concordar com STELAMARIS COSER (2005:177) quando diz que o ponto de vista expresso em obras como a aqui analisada - produzidas por autores de países marcados pela colonização e pelo cruzamento de culturas - jamais pode ser autêntico e incontaminado. Como se aventou no início deste trabalho, a obra **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** manifesta a interseção entre as culturas europeia e africana e reflete as novas manifestações dos fenômenos culturais resultante desse processo.

REFERÊNCIAS:

COSER, Stelamarilis. Hibrido, hibridismo e hibridação. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.) *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: UFJF/EdUFF, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka : por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

HAMILTON, Russel G.; *Literatura Africana, Literatura Necessária, Il-Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe*. Edições 70, Livraria Martins Fontes, São Paulo. 1984.

MARTINS, Leda Maria. **A oralitura da Memória** . In: Fonseca, Maria N. S. Brasil Afro-Brasileiro. Autêntica, 2001.

MIGNOLO, Walter. Uma outra língua. Mapas da lingüística, geografias literárias, paisagens culturais. In: **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

MIRCEA, Eliade. **O sagrado e o Profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

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

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF, 1995.

RAMA, Angel. **Transculturación narrativa en America Latina**. Montevideu: Arca Editorial, 1989.

SOUTO MAIOR, Ana Christina. O gênero carta - variedade, uso e estrutura. In: **Ao pé da letra**. Vol. 3.2, 2001. Disponível em http://www.revistaopeda letra.net/volumes/vol%203.2/Ana_Christina_Souto_Maior--O_genero_carta-variedade_uso_e_estrutura.pdf, acessado em 28 de jan. 2009.