

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Letras

(DES)CONSTRUÇÕES DA MEMÓRIA E IDENTIDADE(S) EM TRAVESSIA:
UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO

Regina Célia Vaz Ribeiro Gonçalves

Belo Horizonte
2009

Regina Célia Vaz Ribeiro Gonçalves

**(DES)CONSTRUÇÕES DA MEMÓRIA E IDENTIDADE(S) EM TRAVESSIA:
*UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Maria Nazareth Soares Fonseca

Belo Horizonte

2009

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

G635d Gonçalves, Regina Célia Vaz Ribeiro
 (Des)construções da memória e identidade(s) em travessia: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto / Regina Célia Vaz Ribeiro Gonçalves. Belo Horizonte, 2009.
 114f.

 Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca
 Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
 Programa de Pós-Graduação em Letras.

 1. Literatura moçambicana – Crítica e interpretação. 2. Couto, Mia. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. 3. Memória coletiva. 4. Espaços. 5. Identidade. I. Fonseca, Maria Nazareth Soares. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(673).09

Regina Célia Vaz Ribeiro Gonçalves

**(DES)CONSTRUÇÕES DA MEMÓRIA E IDENTIDADE(S) EM TRAVESSIA:
*UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Prof^a. Dr^a. Maria Zilda Ferreira Cury (UFMG)

Prof^a. Dr^a. Terezinha Taborda Moreira (PUC Minas)

Prof^a. Dr^a. Maria Nazareth Soares Fonseca (Orientadora – PUC Minas)

Belo Horizonte, 26 de maio de 2009.

AGRADECIMENTOS

Ao Ivan, Nara, Ricardo, Juliana e Rafael por sempre acreditarem em mim.

À Nazareth, minha orientadora e mestra, pela seriedade, competência, esforço, dedicação e paciência, sem quem não teria sido possível realizar este trabalho.

À Beatriz Marinho e à Berenice Viana que gentilmente aceitaram revisar com cuidado e competência este trabalho.

Aos meus pais, parentes, mestres, amigos, e, sobretudo a Deus que sempre me ajudaram a sonhar dando vida à minha estrada.

RESUMO

A dissertação tem como objetivo analisar as (des)construções da memória e identidades na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, visando a demonstrar que a memória é a estratégia utilizada para a criação de novas relações, novos percursos e novas identidades; que os espaços – o do rio, casa e terra – sugerem a desconstrução de limites supostamente fixos, ultrapassam fronteiras, contagiam-se, tornando-se híbridos, desenhando novos formatos. Encenam-se, no romance, “lugares de memória”, mas também entre-lugares, interstícios, espaços mistos e mutantes que interferem nas construções identitárias e fazem com que as lembranças retomadas pelas personagens recuperem situações vividas não apenas por elas, mas pelo grupo com o qual se identificam. Nesse jogo, a memória, transitando pelo individual e coletivo, nos embates de lembrar e esquecer, entre o “real” e o imaginário, procura recuperar traços do passado, ameaçados de apagamento pelo advento da modernidade.

Palavras-chave: memória, espaços, identidades, (des)construções.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyse memory and identity (de)constructions in the play *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (A river called time, a house called earth), by Mia Couto. The intention is to show that memory is the strategy used to the creation of new relationships, new paths and new identities; that spaces – the river, the house and the earth – suggests the deconstruction of supposedly fixed boundaries, going beyond the frontiers, mashing up, becoming hybrid, outlining new formats. “Memory places” are staged within the romance, which are also in-between places, interstices, mutant and mixed spaces which interferes in the identity constructions and makes the characters’ restored memories recover situations already lived not only by them, but by the group with which they identify themselves to. In this game, memory, transiting between “real” and imaginary, looks after recovering past traces, threatened of being erased by the arrival of modernity.

Keywords: memories, spaces, identities, (de)constructions.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2 A MEMÓRIA EM ENCENAÇÕES NO ROMANCE	14
2.1 O imbricamento da memória individual e memória coletiva	15
2.2 A memória na contra corrente do esquecimento	20
2.3 Os trânsitos da memória pelo “real” e imaginário	29
2.4 Os embates da memória e temporalidade.....	33
3 ESPAÇOS EM TRÂNSITO NARRATIVOS.....	47
4 ENTRE A LETRA E A FALA: O ENTRE-LUGAR E AS IDENTIDADES FRAGMENTADAS.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS.....	109

1. INTRODUÇÃO

As sociedades contemporâneas estão passando por processos de transformação muito rápidos e muito profundos, que colocam em dúvida velhas teorias, conceitos, modelos e soluções anteriormente considerados eficazes para diagnosticar e resolver as crises pessoais e sociais. A crescente velocidade com que se desenvolvem estas sociedades, causada, principalmente, pelo avanço das novas tecnologias, perturba os acervos de memória, altera os saberes considerados tradicionais e faz surgir novos modelos, novas possibilidades de relacionamento e de compreensão da realidade. Em decorrência desses fatores, este panorama de transformação veloz leva o indivíduo a salientar que a característica da época atual é, por um lado, o apagamento do passado, a convulsão das antigas certezas e, por outro, a abertura de outras possibilidades, outros caminhos e formas diferenciadas de se conviver com realidades alteradas por uma proliferação de novas posições-de-identidade (HALL, 1998).

Parece que a obsessão pela memória, tão evidente na época atual, é uma forma reativa contra estes processos de transformação, aceleração, de desmanche e, em consequência, de amnésia. Vasculhar o passado, recompor lembranças, restaurar fragmentos da memória torna-se um recurso para enfrentar o ritmo acelerado imposto pelos tempos atuais. O trabalho de memória tenta frear a pulverização característica do mundo em que vivemos e concretizar novas relações e conexões que tornem possível a convivência com a realidade fragmentada, flutuante e com identidades em travessias. Deve-se ainda salientar que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade tanto individual como coletivo, pois é um fator importante de coerência que norteia as ações de um indivíduo ou de um grupo. Sem a memória o indivíduo perderia a capacidade de restabelecer as formas por meio das quais se imagina ser percebido por outros (HALL, 1998).

Neste cenário, as obras literárias do escritor moçambicano, Mia Couto, particularmente os seus romances, convidam o leitor a perceber que, neste mundo conturbado e marcado por conflitos, o trabalho com a memória indica a tentativa de recuperar lembranças de um tempo que, não podendo voltar, são retomadas para delinear espaços por onde transitam identidades em processos de

desconstrução/reconstrução. Percebe-se também em suas obras a retomada – e o desmanche – de polarizações tais como: tradição/modernidade, oratura/escritura, ilha/cidade, nacional/universal. Neste sentido, pode-se afirmar que em uma obra literária se encenam, tanto implícita como explicitamente, mecanismos funcionais que regem uma determinada sociedade em um dado momento de sua história. Assim, a literatura assume não somente os “lugares de memória” (NORA, 1984), mas também os entre-lugares, os interstícios, as frestas, as fronteiras dos lugares mistos, híbridos, mutantes, numa espiral que acolhe o coletivo e o individual, como a banda de Moebius (NORA, 1984). Na ausência de uma memória espontânea que pudesse bloquear o trabalho de esquecimento, recuperar de forma organizada o tempo passado, restaurando os lugares por onde circulam os indivíduos, a literatura encena este vai-e-vem, nem bem a morte, nem bem a vida, “como as conchas sobre a praia quando o mar da memória viva já recuou.” (NORA, 1984, p. 29).

A escolha da obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (COUTO, 2003) como objeto deste estudo, deveu-se ao fato de o tema da memória e da identidade estarem sempre presentes nela, ressignificando espaços e personagens. O romance traz à tona um emaranhado de histórias, que circulavam veladamente em vários espaços, na casa, ilha e mesmo no fundo misterioso das águas do rio, que, como o tempo, estão sempre em movimento. O trabalho de memória é assumido pela narrativa literária de forma descontínua, deslocada, na passagem por vários lugares e tempos. Uma tessitura de fragmentos de história tenta superar o apagamento de rastros de tradições ancestrais, causado pelas contingências do mundo moderno que impulsiona a formação de identidades mescladas. Os espaços significados por tradições locais expandem-se no romance, às questões do mundo atual, mesclando tempos e espaços, antigas e novas tradições.

O trabalho de memória é, pois, a estratégia utilizada para que, no romance, aflorem lembranças de tempos e espaços diferenciados. Essas lembranças dilatam o tempo da narrativa, criando novas relações e novos percursos por onde transitam identidades sempre deslocadas e provisórias.

Estas questões constituem o fio condutor das reflexões apresentadas nos capítulos desta dissertação.

No primeiro capítulo, a questão da memória é discutida com o apoio de reflexões produzidas principalmente por Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollack

(1992), Fernando Catroga (2001) e Paul Ricoeur (2000). A discussão, construída por diálogos entre os textos teóricos e o romance, pretende mostrar como a memória surge das vivências de acontecimentos que, individual ou coletivamente, fomentam histórias de lugares, entrelaçando-se com as das pessoas que neles habitam. Também a memória tenta conjugar um passado de tradições ancestrais com um presente moderno pleno de expectativas para o futuro. Neste capítulo, discute-se a relação entre lembrar e esquecer vendo-a como uma estratégia que organiza, no romance, modos de se pensar as identidades como um processo descontínuo, sempre em deslocação. As reflexões propostas por Iser (2002) são assumidas nessa parte quando se analisam os relatos e histórias construídos pelas personagens do romance no trânsito entre o “real” e o imaginário, gerador da instabilidade. Finalmente, neste capítulo analisa-se ainda a questão da temporalidade conjugada com a memória.

No segundo capítulo, com o amparo de Milton Santos (2001, 2004), discute-se a questão dos limites imprecisos dos espaços e de sua ressignificação provocada por afetos, conflitos e pelo trabalho da memória, sempre em trânsito. São analisados, no romance de Mia Couto, recursos discursivos e simbologias que dizem respeito à tradição ancestral e a ressignificação dos lugares provocada pelos desmanches decorrentes do advento da modernidade. São salientados diferentes sentidos que transitam em torno da casa, da ilha e do rio bem como de outros elementos que, simbolicamente, encenam-se no romance. A desorganização do espaço, a ruptura brusca do mapa afetivo arrancam dos moradores do lugar o significado da vida em comunidade. A memória revisita os antigos lugares procurando salvar do esquecimento algumas lembranças e, ao mesmo tempo, afogar outras, para assumir o trânsito constante do processo de construção das identidades. Casa, rio, ilha são, pois, espaços em diálogo, em trânsito, redes de sentidos tecidos pela memória, imbricadas no esquecimento. Os conceitos de entre-lugar e de hibridismo nos sentidos que têm em Bhabha (1998), permitem perceber os elementos destacados nos trânsitos culturais, presentes nos espaços, e as transformações relacionadas à questão da identidade em transformação. Assim a organização dos espaços se faz pela memória, pois são perpassados pela subjetividade do indivíduo num jogo constante de lembrar e esquecer.

No terceiro e último capítulo, a discussão da memória e dos espaços se fortalece com considerações sobre as diferentes personagens. Procura-se discutir o

trabalho com a memória elaborado pelas personagens bem como o modo como os diferentes narradores, na obra estudada, organizam seus relatos, assumindo, deliberadamente, os diálogos entre fala e escrita e o olhar lançado às transformações provocadas pela passagem do tempo. Neste capítulo com o amparo de Stuart Hall (1998), aprofunda-se a discussão da questão da identidade e as transformações por que vêm passando as sociedades modernas e os indivíduos que delas fazem parte. A reflexão de Hall (1998) permite a considerações de recursos discursivos presentes no romance e que remetem à questão da construção das identidades culturais. A análise proposta se faz também a partir de considerações de Deleuze e Guattari (1995) que permitem considerar que as histórias, na literatura, não têm um centro definido, nem se desenvolvem a partir de uma causa, pois são construídas por diferentes vozes e se apresentam em redes rizomáticas ainda que mantenham um fio condutor nítido. As considerações dos teóricos permitem inferir que a narrativa literária se constrói como platôs, perpassando vários discursos, atrelados à teia de personagens.

Da mesma forma que a memória, no romance estudado, atua para construir e desconstruir realidades familiares e locais, a escrita explora mecanismos de subversão e de rasura da língua literária mostrando-se apta a assumir conexões, trânsitos por costumes e tradições da oralidade. As vozes da cultura bordejam a escrita da nação, quando manifestam-se por meio dos provérbios, dos ditos, das frases prontas, mas também mestiçam-se e cruzam-se nas múltiplas margens da enunciação. Fonseca e Cury, ao analisarem o processo da escrita dos romances de Mia Couto, chamam a atenção para o fato de que essa estratégia não pretende: “[...] fixar-se, na valorização de elementos da oralidade e da cultura africana, em imagens estereotipadas do continente.” (FONSECA; CURY, 2008, p. 12). Nesse sentido, a escrita literária, polissêmica por natureza, procura captar as vozes que vêm das personagens, das profundezas do rio, dos mistérios da casa, do fundo da terra. Tudo fala, tudo tem voz na narrativa: a voz da memória.

A valorização dessa voz – a da memória –, neste trabalho, faz-se atenta aos movimentos apresentados nos espaços, aos diálogos estabelecidos entre tradições e modernidade, demonstrando o trânsito existente entre a deriva da África pós-colonial e o arraigamento de tradições, numa narrativa que privilegia os relatos de memória, as relações entre o passado conjugado com o futuro e o entre-lugar onde

se constroem e se desmancham as noções de identidades fixas com raízes pivotantes.

Ao se percorrer as histórias, segredos e mistérios que habitam a casa, a ilha, muitas delas afogadas e esquecidas nas águas do rio são tecidas considerações sobre as narrativas fragmentadas e as identidades em (des)construção que se mostram no mosaico construído pelo romance: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

2 A MEMÓRIA EM ENCENAÇÕES NO ROMANCE

“[...] E nós já não temos lembrança
senão daquilo que os outros nos fazem recordar.
Quem hoje passeia a nossa memória
Pela mão são exactamente aqueles que, ontem,
nos conduziram à cegueira.” (COUTO, 2006, p. 82).

O romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (COUTO, 2003) constrói-se como uma tessitura de fragmentos de histórias que giram em torno da temática da memória e dos embates entre lembrar e esquecer. Visto como um processo individual e coletivo, como trânsito entre o “real” e o imaginário a memória se estrutura no romance de forma descontínua, deslocada. Ao voltar a um passado de tradições ancestrais e de opressões, a memória conjuga-se com um presente moderno e pleno de confiança no futuro. O processo procura superar o apagamento de rastros de passado a fim de construir outras pegadas, que marcarão um novo tempo e um novo espaço.

Ao analisar a temática da memória como uma (des)construção, tentar-se-á mostrar como o romance assume o impulso humano de contar e ouvir histórias enredadas uma nas outras, transitando por um espaço-temporal em que passado e presente se corroem construindo novas realidades. No trânsito dos modos de narrar, privilegiados pelo romance em estudo, a memória e o embate entre lembrar e esquecer mostram-se numa ficcionalidade pela presença do imaginário no processo de enunciação. O próprio leitor, acompanhando o desenvolvimento dos eventos narrados, reelabora os dados fornecidos pelo texto literário, acrescentando suas próprias idéias, suas lembranças e suas imagens, dando um novo significado a este texto e à própria realidade encenada.

Diferentes autores, principalmente Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992), Fernando Catroga (2001) e Paul Ricoeur (2000)¹, ajudam a discutir a função de memórias literariamente revividas no romance de Mia Couto.

¹ Traduções feitas pela autora deste trabalho.

2.1 O imbricamento da memória individual e memória coletiva

Maurice Halbwachs (1990) defende a tese de que para se lembrar tem-se necessidade dos outros, ou seja, a memória individual surge na relação com os outros. Entretanto não basta que um indivíduo traga seus depoimentos para que com eles seja reconstituído um passado comum a toda coletividade. Para lembrar, é necessário que, a partir de dados ou de noções comuns do eu e do outro, articulem-se trocas recíprocas, atos de reconhecimento nas relações mantidas socialmente. Afirma Halbwachs que “só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes do pensamento coletivo.” (HALBWACHS, 1990, p. 36).

Sabe-se que as lembranças que afloram na memória transitam entre o individual e o coletivo, porque mesmo coletivas necessitam de um eu que selecione fatos e dados para combinar seus rastros e para interpretá-los. Por isso, acontece que, com muita frequência, atribui-se ao eu individual lembranças que foram inspiradas pelo grupo social. Como salienta Halbwachs:

Essas lembranças que nos parecem puramente pessoais, e tais como nós sozinhos as reconhecemos e somos capazes de reencontrá-las, distinguem-se das outras pela maior complexidade das condições necessárias para que sejam lembradas; mas isto é apenas uma diferença de grau. (HALBWACHS, 1990, p. 48).

Faz-se necessário destacar que a noção que melhor colabora para a construção do eu individual é aquela feita pelo outro e os fatos e as noções que se tem mais facilidade de lembrar são do domínio comum, porque “é por podermos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes a qualquer momento e quando quisermos, de lembrá-los.” (HALBWACHS, 1990, p. 49). Catroga, concordando com Halbwachs afirma:

Ninguém se recorda exclusivamente de si mesmo, e a exigência de fidelidade, que é inerente à recordação, incita ao testemunho do *outro*; e, muitas vezes, a *anamnesis pessoal* é recepção de recordações contadas por outros e só a sua inserção em narrações coletivas – comumente reavivadas por liturgias de recordação – lhes dá sentido. (CATROGA, 2001, p. 45).

Já Michael Pollak (1992, p. 201) afirma que “A priori a memória parece ser um fenômeno individual, ou seja, algo, relativamente íntimo, próprio da pessoa.”, mas o próprio teórico, citando Halbwachs² (1990), demonstra comungar com este que a memória não é um processo puramente individual, pois o indivíduo não vive só, ele é um ser social, pertence a comunidades.

A memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (HALBWACHS *apud* POLLAK, 1992, p. 201).

A afirmativa de Halbwachs (1990), citada por Pollak (1992), indica que além de se situar no domínio do indivíduo e da sociedade, a memória flutua entre dois eixos: ora se lembra para esquecer, ora se esquece para lembrar.

Ainda afirma Halbwachs (1990) que, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, – indivíduos que se lembram enquanto membros de um grupo –, isto comprova que a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva e que este ponto de vista muda conforme o lugar que esse indivíduo ocupa. Além disso, muda segundo as relações estabelecidas com outros indivíduos, demonstrando sempre que há uma combinação de influências que são de natureza social. Pertencer a novos grupos, cria deslocamentos e evoca lembranças significativas para o presente, fazendo surgir múltiplos caminhos, pois a lembrança é um ponto de encontro de várias vias, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do passado. Assim, o lugar que alguém ocupa no grupo familiar ou social influencia a transmissão e recuperação das histórias.

Portanto, para Halbwachs, o trabalho de memória é uma construção do grupo, mas é também do sujeito, de forma que o indivíduo sempre retoma experiências próprias e os modos de pensar da comunidade à qual pertence. Ao mesmo tempo em que a lembrança está inserida em um processo social específico, ela também é sustentada pelo apego afetivo a uma comunidade com que o indivíduo pode identificar-se. E ao identificar-se com a mentalidade desse grupo, passa a pensar e lembrar tal como fazem os membros desse grupo. Misturam-se neste processo as construções imaginárias do grupo e as articuladas pelo indivíduo.

² HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

As idéias de Rousso (1996) também se aproximam das de Halbwachs (1990). Para este teórico a memória é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, não advindo, contudo da pura subjetividade do indivíduo, pois este se encontra inserido em um contexto social. Por isso, afirma Rousso: “toda memória é por definição coletiva como sugeriu Maurice Halbwachs.” (ROUSSO, 1996, p. 94). Contudo ao fazer este comentário, Rousso observa que há diferenças relativamente à memória individual e coletiva. Se o caráter coletivo presente na construção da memória individual parece evidente, por outro lado não se pode dizer que exista uma representação do passado que seja compartilhada, nos mesmos termos, por toda uma coletividade (ROUSSO, 1996, p. 95). Cada indivíduo recolhe, do passado, fragmentos da sua história pessoal que pertencem a um coletivo. Daí como acentua Rousso a memória individual estará sempre imbricada na coletiva.

Contudo há pensadores que consideram a memória como um processo individual. O filósofo francês contemporâneo, Paul Ricoeur, vê a memória como algo privado e singular, envolvendo as impressões pessoais. As lembranças de um indivíduo não são as do outro e não podem ser transferidas automaticamente para ele. Afirma Ricoeur apresentando um caminho oposto aos dos teóricos citados até aqui: “lembrando-se de algo, lembra-se de si mesmo.” (RICOEUR, 2000, p. 115). Além de ser algo privado e singular há uma estreita relação com a temporalidade, pois a memória remete a um passado específico.

[...] a memória é do passado e este passado é o das minhas impressões, neste sentido, este passado é meu passado. É por este traço que a memória assegura a continuidade temporal da pessoa. [...] Esta continuidade me permite retornar sem ruptura do presente vivido até aos acontecimentos os mais longínquos de minha infância. (RICOEUR, 2000, p. 116).

Segundo Ricoeur (2000), as lembranças se distribuem e se organizam em níveis de sentido como em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, enquanto a memória permanece como capacidade de percorrer esses arquipélagos, fazendo retornar o tempo. Como um processo individual, na visão de Ricoeur, a memória se constrói na afetividade, a partir de algo subjetivo, pessoal, individual.

Contudo é importante perceber que a sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos.

A verdade é que, em certo sentido, não se pode negar que a tradução subjectiva da *anamnesis* se dá dentro de quadros sociais, interiorizados a partir do *topos* histórico do próprio evocador, e que tudo isto conduz à necessidade de se conferir uma coerência narrativa à vida dos grupos, como se de “eus colectivos” se tratassem. Daí o diálogo que os indivíduos mantêm, dentro de um processo socializador, com o valor da(s) sociedade(s) e grupo(s) em que se situam, e o modo como, à luz do seu passado, organizam o seu percurso como *projecto*. (CATROGA, 2001, p. 46).

Como se pode deduzir, o conceito de memória é complexo: é um fenómeno individual e psicológico e, ao mesmo tempo, está em relação com a vida social. A memória como propriedade de conservar certas informações remete o indivíduo, em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas ou que ele representa como passadas. Esta atualização pode ser vista como um ato individual, quando há um trabalho pessoal para lembrar algo, ou como coletivo, quando o próprio grupo social registra a história para conservar os traços de algum acontecimento passado que interessa ser revivido. Assim, um indivíduo inserido numa comunidade pode vivenciar situações que foram lembradas não apenas por ele, mas pelo grupo com o qual se identifica e neste trânsito com o outro, outras histórias serão construídas.

É o que se nota no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Interdições socialmente legitimadas criam embaraços para ações próprias do campo particular. Marianinho, o protagonista, ao se lembrar do tempo em que era menino e residia na ilha, alude a interdições relacionadas à própria convivência entre ele e o avô. “Desde que eu nascera o Avô Mariano me havia escolhido para sua preferência. Herdara seu nome. E ele, vaidoso, até me trazia às costas, que é coisa interdita para um homem.” (COUTO, 2003, p. 45). A atitude do avô lembrada pelo neto emerge na memória mesclada ao interdito social. Indica a percepção dos entrecruzamentos entre a memória individual e coletiva. As lembranças pessoais se explicam pela contraposição que estabelecem no interior de uma ordem social.

Neste romance, em particular, Mia Couto se vale do recurso da memória de indivíduos – avô Mariano, avó Dulcineusa, Marianinho e de vários outros personagens costurando-a com as recordações de detalhes, de dados da

coletividade, das relações familiares, mostrando a flutuação, o trânsito entre o individual e o coletivo e as profundas transformações operadas por este trânsito.

A narrativa se inicia quando Marianinho recebe a visita do tio mais velho, Abstinência, comunicando-lhe a morte do avô. À notícia do falecimento contrapõe-se uma questão posta pelo narrador protagonista: “E meu pai?” (COUTO, 2003, p. 16). A pergunta feita ao tio induz o leitor a questões instigantes: Por que Marianinho se lembra exclusivamente do pai neste momento? Por que não enfoca a figura do avô que acaba de morrer, mas sim a do pai? No âmbito da enunciação narrativa, já se apresenta algo que será esclarecido mais tarde ao leitor e a questão sugere um trabalho silencioso da memória que se expõe nesta pergunta como uma pré-revelação, instigando o leitor a produzir sentidos a partir das lembranças motivadas pela notícia dada pelo tio no episódio.

Em outra passagem, quando Marianinho recebe e lê a terceira carta em que o avô nomeia as pessoas da família citando os problemas de cada um, as palavras do avô reiteram a ambigüidade vivida no episódio anteriormente citado: “Seu pai, com suas amarguras, seu sonho coxeado.” (COUTO, 2003, p. 126). Quando Marianinho termina a leitura desta carta indaga a si mesmo: “Quem escrevia aqueles bilhetes? Seria meu pai?” (COUTO, 2003, p. 126). Estas questões colocadas pelo narrador em diferentes momentos da narrativa remetem ao trabalho de memória e à ambigüidade de lembranças evocadas.

As duas passagens permitem considerar o fato de haver situações que marcam profundamente as pessoas pelo envolvimento afetivo que exigem e pelo mistério que traduzem. Estas situações colaboram para atualizar as lembranças, criando outras realidades, conforme salienta Catroga. A memória, afirma o teórico, é criadora, “sacralizadora e reatualizadora de um passado que, estando ainda vivo, tende a fundir-se num eterno presente.” (CATROGA, 2001, p. 54).

Dentre as inúmeras histórias contadas ao neto, avô Mariano chama a atenção para a forte experiência que teve quando do nascimento de Marianinho:

Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: madzi [...]. Já passou o meu momento. Você está aqui, a casa está sossegada, a família está aprontada. Já me despedi de mim, nem eu me preciso. (COUTO, 2003, p. 238).

E, ao voltar-se à trajetória de vida do neto, retoma sua própria história, passando por um processo individual de reflexividade, pois ao recordar-se do outro, recorda-se de si mesmo.

Assim, avô Mariano foi lembrando de si mesmo, de sua história, ao transitar pelos diferentes caminhos, ao visitar os arquipélagos, ao aprofundar nos abismos de suas experiências. Como afirma Ricoeur (2000), antes de chegar à questão *quem lembra?*, ou seja, antes de bordejar a identidade, foi necessário passar primeiramente pela questão *de quê se lembra?* ou *de quê consigo lembrar?* É lançando um olhar sobre os fatos e as pessoas, é transitando pela casa e pelo corpo do outro, é viajando nas águas do rio e das lembranças que o indivíduo começa a lembrar-se do outro e de si mesmo, construindo a sua identidade. Este processo configura-se como o cerne da narrativa em questão.

2.2 A memória na contra corrente do esquecimento

Em outra passagem do romance em estudo, Marianinho recebe a seguinte ordem de seu avô: “vá ao quarto de desarrumos e procure uma caixa preta que está na prateleira de cima. Leve essa mala a meu filho Fulano.” (COUTO, 2003, p. 221). A mala continha uma farda de guerrilheiro. Fulano Malta, ao abrir a mala, tem uma reação de violência e esbraveja: “Não quero isso. Não quero mais essa porcaria.” (COUTO, 2003, p. 222). Percebe-se claramente nesta passagem como se dão as imbricações entre memória individual e coletiva. Uma simples farda remete Fulano Malta a lembranças de fatos vividos no passado, pois seus sonhos frustrados fizeram dele um combatente desiludido com os rumos da revolução. Os objetos envelhecidos provocam um afloramento de fortes lembranças pessoais, tornando presente um passado rejeitado. Esta luta, para não recordar um passado de sangue e dor, está relacionada no romance, a eventos da luta armada e com o modo como se produziu um trabalho de esquecimento, de recalçamento. Emoções negativas afetam o indivíduo, barrando a sua capacidade de lembrar. E como acentua Freud ao discutir a questão do recalçamento:

A lembrança atual cheira mal, assim como um objeto real cheira mal; e assim como afastamos nosso órgão sensorial (cabeça e nariz) com repugnância, também nossa pré-consciência e nosso sentido consciente se afastam da lembrança. Isto é recalçamento. (FREUD, 1996, v. 1, p. 320).

Também Catroga (2001) acentua que a memória estará sempre ameaçada pela amnésia, por isso necessitará de reavivamentos, de evocações, de trabalhos de memória utilizando: imagens, escrita, ritos, linguagem. E Ricoeur (2000), por outro lado, afirma que o esquecimento pode ser entendido tanto como memória impedida ou como manipulada.

Como memória impedida, salienta-se o esquecimento e o caminho da lembrança em que se reencontram os obstáculos do retorno da imagem. Podem existir acontecimentos que traumatizaram uma pessoa ou um grupo social tão profundamente que a lembrança deles precisa ser recuperada para que a dor se cure. “[...] um evento nos feriu, nos tocou, nos afetou então a marca afetiva permanece em nosso espírito.” (RICOEUR, 2000, p. 554). Esses traços que marcam o espírito seriam os depositários da significação, aquilo de mais originário da permanência, da duração.

Já o esquecimento construído como memória manipulada indica a supressão, a suspensão da lembrança e o caráter seletivo da narrativa. Se não se pode lembrar de tudo, não se pode também tudo contar. Assim, as estratégias do esquecimento se colocam na atividade de narrar, porque esta pode contar suprimindo, ou colocando acentos de importância em determinados fatos, ou refigurando diferentemente os protagonistas da ação, ao mesmo tempo em que se alteram os contornos da ação.

No livro de Mia Couto, a imbricação entre recordar e esquecer se dá no nível da enunciação, quando à cena advêm as lembranças marcadas por sensualidade, como as que alternam as sensações de Marianinho vividas com sua suposta tia Admirança, sua verdadeira mãe, como se revelará quase ao final do romance. As lembranças da tia, na cena que se segue, afloram no corpo de Marianinho ao se recordar de momentos vividos no passado.

Os botões do vestido, em desleixo, deixam vislumbrar os seis volumosos. Estremeço. Me custa confessar mas a Tia Admirança me acende de mais o rastilho. Tantas vezes a recordo, mulherosa, seu corpo e seu cheiro. (COUTO, 2003, p. 58).

O que importa nesta cena é como as sensações sentidas na infância por Marianinho, recuperadas no presente pela memória, reacendem nele um forte desejo pela tia, sugerindo ao leitor uma relação incestuosa. O trecho que se segue confira esta possível sugestão:

Esta a memória que mais guardo: no quintal da Nymba-Kaya ela está de cócoras, a mão esquerda apertando o pescoço da galinha. A faca rebrilha na mão direita. As pernas, bem desenhadas, estão a descoberto entre as dobras da capulana. Ela parece saber que espreito. Entreabre as pernas como se procurasse melhor conforto. O mesmo gesto que degola a galinha afasta o último pano, desocultando mais o corpo. O seu olhar me pede cumplicidade. (COUTO, 2003, p. 58).

Fonseca e Cury (2007, p. 248), referindo-se à passagem citada, afirmam que “no nível da enunciação, toda a cena reveste-se de enorme ambigüidade, uma vez que se trata de lembranças do narrador, que recupera a cena da infância, erotizando-a intensamente.” Como destacam as autoras, na passagem acima descrita, a ambigüidade construída pelos recursos narrativos induz o leitor a perceber o trabalho de memória bordejando eventos de grande significação afetiva. A cena dá a impressão ao leitor de que as sensações alternam-se, pertencendo ora a uma personagem, ora à outra. O registro da memória não deixa claro quem seduz e quem é seduzido. As lembranças de Marianinho transitam pelas gretas e botões do vestido de Admirança, viajando por seu corpo, ao mesmo tempo, circulam pela casa e se imbricam na memória coletiva. Suas lembranças, que se atualizam no presente com tanta força e emoção, perdem a lógica do discurso racional, desfazem-se para que outras sejam assumidas por ele. O abrupto corte da narrativa no momento em que Marianinho se deixa levar pelas lembranças de sua relação com a tia Admirança – “Tio Abstinência passa por mim e me afasta das lembranças.” (COUTO, 2003, p. 59) –, impõe a necessidade de esquecer, de sufocar as paixões existentes entre sobrinho/ tia. Nesta passagem, tio Abstinência, aquele que perdeu a noiva e por ser privado de uma paixão, desvia o pensamento de Marianinho, fazendo-o voltar-se para a realidade da penosa morte do avô: “Você foi à sala, ver o corpo do Avô?” (COUTO, 2003, p. 59).

Rupturas e esquecimentos também se registram no fato de o neto, Marianinho, ainda jovem, haver-se afastado de sua comunidade para buscar os estudos na cidade. Por isso não participou diretamente de muitos acontecimentos familiares e do grupo social a que sua família pertencia. Entre os dois espaços, ou

seja, entre a cidade e a Ilha Luar-do-Chão, existia apenas um rio, mas a distância não era somente física; ela significava um afastamento das relações, criando uma estranheza entre os habitantes dos dois espaços.

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. (COUTO, 2003, p. 18).

Esse afastamento de seu lugar de origem, tornou descontínuas as relações familiares, gerando um processo de esquecimento do passado de seu grupo de convívio e do seu próprio passado a tal ponto que Marianinho desconhece seus familiares e, concomitantemente, não é reconhecido por eles, tornando-se um estrangeiro em sua própria pátria. É distante de Luar-do-Chão que recebe a notícia da morte do avô Mariano e toma a decisão de votar ao seu lugar de origem com o compromisso de dirigir o cerimonial da morte do avô. Sua viagem à Ilha não representou somente uma volta, significou, principalmente, um árduo e complexo trabalho de memória, em que as lembranças vindas à tona, revolvem esquecimentos de eventos passados. Estas recordações propiciaram um renascimento, um nascer de novo tanto pessoal quanto familiar, ao mesmo tempo, individual e coletivo. O reconhecimento de algo lembrado é, neste sentido, uma vitória sobre o esquecimento. Re-encontrar, é re-conhecer, é conhecer de novo o já conhecido, é adequar a idéia gravada ao próprio objeto.

A própria divisão do romance em capítulos compostos de narrativas entrecortadas, alude ao trânsito entre memória e esquecimento. Os dias que antecedem ao funeral do avô Mariano são de lembranças e revelações. Contudo estas lembranças vêm fragmentadas pelos esquecimentos recobrados pelas nove cartas que surgem misteriosamente às mãos de Marianinho. Enquanto o *munumuzana*, o homem mais velho da família, lembra a história passada, Marianinho se encontra impossibilitado de reconstruir a história de sua família e de zelar pelas tradições da ilha, pois não tem memória deste passado evocado pelo avô. Assim, é por meio da fala do avô que sua memória será reavivada, fazendo com que ele assuma as lembranças em um ato cordial, com toda emoção. Assumir o passado que lhe é revelado exige sensibilidade e afeto a seus antepassados, a suas histórias e às tradições da ilha. Ao valorizar seu povo, sua língua, seus costumes,

seus gestos, enfim sua cultura, consegue reavivá-la, pois, como afirma Nora (1984) a memória é a vida, pois ela se mantém em permanente evolução, aberta à dialética do lembrar e do esquecer, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, susceptível a longas latências e repentinas revitalizações.

As incursões de Marianinho pelas lembranças evocadas pela casa e pela Ilha permitem retomar Halbwachs (1990) quando afirma que ainda que o indivíduo tivesse testemunhas afirmando que ele havia vivenciado um fato marcante, este poderia afirmar simplesmente que não se lembrava de nada.

É que a nossa memória não é uma tábula rasa e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. (HALBWACHS, 1990, p. 28).

Percebe-se que não basta saber um fato para se ter garantia de se lembrar dele sempre. Há lapsos, falhas, tropeços e apenas, como se acentua no trecho de Halbwachs, alguns “traços” e alguns “contornos” que podem devolver ao indivíduo imagens do seu passado. A corrente da memória não impede a força da contrária do esquecimento como afirma Ricoeur: “é na contra-corrente do rio *Lethe*³ que a *anamnese* faz seu curso.” (RICOEUR, 2000, p. 33).

Esta dupla direção do lembrar e esquecer está presente na representação paradoxal do avô Mariano que é um ser-sido, um ser-sendo; um indivíduo que viveu ou que continua vivendo, apesar de morto e que esquece, lembrando, e lembra, esquecendo. Assim lembrar e esquecer assumem no romance uma significação positiva, na medida em que a figura do avô Mariano faz do esquecimento uma fonte de possibilidades. Ele restaura as histórias para que estas possam permanecer vivas. Ao narrar, tenta superar a sua condição de “morto”, tenta sobreviver, pelas

³ “Do grego: esquecimento. Merece um exame especial nesse contexto a língua grega (antiga). Nela recebemos para a história do conceito do esquecimento uma interessante revelação sobre uma palavra que no começo parece estranha aqui. Refiro-me à palavra *aletheia* verdade que naturalmente assume uma posição central no pensar dos filósofos gregos. O primeiro elemento dessa palavra o *a-* é sem dúvida um prefixo de negação (*alpha privativum*). O elemento seguinte, *-leth-*, negado pelo *a-* designa algo encoberto, oculto, latente (essa palavra latina é aparentada com ela), de modo que a verdade do significado da palavra aparece – com Heidegger – como o não-encoberto, não-oculto, não latente. Mas como esse elemento significativo – *leth* – negado pelo *a-* aparece também no nome de *Lethe* dado ao mítico rio do esquecimento, podemos conceber também da formação da palavra *aletheia*, a verdade como o inesquecido ou inesquecível. Com efeito, por muitos séculos o pensamento filosófico da Europa, seguindo os gregos, procurou a verdade do lado do não-esquecer, portanto da memória e da lembrança e só nos tempos modernos tentou mais ou menos timidamente atribuir também ao esquecimento uma certa verdade.” (WEINRICH, 2001, p. 20).

histórias que passa ao suposto neto, num processo em que a memória vai se tornando cada vez mais viva e criadora. Ao relembrar as histórias e passá-las ao neto, assume-se como um contador. Preenche mais um lugar que em diversas culturas africanas é delegado ao *griot*. A figura do *griot*⁴, em algumas culturas africanas, é o membro de uma casta de contadores de histórias, treinado dentro de uma tradição para ser a boca que fala a história da comunidade. No romance estudado, avô Mariano assume a função de um contador das histórias familiares, embora sem ocupar o lugar sacralizado na comunidade em que vive. O *munumuzana* conta as histórias passadas, desvendando os segredos e mistérios que sempre contaminaram a sua família e a sua terra. Sua função é, naquele momento, a de lembrar as verdades, juntando o começo ao fim numa tentativa de não se deixar morrer inteiramente e de não se apagarem as tradições da Ilha e da casa, ritualizados nos hábitos cotidianos.

Vários episódios no romance podem ser considerados frutos de repetição, de hábito. Percebe-se como o ato repetitivo está presente na tentativa de manter a cultura ancestral: “– Já alguém deitou água à casa? Todos os dias a Avó regava a casa como se faz a uma planta. Tudo requer ser aguado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado.” (COUTO, 2003, p. 31).

Sabe-se que os indivíduos guardam esquemas de comportamento de que se valem, muitas vezes, automaticamente na sua ação sobre as coisas, tornando uma “segunda natureza” conforme afirma Lima Vaz:

O *hábito* é uma propriedade fundamental da *práxis* humana, e o fato de significar uma aquisição do agente posta à sua disposição em virtude da intencionalidade consciente que está na sua origem distingue-o do comportamento instintivo e puramente repetitivo que o animal recebe da Natureza. Já a formação do *hábito* procede de uma repetição qualitativa de atos que acaba configurando no indivíduo sua ‘segunda natureza’ (LIMA VAZ, 2002, p. 41).

⁴ “Esse termo, de origem francesa, assume os significados de uma série de funções características de sociedades africanas em que os conhecimentos são tradicionalmente transmitidos pela palavra oral. O *griot* era o cronista, o genealogista, o arauto, mas, principalmente, aquele que dominava a palavra. Por isso, era o poeta, o músico, o contador que percorria grandes distâncias para narrar às comunidades os acontecimentos do passado. O *griot* pode ser considerado, em muitas regiões africanas, o historiador, porque tem conhecimentos de fatos importantes da história de um clã ou de um grupo.” (BÂ, 1980; NIANE, 1982 *apud* FONSECA; CURY 2007, p. 225).

A repetição leva a uma memória mais duradoura e conduz, posteriormente, a um saber-fazer, criando para o homem possibilidades de ação refazendo o mundo e a si mesmo, ou seja, sendo (des)construtor do seu eu individual e social.

Ricoeur (2000, p. 32) comenta que esta memória-hábito conduz o homem ao “eu posso”, ao “homem capaz”: “poder falar, poder intervir no curso das coisas, poder narrar, poder se deixar imputar numa ação constituindo-se como verdadeiro autor.” Assim, a memória-hábito adquire-se pelo esforço da atenção e pela repetição de gestos ou palavras – um processo advindo das exigências sociais.

Na obra estudada, as lembranças do avô remetem não somente a uma memória individual, mas também à memória da ilha, como um resgate de um passado de tradições ancestrais e de opressões, que convive com um presente moderno e pleno de confiança no futuro, exigindo dos indivíduos um apagamento dos rastros passados para construir um novo caminhar. Na contra-mão dessa correnteza surge uma voz memoriosa e ancestral: a do avô Mariano, que transcreverá em cartas o que foi recolhido dia a dia do passado. Este trabalho de lembrar se torna, na narrativa, uma espécie singular de obrigação social, que se constitui no ato de narrar o passado com suas tradições ancestrais que, paradoxalmente, a modernidade tenta apagar.

Há dimensões deste processo em que os mais velhos fazem reviver o que se perdeu de histórias, tradições, isto é, fazem com que os que já partiram possam de alguma forma, participarem das conversas e esperanças da comunidade. O ancião, quando recorda, desempenha uma função de aproximar o passado do presente, pois, torna-se um guardião do tesouro da comunidade que é a tradição. Contudo as mudanças trazidas pela modernidade esvaziam um tempo de experiências significativas, criando no velho uma necessidade de encontrar ouvidos atentos para ouvi-lo para que suas histórias tenham uma ressonância. Assim, quando o velho se assenta, sem pressa, à margem do tempo, ou quando aproxima seu fim de vida, é aí que floresce a narrativa, com o objetivo de transmitir às novas gerações, valores daquele que viu, presenciou, conheceu ou que sustentou uma existência para aprender a viver.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, avô Mariano representa este ancião que percebe a chegada de seu fim de vida e se vale das experiências que tem para narrar as histórias e transmiti-las a alguém que pudesse zelar pela memória da família e pelas tradições da ilha. Esta tarefa foi entregue não

ao seu filho mais velho como manda a tradição, mas ao neto, o mais novo da família, aquele que representa as novas gerações e que será responsável em transmitir valores e levar adiante uma história que, além de pessoal e familiar, constitui também a história de um lugar, de uma comunidade.

Este trânsito das mensagens indica que o passado não está preso em algum lugar no tempo, imobilizado, inerte, morto. Ao contrário, é vivo e capaz de redefinir momentos atuais. Pode, entretanto, ter sido silenciado, por algum momento, o que não significa exatamente que foi esquecido, como acentua Pollak (1989, p. 3): “[...] essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise e sobressaltos bruscos e exacerbados.” As recordações, as lembranças reelaboradas interfeririam então, nas ações do presente, que ao ser retomado, já retorna modificado por elas.

Na obra em estudo, verifica-se, claramente, que o trabalho de memória do avô Mariano foi uma luta contra o esquecimento, uma reação contra as mudanças trazidas pelos novos tempos. Como afirma Huyssen (1996, p. 18), a modernidade tenta desfazer a “âncora temporal”, pois impõe valores em que a lucratividade se privilegia em detrimento da tradição. No romance, a casa, denominada Nyumba-Kaya é o lugar sagrado onde se vela um morto que, paradoxalmente, narra suas lembranças. É também o lugar que recebe o tio Últmio, que não se interessa pelas histórias da família, pelo passado gravado e conservado no íntimo da casa. Seu comportamento se pauta pelo interesse financeiro, pela visão de lucro própria do mundo capitalista. Justifica seu interesse em desfazer-se rapidamente da casa para que investidores estrangeiros construíssem no local um hotel: “Aqui só mora o passado. Morrendo o Avô para que é que interessa manter esta porcaria? Além disso, a Ilha vai ficar cheia de futuro. Você não sabe mas tudo isto vai levar uma grande volta [...]” (COUTO, 2003, p. 151). Concretiza-se na luta do velho Mariano e no desejo ambicioso de Últmio, o cruzamento entre o lembrar e o esquecer que remete ao embate entre tradição e a lucratividade proposta pelos novos tempos.

Em outra passagem do romance, o trabalho de memória é tecido também pelo neto, na relação que mantém com o médico, Amílcar Mascarenha, demonstrando como a opressão e o sofrimento vividos durante a guerra marcaram o passado da personagem: Quando Marianinho procura o médico, buscando explicações para o estado do avô, ambos transitam pelo espaço da ilha que se

encontra num estado de abandono, decadência e miséria. Neste trânsito, eles vêem uma frase escrita nas paredes descascadas de um edifício que expressa com clareza as ruínas de um tempo: “Abaixo a exploração do homem pelo homem.” (COUTO, 2003, p. 114). Assim, mesclam-se, neste episódio, a ação de Marianinho em busca da atestação da morte do avô e as memórias que emergem na leitura da frase escrita em outros tempos pelo próprio médico que:

Já fora militante revolucionário, lutara contra o colonialismo e estivera preso durante anos. Após a Independência lhe atribuíram lugares de responsabilidade política. Depois, a revolução terminou e ele foi demovido de todos os cargos. Assistiu à morte dos ideais que lhe deram brilho ao viver. (COUTO, 2003, p. 116).

O trecho citado permite afirmar que é na convivência, na percepção da vida e da experiência do outro, é no coletivo que também se percebe o passado vivido por si mesmo e pelo outro da comunidade. Por isso, Halbwachs (1990, p. 32) ao comentar sobre a amnésia afirma que: “Esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodeavam”.

Em outra passagem da obra em estudo, avô Mariano procura retomar suas lembranças sobre Miserinha, personagem também ligada à sua história. Essas lembranças soterradas ligam-se a um fato trágico que marcou um período de sua vida: “Miserinha sabe desse ódio. Por isso ela se recusa a vir.” (COUTO, 2003, p. 140). Miserinha tinha sido amante do avô Mariano, tendo recorrido a um feitiço quando percebeu o amor de Admiração pelo velho. A memória tira o fato do esquecimento, procurando expurgar a violência ligada a ele:

[...] lhe bati na nuca com um pau de pilão. Ela tombou, de pronto, como um peso rasgado. Quando despertou, me olhou como se não me visse. O golpe lhe tinha roubado a visão. Miserinha passou a ver sombras. Nunca mais poderia conduzir o seu crocodilo pelas águas do rio. (COUTO, 2003, p. 234).

Retomar essas lembranças significa desviar o esquecimento, perpassar por várias histórias ligadas aos familiares para se livrar das mágoas aprisionadoras do passado. Na terceira carta, dirigida ao neto, avô Mariano procura o caminho capaz de conduzir ao apaziguamento com quem conviveu no passado. Esse ritual de “expição” fica claro no trecho seguinte:

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

O trânsito entre memória e esquecimento cria, pois, um enredamento que pode servir como um mecanismo hábil a reavivar faces esquecidas e perdidas de um passado indestrutível; pode também fortalecer armadilhas como recurso estratégico do desejo, muitas vezes reprimido, traumatizado nas relações com o outro, impedindo o indivíduo de prosseguir nas suas recordações.

2.3 Os trânsitos da memória pelo “real” e imaginário

Outro aspecto que deve ser considerado no trabalho da memória é o trânsito existente entre “real” e imaginário.

A rememoração é uma reconstrução que utiliza a imaginação, a seletividade e a combinação dos dados do passado, criando uma nova realidade, numa representação, num *como se*, quer na sua vertente subjetiva ou social. Contudo a imaginação pode oferecer à dura e sofrida realidade uma eufemização, ou uma possibilidade de ânimo e de novas construções.

Pode-se afirmar que há também uma imbricação entre memória e imaginação, quando aquela se volta ao passado e busca reconstruir um evento ou fortalecer uma imagem visual ou auditiva deste passado. Ao se evocar um acontecimento passado, cria-se imagens que podem representar o que aconteceu, isto é, imagens que contribuirão para tornar presente o já passado. Essas imagens constroem-se de lembranças e se afastam da lógica do entendimento ou da realidade propriamente dita. Imaginar não é lembrar-se, mas à medida que se lembra pode-se imaginar.

No romance de Mia Couto em análise, o trânsito entre memória e imaginação se explicita em vários aspectos, principalmente quando Marianinho recebia as cartas narradas pelo avô. Tentava, inicialmente recordar, lembrar as histórias passadas e, em seguida, ficava a imaginar quem poderia estar escrevendo aqueles bilhetes, quem poderia estar presente naquela ausência.

Os manuscritos de Mariano cumpriam o meu mais intenso sonho. Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre esses mundos, escapando-me por estradas ocultas e misteriosas neblinas. [...] Já não me importa esclarecer o modo como Mariano redigira aquelas linhas. Eu queria apenas prolongar esse devaneio. (COUTO, 2003, p. 257-258).

Sabe-se que a imaginação designa um fenómeno psíquico determinado. É uma faculdade intermediária entre a percepção sensível do indivíduo e o “real”, ou seja, o fato passado é filtrado pela sensibilidade e representa, de forma análoga, a realidade passada em uma vivência presente, sem guardar uma inteira fidelidade com este passado. Iser (2002), ao discutir a estética da recepção, ressalta o papel da imaginação afirmando que

[...] a recepção não é primariamente um processo semântico, mas sim o processo da experimentação da configuração do imaginário projetado no texto. Pois na recepção se trata de produzir, na consciência do receptor, o objeto imaginário do texto, a partir de certas indicações estruturais e funcionais. (ISER, 2002, p. 950).

De certa forma a observação de Iser parece se ajustar ao jogo produzido em cena do romance estudado:

Abstinência está dançando, afivelando a parceira num abraço firme. Dança com quem? Me empino sobre os pés para descortinar quem emparelha com meu tio. É quando enxergo: não há ninguém senão ele. Abstinência dança com um vestido. Esse mesmo: o velho vestido de Dona Conceição Lopes. (COUTO, 2003, p. 248).

A princípio, o leitor tem a idéia de que tio Abstinência estava realmente dançando com alguma mulher. Contudo, ao tomar conhecimento de que o tio dançava somente com um vestido, o leitor, como o narrador, se empina sobre o texto para encontrar resposta para as perguntas: Por que tio Abstinência está abraçado a um velho vestido de uma senhora casada com Frederico Lopes? Dona Conceição Lopes teria sido um antigo amor velado do tio Abstinência? O leitor imaginará novas situações amorosas a partir das estratégias apresentadas pelo texto. Assim, o trabalho de imaginação é acionado pelo romance, pois cria-se um espaço inusitado, significativo, que instiga o leitor a um trabalho de percepção e de memória. Iser (2002) afirma que a própria seleção de dados é uma transgressão de

limites na medida em que os elementos acolhidos são combinados para produzir uma relação de “real” e imaginário. Cria-se, no processo de leitura, relacionamentos intratextuais, que funcionam como um arranjo, uma tessitura fictícia que se move, suscitando “reações afetivas nos receptores dos textos ficcionais.” (ISER, 2002, p. 977).

Em outra passagem da obra em estudo, observa-se a imagem sempre transitória do avô, que enquanto vivo considerava-se morto e, agora falecido, teimava em não morrer completamente:

- Ele está morto, doutor?
 - Clinicamente morto.
 - Como clinicamente? Está morto ou não está?
 - [...]
 - O que pode acontecer agora, doutor? Ele reanima, volta à vida? Ou começa por aí a apodrecer?
 - Não sei, nunca vi um caso destes.
- (COUTO, 2003, p. 35-37).

Esta transitoriedade cria uma dúvida sobre a realidade e, ao mesmo tempo, possibilita que o imaginário mescle-se ao que é dado como “real”. É neste entre-lugar que deve ser apreendida, no romance, a suspeita de envenenamento do avô. A atenção do leitor sobre a questão de vida e morte é desviada para a da suspeita de um suicídio ou homicídio.

Em outra passagem, quando Marianinho chega à sua terra natal, Ilha Luar-do-Chão, ele é beijado e abraçado, primeiramente, pela sua tia Admirança, desconhecendo ser ela sua verdadeira mãe. O encontro é descrito por uma linguagem rica em descrição de afetos. A memória se mistura à imaginação e presentifica sentimentos relacionados com episódios que, na trama romanesca, costuram o “real” com o imaginário:

- Admirança é a primeira pessoa que me beija. Seus braços me apertam, demorados. Com o corpo, Admirança fala tristezas que as palavras desconhecem.
- Por que demoraste tanto?
 - Não fui eu, Tia. Foi o tempo.
- (COUTO, 2003, p. 29).

Fica clara no trecho a intensidade das sensações vividas, indicadas particularmente na referência ao corpo e aos afetos. As estratégias acionadas pelo romance para relacionar memória, lembrança e sensações remetem à certeza de

que lembrar o que não está presente exige uma *aisthesis*, uma sensibilização. Isto poderia remeter à pergunta: De que realmente a gente se lembra? Daquilo que afeta o indivíduo ou da verdadeira situação? Na cena, Marianinho fala da sensação nascida do contato com o corpo da tia e fica sugerido ao leitor algo que lhe será revelado ao longo da narrativa.

Este trânsito entre imaginação e realidade está presente em outra cena do romance, quando o barco que transporta Marianinho aproxima-se da Ilha e Miserinha se levanta e atira um lenço no rio. Por um processo de associação, o lenço remete a Miserinha e Marianinho imagina ser ela que tivesse caído nas águas.

- Tio, a mulher caiu no rio! [...]
 - Não caiu ninguém, foi o vento que levantou um lenço. [...]
 - Não se aflija, o lenço não tombou. Eu é que lancei nas águas.
- (COUTO, 2003, p. 21).

Sabe-se que no processo de selecionar os fatos, os dados, a linguagem, a realidade, surge a ausência, o silêncio, o vazio da pergunta, a imaginação, pois a seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos acolhidos pela memória se desvinculam da estruturação organizada do passado. A intervenção seletiva retira os campos de referência e converte-os em objeto da percepção. Assim, a seleção está presente nas rupturas, nos fragmentos, na flutuação da memória entre o lembrar e o esquecer, no deslocar entre o “real” e o imaginário, criando neste trânsito, uma nova realidade, pelo trabalho de organização. Como afirma Pollak, “o que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização.” (POLLAK, 1992, p. 204) Este trabalho, que a memória organiza por seleção, exclusão e organização, é a tônica do romance em discussão, como se tem destacado.

2.4 Os embates da memória e temporalidade

Outro aspecto que deve ser colocado em destaque quando se discute a questão da memória é o trânsito pela temporalidade⁵ presente na (des)construção das identidades.

Benedito Nunes (1995) inicia sua discussão sobre o tempo, tentando discernir tempo físico de tempo psicológico. Para ele, a experiência do movimento exterior das coisas prepondera na elaboração do conceito de tempo físico, natural ou cósmico, que mede o transcorrer dos eventos naturais, considerado por Aristóteles, como um processo “objetivo, independente de consciência do sujeito, além de quantitativo.” (NUNES, 1995, p. 18). Pomian (1993) ao comentar o conceito de tempo físico, afirma que, como demonstra a diversidade dos calendários, com mensurações precisas, alguns eventos referem-se aos movimentos da Lua, outros aos do Sol.

Já o tempo psicológico, ou tempo vivido, se caracteriza, principalmente, pela experiência do sujeito no tempo físico, mostrando a não coincidência com as medidas temporais objetivas, pois uma hora pode parecer tão curta quanto um minuto se for vivida intensamente, assim como um minuto pode parecer tão longo quanto uma hora, plena de contrariedades. Assim, esta experiência subjetiva, variável de indivíduo para indivíduo, com características qualitativas, é um tempo do campo privado, que se refere à duração e às seqüências de atos e experiências pessoais, envolvendo o sujeito como alguém que percebe, sente, avalia, cuida, ama, sofre. Portanto, constitui-se num campo imensurável, impreciso, sem uma

⁵ Sobre a questão do tempo, Santo Agostinho já demonstrava a dificuldade em defini-lo: “o que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.” (AGOSTINHO, 1980, p. 17). Ao tentar explicar o que é presente, passado e futuro, Agostinho afirmava: “Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação, que, se nada sobreviesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existiria o tempo presente. De que modo existem aqueles dois tempos – o passado e o futuro –, se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? Quanto ao presente, se fosse, sempre presente, e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade. Mas se o presente, para ser tempo, tem necessariamente de passar para o pretérito, como podemos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir? Para que digamos que o tempo verdadeiramente existe, porque tende a não ser?” (AGOSTINHO, 1980, p. 17). O tempo em Agostinho é passagem que está intimamente ligada à memória, à alma, à anima, apresentando três versões do presente: presente do passado ou memória, presente do futuro ou busca e presente do presente ou atenção. Diz Agostinho que denominamos longo e breve tanto o tempo passado quanto o futuro, conforme nosso estado interior. Mas Agostinho indaga: como pode ser longo ou breve o que não existe, pois o passado já passou e o futuro ainda não passou? O presente nunca é longo, porque este voa tão rapidamente do futuro ao passado, que não tem nenhuma duração.

demarcação nítida entre passado, presente e futuro, pois na vivência deste tempo psicológico, a “percepção do presente se faz ora em função do passado, ora em função de projetos futuros.” (NUNES, 1995, p. 19). Sabe-se que o homem está preso ao tempo objetivo, mas não é apenas um objeto do mundo, ele é também um ser que experimenta e vivencia à sua maneira este tempo objetivo.

Uma das formulações mais eficazes na tentativa de se pensar o tempo psicológico é o conceito de *durée*, criado por Henri Bergson⁶ para exprimir as mudanças qualitativas dos estados de consciências os quais se fundam sem contornos precisos e sem possibilidades de medição. Além disso, a *durée* de Bergson quer dizer que o *eu* vive o presente com a memória do passado e antecipação do futuro. Passado e futuro só podem viver em uma consciência que os liga ao presente. Bergson (1979) distingue o tempo físico, denominando-o tempo espacializado, do tempo interior. Ele afirma que na vida interior, naquele contínuo fluir que é a duração da consciência, um momento penetra no outro, funde-se com o outro, cresce sobre o outro e com ele se envolve. Assim como assinalam Reale e Antiseri:

[...] o tempo concreto é duração vivida irreversível e nova a cada instante. A imagem adequada do tempo concreto da consciência é a de um novelo de fio que cresce conservando-se a si mesmo: com efeito, na vida da consciência, o nosso passado nos segue e aumenta sem cessar com o presente que recolhe ao longo do caminho. (REALE; ANTISERI, 1990, p. 712).

Este conceito de tempo interior, de tempo de duração, tornada estratégia eficaz na obra de Proust (2003), *Em busca do tempo perdido*, é de fundamental importância na análise do romance, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, pois a relação do narrador com o tempo se processa, como se tem demonstrado, por meio de um mergulho no passado.

No romance estudado constata-se, que com a finalidade de participar dos funerais do avô Mariano, vários membros da sua família se reuniram no lugar de origem, Ilha Luar-do-Chão. O evento, o funeral do avô Mariano, não é determinado por marcas cronológicas e confunde-se com o tempo mítico, com o ciclo da terra que se recusava a abrir-se para receber o corpo do suposto morto. Esta interdição visa a

⁶ Henri Bergson (1859-1941) – filósofo francês discute a questão do tempo espacializado e o tempo como duração em sua obra: BERGSON, Henri. **O pensamento e o movimento** (1934). São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores).

proporcionar ao avô narrar histórias passadas e silenciadas. Pela desconstrução do tempo objetivo, marcado pela permanência do corpo no entre-lugar, Marianinho vai, pouco a pouco, inteirando-se dos mistérios do lugar, da família, por meio das revelações das estranhas cartas que recebe, numa temporalidade subjetiva, mítica por vezes, já que transita pelos rituais da terra, do rio e da casa. O tempo da narrativa segue seu curso, mas de forma fragmentada, descontínua, contornando a história do próprio Marianinho, para narrar outras histórias. A apropriação de várias temporalidades – a linear – a da memória, a mítica, a circular portanto – é hábil para desfazer trajetórias consideradas prontas e ressaltar a inusitada situação do protagonista com relação ao avô Mariano, à tia Admirança e a si mesmo.

E no meio de tudo, entre as tantís-simas imagens, conta uma fotografia
minha nos braços de Admirança.
– Olha nós dois, Mariano.
Levanta o braço para me dar a mão. Quero falar mas reparo que não
consigo chamá-la de 'mãe'.
(COUTO, 2003, p. 246).

O exercício da palavra, no presente da enunciação, configura-se, como afirma Nunes: “cada vez que você fala com alguém é agora que você fala, e agora é o presente da enunciação funcionando como eixo temporal a partir do qual os eventos se ordenam.” (NUNES, 1995, p. 22). Aqui a linguagem constitui a base do discurso, pois o presente será este eixo para ordenar os acontecimentos que se apresentam retrospectiva ou prospectivamente ao momento da fala. Ou seja, estabelece-se entre o que já ocorreu no passado e o que ainda não ocorreu no futuro, marcando-se por expressões adverbiais como, por exemplo: ontem, amanhã, agora etc. O tempo lingüístico dependerá do ponto de vista da narrativa. Esse tempo lingüístico vincula quem fala a quem ouve, criando a possibilidade de trânsito a partir do presente, nas direções ou do passado ou do futuro.

Na obra em estudo, avô Mariano escreve nove cartas que surgem misteriosamente. Não se vê o avô escrevendo as cartas e não se sabe como isto ocorre realmente, uma vez que avô Mariano está sendo velado, como morto. O tempo da enunciação das cartas é o momento presente em que avô Mariano as escreve e, em cada uma, ele ordena os acontecimentos, referindo-se ao passado ou ao futuro. Este tempo lingüístico se junta às indicações espaço-temporais que o

tempo cronológico fornece. Das nove cartas, seis têm indicações de que foram redigidas à noite.

Acordo no meio da noite. Pareceu-me escutar um ruído. Na obscuridade adivinho um vulto. Levanto-me, percorro o quarto, ninguém.[...] Acendo o candeeiro e vejo que, no chão, flutua um papel. Mais uma carta? Debruço-me e leio. É um simples bilhete, desta vez. Abruptamente terminado como se o misterioso autor tivesse sido obrigado a interromper a redacção. (COUTO, 2003, p. 125).

O mundo físico está presente nesta passagem nas escolhas lexicais: ruído, impressão de vulto, quarto, candeeiro, chão, papel, carta, noite. Estas conjugam-se com o estado de suspense vivido por Marianinho, atualizado num presente da linguagem, ou seja num tempo lingüístico, indicado pelo uso do presente: (“acordo”, “levanto-me” etc.) em relação com indicações de carácter cronológico, como em tempo: “no meio da noite”.

O tempo apresentado nas cartas, muitas vezes, é acelerado, utilizando como recurso lingüístico, frases curtas, com verbos no presente, parecendo exigir de Marianinho posições mais dinâmicas e providências mais urgentes com relação à família. Em outros momentos, as cartas revelam um retorno ao passado, revendo situações e, aí, as narrativas são mais longas, mostrando um tempo mais dilatado com longos períodos de duração. As cartas contêm várias histórias entrecortadas com centros de interesse diferenciados com um andamento variável: umas mais lentas e outras mais rápidas. O passado de Marianinho é revelado com intervalos recheados de outras histórias e se prolonga até quase ao final do romance. É na penúltima carta que avô Mariano revela o segredo já insinuado, anteriormente pela tia Admirança.

A própria forma de estruturação das cartas demonstra o modo de entrelaçamento de várias histórias lembradas pelas personagens. Ora elas se atrelam a um fio único, ora a uma rede de outros fios que necessitam ser desembaraçados pelo trabalho de memória.

Nesse sentido o tamanho das cartas diz muito da intenção de retrabalhar os segredos e mistérios contidos na casa e nas relações entre os seus habitantes, nos embates de lembrar e esquecer no jogo temporal. A primeira carta continha apenas dez linhas, escrita de forma lacônica (COUTO, 2003, p. 56), a penúltima compunha-se de cento e noventa e uma linhas (COUTO, 2003, p. 233-239). A forma lacônica

da primeira carta que em contraposição com a penúltima, extensa e com muitos fios deslindados, expressa uma temporalidade diversa de que fazem parte o dinamismo e a lentidão, ritmos próprios também da memória.

Na narrativa literária em estudo, percebe-se que há uma desconstrução das ordens temporal e causal, pois uma mesma estratégia discursiva pode indicar direções diferenciadas. Quando Marianinho volta à Ilha para participar do cerimonial da morte do avô, o leitor toma conhecimento deste fato e tenta situar-se no tempo da enunciação, imaginando um passado e um futuro ligados a este presente. No desenvolver da narrativa, a seqüência dos acontecimentos não privilegia uma ordem temporal e lógica, pois o fato de não se poder constatar a morte do avô, induz a digressões e a atualização de eventos que podem explicar situações vividas por seus familiares. O estado de não-morte e, ao mesmo tempo, de não-vida cria um impasse que motiva várias interrogações: como providenciar o enterro de alguém que não pode ser dado como morto? Qual seria o passo seqüencial capaz de atestar a morte natural do avô Mariano, se, aos poucos, surge até uma suspeita de envenenamento? Como entender o efeito decorrente da morte se esta não tem sua causa devidamente esclarecida? O trecho seguinte aborda alguma dessas questões:

Quem sabe o Avô estivesse assim, entre fronteiras, só para nos salvar? Meu velho ainda se pergunta mais: aquele sacrifício dele, fingido de mortalecido, não seria uma bondade para nos proteger dos malandrões? Por seqüência da ordem, necessitávamos primeiro era a confirmação do falecimento de nosso patriarca. Por isso tinham chamado Mascarenha, o médico. Mesmo sendo reformado de nascença, o goês estava acima da suspeita. Não era comprável. (COUTO, 2003, p. 169).

Por outro lado, quando no romance em análise, o avô, ainda que tido como morto, escreve cartas para o neto, tentando salvar a memória de sua comunidade e a sua própria memória, esta estratégia – a de dar indiretamente a palavra a um morto – autoriza a seguinte questão: em que tempo se situa alguém que narra, postumamente, suas próprias memórias? Sabemos que todo trabalho de memória pressupõe a ultrapassagem do tempo do acontecimento; a narração presentifica o tempo dos fatos narrados, conforme Santos e Oliveira (2001). Se se assumir que a memória é uma forma de atribuir significação temporal aos eventos de uma vida, ordenando-os, pode-se dizer que o avô Mariano concebe o trabalho de rememoração a partir de um lugar em trânsito, pois que, como se disse, já não é mais significado pela vida e ainda não é plenamente o estado da morte.

A estratégia utilizada por Mia Couto permite uma alusão à obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em que Machado de Assis (1962) cria um sujeito que narra a sua história e a dos nela envolvidos, após a sua própria morte. Nesse sentido, o avô Mariano, no romance de Mia Couto, ocuparia um lugar semelhante ao do narrador-defunto de Machado de Assis. E, como no romance do escritor brasileiro, a enunciação valida estratégias que de algum modo, fortalecem o ponto de vista do narrador-emissor. Contudo resta considerar que, no romance de Mia Couto, o inusitado das missivas coloca em interação escrita e fala, o mundo do saber legitimado pelas letras e o que reitera os costumes da tradição.

A princípio, a fala do avô, que surge desde a primeira carta, não se define como voz ou como eco (COUTO, 2003, p. 56), pois ela surge de um tempo póstumo, parecendo ser uma voz privilegiada, conhecedora de toda a trajetória temporal do narrador, com poderes para resgatar a totalidade da experiência vivida. Sabe-se que as memórias escritas em vida têm sempre o tempo como limite, ou seja, só é possível narrar o passado até o momento da escrita, tempo de sua enunciação. No caso do avô Mariano, por estar numa situação transitória, como um *homo viator*, ele tem a possibilidade de viajar por outros tempos, e de ocupar espaços livres de marcas cronológicas. Pode-se dizer que ele se coloca numa *acronia*, num lugar impreciso cujas características não são descritas. Situa-se numa temporalidade difusa, como um manipulador do tempo, contrapondo-se à daqueles que acreditam na existência de um fluxo temporal contínuo e linear. Avô Mariano, ocupando o lugar privilegiado do narrador que muito sabe sobre si e sobre o seu destinatário, descreve em sua quarta carta, seu “nascimento” póstumo:

Nem sei o que me prendia a Dulcineusa, mas era como se adivinhasse que seria nos braços dela que viria a morrer. Dulcineusa era a minha despedideira. No seu corpo eu tinha, tantas vezes, saído de mim. E seria naquele mesmo corpo que me despediria de mim. Como se ela se convertesse em mãe e eu descendesse da sua carne, seu materno suspiro. Aquele seria o meu parto póstumo. (COUTO, 2003, p. 139).

Assim como Brás Cubas, o avô Mariano, optou por contar as suas memórias depois de morto, mas diferente da personagem de Machado de Assis, ele decide escrever as cartas enquanto seu corpo estava sendo velado, ocupando, como se disse, um espaço intervalar. Tal situação permite que o narrador do romance de Mia Couto assim como o de Machado de Assis ocupem “um espaço independente de

qualquer cronologia permite que o narrador sinta-se livre para questionar concepções cristalizadas de tempo.” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 60).

Lembrar enquanto está vivo, na temporalidade da existência é algo da condição humana, mas lembrar depois de morto indica uma transgressão, uma desconstrução.

Nunes (1995) enfoca a temporalidade da narrativa literária, considerando também o ato de ler. Para ele,

[...] seria errôneo entender a leitura, como uma travessia puramente linear do texto. O percurso nas palavras, de linha a linha, não se limita a reproduzir, aditivamente, o enunciado das frases, dispostas em seqüência. De frase a frase se opera uma síntese memorial, que retém os significados anteriores e que, com base neles, propende aos seguintes. (NUNES, 1995, p. 75).

A visão de Nunes está de certa forma em Iser (2002), quando observa que:

Se o texto literário é um ato intencional dirigido a um mundo, então o mundo com que ele se relaciona não é simplesmente nele repetido, mas experimenta ajustes e correções. (ISER, 2002, p. 942).

Por isso, discutir o tempo na obra literária é considerar o potencial⁷ do leitor que irá atualizar o texto. Ao ler um romance, o leitor privilegia alguns elementos que estruturaram a obra para ajudá-lo a formalizar as várias “chaves de leitura” que utilizará para compor a sua forma particular de ler. Assim, “é pela leitura que se concretiza a função do tempo na narrativa, visto ser o destinatário da ficção que reatualiza o processo de reconfiguração do real que a obra literária de caráter épico cristaliza.” (NUNES, 1995, p. 75).

Uma passagem do romance de Mia Couto clarifica o que aqui é posto em discussão. Quando Marianinho se aproxima de seu pai, Fulano Malta, combatente no período da Revolução e observa que ele estava dormindo com uma pistola na cabeceira, a atitude do pai é decorrente como proveniente do receio de estar ainda em guerra, sendo vítima de uma possível emboscada. Fulano Malta acorda no

⁷ Utilizamos os termos potencial e atualizar no sentido aristotélico. Aristóteles apresenta a teoria da potência e ato, como possibilidade de movimento, de ação, de atualização, ou seja, de realização de uma idéia. Por exemplo, a planta é o ato da semente, enquanto a semente é a planta em potência). Os dois conceitos, tomados juntos no seu nexo estrutural, explicam o movimento em todas as suas formas. Para Aristóteles potência e ato não são equipolentes do ponto de vista ontológico, ou seja, no grau de ser, mas o ato goza de prioridade em relação à potência, da qual constitui a condição, o fim e a regra. O ato corresponde à forma, a potência à matéria (REALE; ANTISSEI, 1990, p. 201).

escuro do ambiente à procura da pistola, implorando com os braços abertos, tapando o rosto: “– Não me mate, não fui eu! Não sei nada, não disse nada...” (COUTO, 2003, p. 60). Observa-se que a fala de Fulano Malta exprime-se por meio de seis palavras de sentido negativo postas em frases curtas. Tal recurso pode sugerir ao leitor o ritmo acelerado impresso à passagem para resgatar os sentimentos alçados de eventos passados. O tempo do acontecimento reflete-se na cena narrada na qual também se constrói, por referência, a memória da guerra. O leitor, ao ler o episódio, precisa acionar o seu repertório para compreender a imbricação de memória e temporalidades potencializada no discurso literário.

Assim, o que as narrativas literárias costumam fazer é explorar a tensão existente entre objetividade e subjetividade do tempo, mostrando que estas duas perspectivas são representações do tempo, são modelos de percepção e ambas remetem a um universo exterior à percepção, pois ambas são interpretação e referência. Por isso não há uma temporalidade puramente individual e subjetiva; ela transita pelo social, ou seja, há sempre um “real” construído culturalmente que se apresenta no texto dirigido ao leitor. Desta forma, o tempo que emerge da literatura, por mais subjetivo e imaginativo que pareça, tem um traço do tempo social, uma expressão de um modo de atribuição coletiva de sentidos que se expressa no tempo da escrita da obra, conforme Santos e Oliveira (2001).

À própria enunciação, pode ser atribuída uma localização temporal (como em “daqui a dois dias”), de tal forma que o tempo da enunciação do discurso literário continue sendo o presente, mas sugerindo ao leitor a convenção de que esse presente estará subordinado a outra temporalidade. Por isso, as indicações do tempo dos acontecimentos, as datas e suas variações são importantes para que se concretize a função básica de toda narrativa: contar o que aconteceu. Essa estratégia estrutura, de forma não linear o romance em estudo e está presente em outra obra do escritor moçambicano, *O outro pé da Sereia* (COUTO, 2006), cujos capítulos são marcados por referências indicadoras de uma linearidade posta em convívio com a fragmentação dos eventos narrados o que coincide com as rupturas próprias do processo de memória.

Apesar da obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* não apresentar datas precisas percebe-se que o tempo histórico está presente ainda que expandido por recursos de rememoração, de alusão, de imersão às lembranças particulares das personagens ou de exploração de uma indiferenciação que pode

ser explicada pelo inusitado de situações. Por isso, embora já anunciado no título do romance, o tempo não se mostra apenas no fluir contínuo dos eventos, mas apresenta-se em movimentos de recuos e em fluxos contínuos e descontínuos que expandem a caracterização psicológica das personagens.

Outro recurso utilizado para marcar a temporalidade no romance, seria a interrupção de um episódio no momento culminante, de modo a criar-se a expectativa de sua continuação, da mesma forma que se dão os lapsos, as falhas de memória quando surge o esquecimento. O médico Amílcar Mascarenha era respeitado pelo conhecimento científico que detinha. Por isso, inúmeras vezes, foi questionado sobre o real estado do avô, ou seja, se o avô estava realmente morto ou vivo. Dr. Amílcar sempre retardava a decisão, sempre deixava clara a sua dúvida e não definia o estado do avô. Sua indefinição cria uma expectativa para o leitor, alonga o tempo da narrativa. Como Tio Últmio se pautava pela noção de que “tempo é dinheiro” ele comenta de forma aflitiva as indecisões do médico:

- Problema é esse velho que não se despacha. E esse médico que não se decide.
 - Não é decisão do médico...
 - Sim, mas esse Mascarenha o que diz? O velho está morto ou continua clinicamente...
 - Mascarenha mantém o que sempre disse.
 - Esse indiano, não confio nesse gajo. Vou mandar vir um médico preto. Um médico da nossa raça, não quero aqui monhezadas a interferir...
- (COUTO, 2003, p. 151).

A discussão sobre o estado do avô, (COUTO, 2003, p.152) cria-se com um deslocamento de enfoques, uma vez que é inserido um dado sobre a questão racial do médico, refletindo-se na linguagem os valores de um contexto sócio-cultural. Neste ponto, a construção textual se altera passando do discurso direto para o indireto, conjugando com a interrupção da temática, num momento culminante, para enfocar a questão financeira da personagem Últmio, deixando, novamente, o leitor na expectativa de uma decisão acerca do estado do avô. Quebra-se a temporalidade para se aludir aos negócios escusos do tio Últmio com os indianos. O processo de memória também se constrói com quebras pelos trânsitos temporais e pelas interrupções temáticas.

Por meio de pactos propostos ao leitor, o tempo ficcional pode ser constituído como pluridimensional, pois o texto se desenvolve em vários planos temporais: o tempo dos acontecimentos passados, o do seu resgate pela memória; o da escrita

das cartas e o do recebimento delas pelo destinatário almejado. Vêm-se momentos diferenciados, ordenados de diversas maneiras. Por diferentes estratégias são reconstruídos e dilatados espaços e espacialidades históricas, sociais e ficcionais. Assim, o tempo físico só adquire alguma significação a partir da percepção do narrador e do modo como ele o utiliza na temporalidade ficcional. Como se vê, aquele que narra, após perceber o tempo físico, tem o poder de se deslocar livremente, a partir de visões retrospectivas e prospectivas para obter os efeitos pluridimensionais, numa desconstrução de dados da realidade. Estes efeitos do tempo que estão presentes nas nove cartas escritas pelo avô, apresentam um tempo pluridimensional, pois as histórias mostravam-se como livros que circulavam pelas águas do tempo com “[...] as páginas abertas agitando-se como se fossem braços.” (COUTO, 2003, p. 67). O narrador, nas “águas do tempo”, emenda umas às outras, ajeitando tempos e lugares diferenciados. Avô Mariano, o narrador das cartas, detinha o conhecimento de várias histórias, algumas submersas nas águas do rio, outras ocultas nos cômodos da casa. Detendo o poder de presentificá-las no tempo narrativo, segundo uma ordenação estabelecida por ele, vai, carta a carta, preparando o terreno para o que ele realmente precisa contar ao neto/filho: “Deixei para o fim a confissão, o que muito sempre escondi.” (COUTO, 2003, p. 66).

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, memória e temporalidade tecem-se com eventos resgatados pelas lembranças em diálogo com uma visão mítica que se mantém na tradição ancestral. Como acentuam Fonseca e Cury (2007), o romance em estudo assume um desenho circular, que mimetiza a estrutura das narrativas míticas, de que são evidências duas expressões a abrir e a fechar o texto. No primeiro capítulo é dito que: “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência.” (COUTO, 2003, p. 15). Esta mesma idéia repete-se no último capítulo, conferindo ao romance uma estrutura circular: “A morte é a cicatriz de uma ferida nunca havida, a lembrança de uma nossa já apagada existência.” (COUTO, 2003, p. 260). Contudo, esta visão mítica não impede que o tempo histórico seja o condutor dos eventos organizados, para que o fim, metonimizado pela morte do avô, seja consagrado e que o seu corpo possa ser depositado numa sepultura.

Observa-se que Mia Couto privilegiou, no romance, a celebração do funeral do avô/pai, segundo costumes de comunidades ritualizadas cujos eventos acontecem sem a preocupação com datas, com registros em lugares públicos, mas

como um encontro dos familiares e dos amigos. Tais encontros são lugares de histórias, de recordações, de culto e de preservação de tradições. Nesses encontros, o tempo se apresenta prolongado pela riqueza de recordações.

É interessante observar que na mentalidade mítica, o tempo é apreendido a partir de um ato fundador que passa a ser celebrado e rememorado. A seqüencialidade das vidas e o ritmo repetido dos ciclos cósmicos conformam uma noção de tempo como um eterno retorno, um constante renascimento e uma atualização das lembranças passadas. Assim, na visão mítica do mundo, a noção de tempo está diretamente associada à ciclicidade do retorno do mesmo (ÉLIADÉ *apud* TEIXEIRA, 1992).

Chauí (2006), esclarece que o mito é uma narrativa cujo tema principal é a tentativa de explicação da origem dos seres e do mundo. O mito não se define pelo objeto da narrativa, mas pelo modo como se narra. Assim, objetos e temas tornam-se míticos ao se transformarem em valores e símbolos sagrados. Além disso, o mito tem como função explicar as tensões, os conflitos e as contradições vividas na realidade e tentar superar as mudanças e desagregação do grupo.

Pomian (1993), ao comentar sobre a temporalidade, refere-se a uma visão cíclica do tempo, na qual eventos que aconteceram no passado são retomados no presente e se projetam no futuro. Em seu ponto de vista, nessa visão cíclica do tempo, podem ser consideradas duas fases: uma ascendente e outra descendente. Quando o presente é colocado em fase ascendente, o futuro é o objeto de uma esperança; ao contrário, quando o presente está na fase descendente, projetamos no futuro as nossas angústias, os nossos desânimos e desalentos.

Na obra em estudo, o tempo lingüístico, ou seja, o presente da narrativa assume as duas fases discutidas por Pomian. Numa perspectiva de presente ascendente, percebe-se como avô Mariano se mostra esperançoso com relação ao que poderá fazer, incentivando o neto em direção a um futuro promissor. Sua fala a Marianinho na passagem que se segue indica essa postura:

Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família que é o lugar onde somos eternos. (COUTO, 2003, p. 65).

Em outros momentos, a fala do avô Mariano se estrutura numa visão de presente descendente, já que projeta no futuro as suas angústias, o seu desânimo:

O que eu devia ter feito era vencer o medo e sair pelo mundo a relatar o testemunhado. [...] Já passou o meu momento. [...] Dentro de mim, até já esse brilho esmoreceu. Agora estou autorizado a ser noite. (COUTO, 2003, p. 237-238).

Por todas as considerações feitas até aqui, pode-se afirmar que o tempo no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, segue uma linha móvel que não se esgota na finitude da vida terrena, pois circula em várias direções nem sempre com contornos definidos, como no vai-e-vem próprio dos embates de lembrar e esquecer. Sua direção não é determinada, nem determinável. Não pode, por isso, ser visto por uma postura rígida, já que, como a banda de *moebius*, que roda mudando de posições, acolhe tanto a circularidade característica do tempo mítico, quanto a cronologia, e referências a dados específicos e datados. O culto ao morto, por exemplo, mantém-se entre um contínuo brotar de vivências e impressões que se arrastam como a cauda longa e interminável de um rio. Esse, ao afastar-se de sua nascente, acolhe outras águas: as das chuvas, as dos outros rios que nele deságuam. Ao se misturar com essas águas, o rio mantém, entretanto, seu leito profundo e misterioso – simbolicamente visto, no romance, como expressão de vida e de morte – e continuamente segue em direção ao mar. Por isso, desde o título, tempo e rio se associam, mas guardam diferentes significações. A citação seguinte se constrói, nesse sentido, com diferentes simbologias assumidas pelo tempo:

O rio é como o tempo! Nunca houve princípio, concluía. O primeiro dia surgiu quando o tempo já há muito se havia estreado. Do mesmo modo, é mentira haver fonte do rio. A nascente é já o vigente rio, a água em flagrante exercício. (COUTO, 2003, p. 61).

É interessante observar ainda que falar de tempo é falar da realidade física que tem princípio, meio e fim, ou seja, o nascer, o crescer e o morrer, como a trajetória de uma flecha atirada em direção a um alvo. Todavia o tempo para o morto, no romance de Mia Couto, é também ponte que permite ligar os vivos aos ancestrais, assim como a memória é condição para ligar passado e presente com vistas ao futuro. Tentando endireitar o destino (COUTO, 2003, p. 126), o morto não observa a determinação, a lei da realidade física, pois não obedece a uma

organização determinista, própria da história. A temporalidade do morto inverte a lógica de princípio, meio e fim, pois utiliza-se de um sistema de ramificações que vai do fim ao princípio, passando por vários caminhos, desconstruindo a própria linearidade assim como ocorre no trabalho de memória discutido neste capítulo. As histórias narradas, principalmente as contadas pelo morto, são entrecortadas, pois constroem-se de lembranças que saltitam do passado para os vários presentes apresentados num trabalho de coexistência temporal. Como afirma Deleuze: “[...] não somente o passado coexiste com o presente que já foi, mas é o passado integral, todo nosso passado que coexiste com cada presente” (DELEUZE *apud* RICOEUR, 2000, p. 562).

Já a visão moderna, representada no romance pela personagem Último, rejeita a concepção do tempo mítico, pois não vê a realidade como cíclica. Sua preocupação é com a marcha contínua e automática da humanidade em direção ao progresso, pois modela-se por uma mentalidade desenvolvimentista que vê na industrialização e nas conquistas tecnológicas, possibilidades inesgotáveis para a solução dos conflitos. Trata-se, pois, de conceber o tempo como povoado de agoras, fragmentado como o trânsito da memória, em permanente fluir conforme comentam Santos e Oliveira (2001). Nessa perspectiva, o tempo é visto como uma dimensão em que ritmo e acaso se cruzam, se interligam e se tensionam como o lembrar e o esquecer, numa realidade veloz ambígua e enigmática, metaforicamente explicada pela personagem Fulano Malta: “[...] o tempo era um barco que partia sempre sem ele.” (COUTO, 2003, p. 245).

Nas diversas histórias construídas pelas fiações narrativas do romance de Mia Couto, percebe-se a presença dos narradores destacados por Walter Benjamin (1985). A daquele que nunca saiu de sua terra de origem, que se liga à tradição, à ancestralidade e à aquele que viaja em busca de um novo mundo. Na visão de Benjamim, o primeiro narrador “[...] é exemplificado pelo camponês sedentário, e o outro pelo marinheiro comerciante.” (BENJAMIM, 1985, p. 199). No romance, todavia, os dois tipos de narradores se comunicam e circulam juntos pelas vias da memória individual e coletiva, transitando por eventos “reais” e por outros imaginados ou que só têm existência no domínio da lenda e dos mitos preservados pela tradição.

Estes dois tipos de narradores transitam pela memória, pela história, pelas lendas e tradições, como se procurou demonstrar. A escrita vasculha tempos

pluridimensionais e congrega diferentes espaços. As configurações espaciais exploradas pelo romance serão tratadas mais detalhadamente no próximo capítulo.

3 ESPAÇOS EM TRÂNSITO NARRATIVOS

A costa indiana é agora uma linha flutuando no horizonte. (COUTO, 2006, p. 54).

Numa acepção restrita, o conceito de espaço, do latim *spatium* (extensão, distância, intervalo) designa o distanciamento entre dois pontos com limites determinados, o qual pode conter objetos e indivíduos com seus devidos movimentos. Essa acepção de espaço como uma cartografia está presente em mapas e nações com coloridos diferenciados e contornos firmes, percebidos como sem lacunas, sem falhas, como um todo compacto estático, sem possibilidades de movimentos. Essa visão estática do espaço nacional é defendida por projetos que ressaltam os limites existentes entre povos, grupos e etnias, ainda que tais fronteiras mostrem-se borradas, rasuradas no desenho multifacial de qualquer cultura.

Para os Estudos Geográficos atuais, o espaço é entendido como o resultado de fenômenos naturais e ações humanas que desconstróem os limites supostamente determinados e fixos. Os espaços estão continuamente em comunicabilidade uns com os outros, tornando-se híbridos, com demarcações transitórias, uma vez que limites e fronteiras expandem, no mundo contemporâneo, seu campo de significação. Esta visão é característica de toda cultura e ganha contornos mais dilatados em sociedades caracterizadas por migrações, deslocamentos e relações interraciais.

Deve-se considerar que o desenvolvimento rápido dos meios de transportes e de comunicação, no mundo atual, acelera o tempo e aproxima os espaços. A mobilidade tornou-se uma regra, sobrepondo-se ao repouso. A circulação torna-se mais acelerada; os homens mudam de lugar como turistas, como imigrantes, como exilados ou deslocados, muitas vezes assumindo os percursos das mercadorias e das idéias. Neste movimento, as transformações do território tradicional, dos lugares de pertença cedem lugar a novas construções espaciais, efetivadas em processos constantes de desterritorialização e de reterritorialização. A transformação dos contornos dos lugares pensados como fixos mostra-se tanto nas edificações, trazidas pelo progresso, quanto em construções subjetivas produzidas pelos indivíduos e em pontos de tensões entre memória e esquecimento. Essas tensões,

discutidas no capítulo anterior, particularmente com relação às retomadas do passado e às configurações do tempo, também desconfiguram os espaços, destruindo o velho para construir algo novo, com novos significados. O geógrafo Milton Santos⁸ (2004), ao analisar a natureza do espaço, comenta que o indivíduo, hoje, vive um tempo de mudanças. Em muitos casos, a sucessão alucinante dos eventos não deixa falar de mudanças apenas, mas de uma vertigem, ou seja, um girar tão rápido dos acontecimentos, que dá a impressão de que tudo se mistura em torno do indivíduo e até mesmo que ele próprio gira, sendo levado a um estado de impossibilidade para determinar, com nitidez, os limites dos espaços, dos objetos, e os seus próprios.

Milton Santos (2004) comenta ainda, que nas sociedades atuais, destaca-se a existência de redes globais produtivas de comércio, de transporte e de informação, de tal forma, que mesmo as zonas aparentemente marginais, ou seja, zonas de periferia, de fronteiras, se mantêm integradas ao sistema socioeconômico global. Contudo, Milton Santos chama atenção para não acreditar em uma unificação, uma vez que “[...] não existe homogeneidade do espaço, como também, não existe homogeneidade das redes.” (SANTOS, 2004, p. 267). O espaço permanece diferenciado e esta é uma das razões pelas quais as redes que nele se instalam são heterogêneas.

Num mesmo subespaço, há uma superposição de redes, que inclui redes principais e redes afluentes ou tributárias, constelações de pontos e traçados de linhas. Levando em conta seu aproveitamento social, registram-se desigualdades no uso e é diverso o papel dos agentes no processo de controle e de regulação do seu funcionamento. (SANTOS, 2004, p. 268).

Assim, analisar os espaços é percebê-los além dos contornos físicos que os configuram e decodificá-los como sinais ou como referência a algo que aconteceu. Além disso, compreender o espaço, hoje, é tentar ultrapassar as localidades, percebendo os processos atuais de comunicação em rede, o ritmo acelerado devido ao trânsito e mudanças constantes, que desconfiguram a forma dos espaços pelas novas conexões estabelecidas nas entre-vias. Os significados dessas alterações refletem-se no homem e nas comunidades onde vive, sejam elas localizadas ou inseridas no trânsito das grandes redes.

⁸ “A palavra do francês *resseau* [rede] designa um conjunto de linhas entrelaçadas. Por analogia com a imagem de origem, chama-se ‘nó’ da rede a cada interseção dessas linhas” (PARROCHIA, *apud* SANTOS, 2004, p. 261).

O crítico hindu-britânico Homi Bhabha (1998) oferece contribuições inestimáveis para diversas áreas do conhecimento, sobretudo para a crítica literária e os Estudos Culturais. Quando discute os sentidos do termo hibridismo inclui reflexões sobre o espaço temporal. Na introdução de sua obra, Bhabha afirma que

[...] neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no 'além': um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort / da*, para lá e para cá, para a frente e para trás. (BHABHA, 1998, p. 19).

O termo “além”, na citação, pode significar distância física ou temporal, marcando um trânsito com o aqui/agora, trazendo consigo um deslocamento e uma desconstrução dos espaços, tornando-os abertos num movimento de vaivém, sem aspirar a nenhum modo específico ou essencial de ser. O que se constata, segundo Bhabha é uma “[...] compulsão contemporânea de ir além, de transformar o presente no ‘pós’, ou [...] tocar o lado de cá do futuro.” (BHABHA, 1998, p. 41).

Nesse jogo do lá e do cá, surge um trabalho fronteiro já que a realidade não está fechada nem no espaço passado, nem no espaço presente, mas num novo espaço que renova o passado, refigurando-o como um entre-lugar – um espaço que traz e leva consigo um passado-presente, num processo simultâneo de desconstrução e construção.

A memória é de fundamental importância neste jogo do lá e do cá, ou seja, na configuração dos espaços diferenciados, pois ela consegue, num mesmo tempo, aludir a vários espaços ou, em vários espaços, encontrar um só tempo. Deve-se destacar ainda que o espaço pode se constituir num apelo da memória contra o esquecimento, como se procurou demonstrar no capítulo anterior.

As questões postas até aqui possibilitam interrogar: que espaço é este que se apresenta ao homem em uma fronteira fluida, num processo que não pode mais ser representado pela relação binária entre arcaico/moderno, interior/exterior, passado/presente, lá/cá, porque se apresenta no entre-tempo, na cesura temporal, no entre-lugar, na intercomunicabilidade que emerge da tensão entre memória e esquecimento? Estas questões convidam a revisitar os espaços encenados na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto à luz das teorias, principalmente, de Santos (2004), Bhabha (1998) e Bachelard (1978). Permitem

considerar as configurações e significados que se mostram em provérbio, cujo sentido remete à riqueza da cultura oral, fonte sempre presente na escrita dos romances de Mia Couto: “a viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores.” (COUTO, 2006, p. 65).

Faz-se necessário esclarecer que a discussão proposta quer enfocar as configurações espaciais presentes nos cenários em que a história se passa e a simbolização dos vários espaços que estruturam as comunicações entre lugares possíveis ou simbolicamente sugeridos. Tentar-se-á perceber como, no romance em estudo, avultam algumas das características apresentadas por Santos (2004) e Bhabha (1998): o espaço como referência a um mundo moderno acelerado, em contínua desconfiguração, pelo permanente trânsito, pela fluidez de fronteiras e pela comunicabilidade em redes. Será mostrado como a narrativa literária, privilegiando espaços demarcados e suas configurações metafóricas, intenta percebê-los não somente em relações binárias, ou seja, numa posição polarizada, nos movimentos que eles agenciam.

Analisar o espaço na obra literária é de fundamental importância, pois, as configurações espaciais assumem os vários sentidos dos lugares: físicos, míticos, históricos, psicológicos, sociais, existenciais e outros, e possibilitam a leitura das intrincadas relações entre os sujeitos ficcionais e os espaços por onde eles circulam na trama romanesca.

O título da obra em estudo já sinaliza para os grandes espaços construídos pela narrativa em constante comunicação com outros: rio, casa, terra. O leitor, no contato com a obra, vai ao encontro desses espaços e logo percebe que estes não se esgotam nas fronteiras que os definem, porque podem ser compreendidos com a ajuda do pensamento heideggeriano: “uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente” (HEIDEGGER *apud* BHABHA, 1998, p. 19).

A análise dos espaços na obra de Mia Couto leva a pensar que assim como a memória e os mecanismos de esquecimento, os lugares assumem os deslocamentos e a fluidez, mostrando que as linhas limítrofes, mesmo fixas, nítidas, não cerceiam os movimentos constantes de aproximação e afastamento, que se mostram nas fronteiras e na demarcação dos espaços.

Uma referência espacial importante surge ao se iniciar o romance em análise: a do barco. Nas cenas iniciais do romance, o neto Marianinho se vale deste

transporte para deixar a cidade e dirigir-se à ilha Luar-do-Chão. Percebe-se claramente que o barco é um espaço específico, um meio de locomoção, que abriga deslocamentos, passagens, trânsitos. Simbolicamente o barco introduz a personagem numa alteração significativa. Marianinho estava encarregado de ir à ilha para assistir às cerimônias da morte do avô. Mas já no barco, é impelido a navegar pelas profundezas das águas obscuras e misteriosas das histórias familiares. Por tais razões, o barco pode ser visto como uma ilha em movimento que conduz alguém para algum lugar, tecendo espaços e tempos diferenciados, no jogo de lembrar e esquecer. Enquanto Marianinho era conduzido pelo barco, transitando nas águas em direção à ilha, a memória da terra, da ilha, da família ia sendo (re)significada, ocupando diferentes espaços nessa viagem.

A viagem de barco em direção à ilha, no romance de Mia Couto pode ser posta em comparação com o conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa (1998) em que a canoa se associa à morte e o rio à viagem em direção a ela. Essa associação fica clara na passagem: “Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio”. (ROSA, 1998, p. 37). No conto de Guimarães Rosa, a canoa é o lugar do trânsito, indicando uma mudança não somente de local, mas de situação, de posição: “Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.” (ROSA, 1998, p. 33). O barco, nas duas narrativas, é o espaço fronteiro, é um entre-lugar, um intervalo, pois, se no conto de Rosa é posto numa “terceira margem”, no romance de Mia Couto, dançando no ritmo das águas, em busca da costa da ilha ou do limite do rio, o barco não se fixa na cidade, nem na ilha; assume o caminho do rio, das águas, do tempo.

Marianinho, indo a bordo do barco é como se voltasse a uma terra prometida em busca de uma aliança que une o presente ao tempo dos ancestrais, ou seja, uma relação entre passado e presente. Contudo ao entrar no barco, Marianinho é tomado por um desejo de não participar das cerimônias de sepultamento de seu avô, talvez com um pressentimento das responsabilidades e das alianças, que teria de assumir. Esse receio fica claro em sua fala: “Houvesse agora uma tempestade e o rio se reviravirasse, em ondas tão altas que o barco não pudesse nunca atracar, e eu seria dispensado das cerimônias.” (COUTO, 2003, p. 18).

É necessário observar que Marianinho utiliza-se primeiramente de um barco para fazer seu trajeto da cidade à ilha. Em seguida, este barco se conecta a uma lancha – uma embarcação mais moderna, característica de um mundo em que o antigo se comunica com o moderno. “A lancha que nos vem buscar a bordo é diferente das outras.” (COUTO, 2003, p. 25). A mudança de barco para lancha pode ser vista como uma alusão aos vários sentidos e várias direções a que a viagem/narrativa conduzirá.

Observe-se que, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o barco não transita somente na horizontalidade entre a cidade e a ilha, transportando passageiros, mas torna-se estratégia da busca ilusória da origem e da sua história, metaforicamente recuperada em outra passagem do romance: “Recordo aquela vez em que Sabão se encomendou de uma expedição: queria subir o rio até à nascente. Ele desejava decifrar os primórdios da água [...]” (COUTO, 2003, p. 61). O barco pode ser entendido também como uma arca da aliança⁹, uma embarcação que transporta algo de sagrado e secreto, visando estabelecer a união entre os familiares de lá e os de cá.

Por outro lado, percebe-se que o barco, na narrativa, não é somente o lugar do entendimento, da aliança, da união, da possibilidade de novas conexões, de integração entre lugares e familiares, mas é também o lugar do afogamento desses sonhos, da desintegração de um povo, dos privilégios financeiros de alguns, de um mundo movido por forças cegas, poderosas e interesseiras de poucos que visam ao lucro. Esses vários sentidos afluem na fala do avô ao neto ao se referir a um outro barco, recuperado pela memória: “Dulcineusa já me havia falado desse barco que afundara, a poucos minutos de ter saído do cais, sobrecarregado de pessoas, madeiras e mercadorias.” (COUTO, 2003, p. 90).

O barco referido pelo avô Mariano remete a outros tempos significados pelo próprio nome “Vasco da Gama”¹⁰. Fica evidente na denominação dada ao barco a crítica ao navegador e explorador português que abriu a primeira rota marítima entre

⁹ “A Arca da Aliança (Êx 25: 10-36) significa um veículo de comunicação entre Deus e seu povo. Era nela que eram colocadas as tábuas dos Dez Mandamentos. A presença da Arca da Aliança era suficiente para que pequenos contingentes de hebreus aniquilassem exércitos cananeus inteiros”. (**Enciclopédia Delta Universal**, Rio: Delta, 1985, vol. 2).

¹⁰ Vasco da Gama, a mando do rei Dom Manuel, partiu de Portugal em 1497, objetivando um intercâmbio comercial com a Índia. Contornou o cabo da Boa Esperança e ancorou nos centros de comércio que se localizavam onde hoje é Moçambique, Mombaça e Melinde. Os comerciantes árabes em Moçambique e em Mombaça odiavam os portugueses e tentaram capturar-lhes os navios. (**Enciclopédia Delta Universal**. Rio: Delta, 1985, v. 7, p. 3614).

a Europa e a Ásia. Assim como Vasco da Gama visava alargar o império português com suas viagens e seus descobrimentos, o barco “Vasco da Gama”, tornado lugar de memória é revisitado pelas histórias contadas pelo avô.

Percebe-se, no romance, os vários significados atribuídos à embarcação de que se serve Marianinho para chegar à ilha. Ela não representa somente o espaço intervalar entre cidade e ilha na horizontalidade do tempo. Também o faz na verticalidade existente entre o espaço das águas e o do céu, obedecendo a outros fluxos retomados pelas referências do narrador e do avô ao longo da narrativa.

Não é por acaso que, no romance, várias histórias constroem-se com a motivação de barco. Além do barco que introniza Marianinho na ilha e na casa, há o referido pelas histórias do avô, que transportava madeira e fora incendiado. Aquele incêndio era visto como uma punição, uma vingança divina, pois estavam desmatando tudo até a floresta sagrada. Além disso, usavam o barco público para privados carregamentos de madeiras e deixavam passageiros por transportar. Mesmo aqueles que se encontravam doentes eram colocados em segundo plano porque se privilegiavam os interesses financeiros e a cobiça dos novos ricos. As chamas do barco não apenas davam um fim à embarcação e a um passado de atos injustos e desonestos. Ao se referir ao barco do afogamento, o avô o percebe como um agente de transformação:

Quando o barco foi engolido pelas águas, o céu da Ilha se transtornou. Um golpe roubou a luz e as nuvens se adensaram. Um vento súbito se levantou e rondou pelo casario.[...] Os deuses estavam rabiscando mágoas no fundo azul dos céus. (COUTO, 2003, p. 99-100).

Portanto, percebe-se que os sentidos de barco, na narrativa em estudo, navegam nas águas, ligam as terras, queimam-se no fogo e voam aos céus, refletindo a transitoriedade, os contatos e as possibilidades de desconstruções existentes em espaços supostamente fixos.

Assim como o barco se apresenta em situação intermediária, num entre-lugar, num trânsito entre outros espaços, a ilha Luar-do-Chão também manter-se-á na posição intermediária entre passado e presente, entre arcaico e moderno, entre a memória e o esquecimento, entre o céu e a terra. Luar-do-Chão traz em seu nome este trânsito, pois não é um lugar distante e longínquo que corta o céu; está no chão endurecido da ilha, abrindo fendas, fecundando-a de sonhos e esperanças. Há, pois,

na denominação Luar-do-Chão uma saudade da terra de origem, onde a lua brilha e clareia não no céu, mas no chão, na terra natal. Luar-do-Chão é uma ilha, mas como uma lua inspiradora viaja livre e solta, conectando o céu dos sonhos à terra sofrida, participando dos acontecimentos e trazendo em si a claridade solar que faz renascer a esperança a cada amanhecer.

Acordo antes de ser manhã. Uma poeira – será a luz? – infiltra-se para além dos cortinados. Renasce em mim essa estranha sensação que me acontece só em Luar-do-Chão: o ar é uma pele, feita de poros por onde escoa a luz, gota por gota, como um suor solar. (COUTO, 2003, p. 55).

O significante lua que compõe o nome da ilha está presente em vários costumes tradicionais relacionados com o processo de vida do homem, testemunhando os encontros amorosos como um pacto, uma aliança entre a lua e a terra – entre o feminino e o masculino. A lua relaciona-se com o amor e com o fruto deste amor no ventre da mãe; o próprio inflar da fase crescente lunar remete à gestação e ao momento do nascimento, do parto, como um rito de passagem.

A lua e suas “fases de gestação” alude, no romance, ao amor do velho Mariano por Admirança. Em lua nova ou “Nas noites sem luar, Admirança empurrava a embarcação até quase não ter pé.” (COUTO, 2003, p. 233) para banhar-se no rio. Não houve lua nova que avô Mariano não ficasse na margem do rio espreitando sua invisível presença entre as neblinas do rio. E foi numa noite sem luar, que decidiu entrar na embarcação para dormir com ela. “Dormir, sem mais demais. Que eu nunca havia dormido com mulher nenhuma. Ela me olhou, espantada, como se a ausência do luar me escangalhasse o juízo.” (COUTO, 2003, p. 234-235) Contudo, Admirança mudou-se para Lualua, (COUTO, 2003, p. 235). Simbolicamente um lugar em que só havia luar. Um lugar idealizado, sem chão, onde o casal podia viver a fantasia, o sonho, o prazer. A lua como mãe da chuva (COUTO, 2003, p. 238) é aquela que possibilita a fertilização da terra e de Admirança: “Nós nos encontrávamos lá, não havia mês que não o fizéssemos. Foi assim que ela engravidou.” (COUTO, 2003, p. 235).

Em outra passagem, a lua cheia metaforiza o ventre de Mariavilhosa e o fato de ela acariciá-lo, “olhando a lua cheia como se faz para chamar boa sorte para os nascentes.” (COUTO, 2003, p. 196). Na mesma passagem, anuncia-se o ritual de apresentação da criança à lua:

Ainda a vimos erguer o corpo do bebé para o apresentar à lua nova. Como se faz com os meninos recém-nascidos. Meu pai lhe entregou um pedaço de lenha ardendo. E ela atirou o tição para a lua enquanto gritava: – Leva-o, lua, leva o teu marido! (COUTO, 2003, p. 191).

Mais tarde, o espaço sagrado e secreto da lua fez Marianinho lembrar esta passagem tão marcante de sua vida: “Anos mais tarde, já minha mãe falecida, eu olhava a lua enquanto pastoreava no escuro e via Mariavilhosa com o menino em suas costas.” (COUTO, 2003, p. 191).

Luar-do-Chão como uma ilha solta remete ao céu e às águas do rio, comunicando os de lá com os daqui: “A Ilha é o barco, nós somos o rio.” (COUTO, 2003, p. 214). Assim a ilha, no romance, não se coloca de maneira estática, pois desloca constantemente, aproximando-se e afastando-se de outros locais, graças ao fluxo constante de seus moradores e transeuntes. Não está presa, é um barco, um berço que acolhe e embala os que estão no rio. Ela não se torna um limite, um fim, mas um sempre começo, um permanecer transitando.

A ilha é viva, e é nela que vão renascendo as tradições, as histórias familiares, as inter-relações, a vida do lugar, as recordações de uma existência passada. Luar-do-Chão enterra em seu espaço e despeja nas águas fronteiriças do rio Madzimi os mistérios que precisam ser resgatados. Os fatos passados, simbolicamente fertilizam o solo da ilha e o ventre de Mariavilhosa, condenado a escorrer “[...] sangue sempre que na Ilha nascesse uma criança.” (COUTO, 2003, p. 104). Por isso, Marianinho precisava compreender a ilha e os seus mistérios mais ocultos para tentar estancar este fluxo sanguíneo. Assim, o trânsito vivo da ilha metaforiza os fluxos que correm pelas veias, pelas artérias, transitando por locais secretos, circulando pelo corpo da ilha, conectando histórias presentes e passadas.

Por outro lado Luar-do-Chão simboliza o lugar de origem, o passado, o local onde os moradores inserem-se numa longa convivência, percorrem os mesmos trajetos, convivendo com as mesmas imagens e os mesmos contornos e onde as tradições esforçam-se por permanecer. Luar-do-Chão mantém seu ritmo sossegado, como um rio que faz seu curso no leito, numa trajetória lenta como a da lua, vista no sossego da ilha: “Nunca na cidade a lua ganha tais curvas e requebros.” (COUTO, 2003, p. 215).

Sabe-se que a modernidade cria novos espaços, novos caminhos, novas conexões, de tal forma que o passado e suas lembranças cedem lugar ao futuro que visa às novas experiências. Trata-se aqui de um embate entre o tempo da ação e o tempo da memória, em que parece haver uma imposição do novo sobre o antigo, numa tentativa de fazer esquecer o passado, (des)construindo os ambientes existentes para formar uma nova territorialidade, uma nova cultura do espaço. A narrativa literária em estudo nos apresenta os percursos da modernidade, que impõem mudanças à ilha, abrindo um traçado objetivo, determinado como o da cidade, desenhando novas vias, abrindo novas possibilidades de trânsito. Contudo, há na ilha, como na casa e no rio, vias subterrâneas, caminhos sem saídas, cantos escuros e sombrios, onde se guardam lembranças e segredos vasculhados pela memória para resistir à imposição de novos traçados. Os novos caminhos criados pela modernidade conflituam-se com as trilhas tortuosas e com a cartografia do mundo rural. A diferença entre os espaços urbano e rural se explicita no trecho:

Até há pouco tempo a vila tinha apenas uma rua. Chamavam-lhe, por ironia, a Rua do Meio. Agora, outros caminhos de areia solta se abriram, num emaranhado. Mas a vila é ainda demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados. (COUTO, 2003, p. 27).

As vias da ilha se estendem como num emaranhado como as “[...] famílias africanas se estendem como túneis de formigueiro.” (COUTO, 2003, p. 56). Assim, os trajetos emaranhados dos espaços da ilha se confundem com os dos aglomerados humanos, percorrendo as desorganizadas vias das lembranças configuradoras do processo de construção das identidades, que se estendem e se comunicam de forma rizomática.

Milton Santos (2004, p. 328) salienta que quando um indivíduo parte para uma cidade grande, deixando seu lugar de origem, estará certamente, deixando atrás de si uma cultura herdada para se encontrar com uma outra e “[...] quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação.”

Na obra em análise, Marianinho, ainda bem jovem, havia partido da Ilha Luar-do-Chão em busca de estudos na cidade, deixando seu passado para trás, em outro lugar, no esquecimento. Contudo, na sua volta à ilha, Marianinho toma

conhecimento de rupturas existentes entre ele e os seus familiares. A descontinuidade é um dado que também está entre os habitantes da ilha, os diferentes dos habitantes da cidade, os considerados estranhos ou estrangeiros, porque contaminados pela modernidade. Este descompasso entre os costumes preservados na ilha e os dos que a ela chegam fica destacado na passagem: [...] Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas”. (COUTO, 2003, p. 18). Ou ainda nessa outra:

Na praia esperam-nos. [...] Quando me dispunha avançar. O Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos – de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. (COUTO, 2003, p. 26).

Apesar de serem “um povo de duas gentes”, dois modos diferentes de reagir e de compreender a realidade, as duas partes buscam alguma possibilidade de encontro, algum ponto de intercessão. Por isso, a divisão simbolizada pelo desenho de “um círculo no chão” desmancha-se nos sentidos alocados em barco e em rio, cujas águas diluem os traços fixos das separações. Tais intercessões se fazem de acordo com Santos (2004), para quem o espaço é conexão que está sempre assumindo novas formas, novos significados, muitas vezes, paradoxais como no caso da ilha e de seus costumes.

Por ser ilha, Luar-do-Chão, é, ao mesmo tempo, um pedaço de terra “solto” nas águas confundindo-se metaforicamente com a lua na imensidão dos céus, e com prisão, a pior prisão, aquela sem muros, e sem grades; aquela que ata os pés, que corta as asas, impossibilitando o homem de viajar, de transitar para além de suas fronteiras. É, pois, uma prisão subjetiva, interiorizada, edificada pelo próprio homem que a habita sentindo as suas fronteiras, o cerceamento da sua liberdade: “Só o medo do que há lá fora nos prende ao chão.” (COUTO, 2003, p. 65). Este sentimento de aprisionamento pode explicar o fato de avô Mariano ter enclausurado as verdadeiras histórias de Luar-do-Chão, pelo medo de expô-las. A ruptura dos laços familiares marca-se pela saída de Marianinho para viver na cidade, afastamento físico, mas também um distanciamento dos costumes da ilha preservados pela família. Por isto, no primeiro momento, Marianinho é considerado um “chegado”, isto é, um estrangeiro em sua própria terra. Aos poucos esse estrangeiro vai costurando os fragmentos de sua história no tempo em que ele vivia

na ilha. Os afetos que vêm das lembranças, estimuladas pelo sensorial, recuperam, no presente, o momento da partida de Marianinho, tão bem registrado pela referência aos aspectos da natureza e aos sentimentos do avô:

Depois minha mãe morreu, decidiram mandar-me para a cidade. A Avó lembrava o dia de minha partida para a cidade. Recordava tudo desse adeus: os ares da tarde, as cores do céu, precoce despertar da lua. E, sobretudo, o ter surpreendido o velho Mariano a chorar. (COUTO, 2003, p. 45).

As lembranças de momentos vividos na ilha guardavam a esperança, o sonho, de um dia, Marianinho poder atravessar a linha do círculo desenhada no chão pelo tio Abstinêncio e romper as fronteiras do silêncio para vivenciar, simbolicamente, o seu renascimento e o da sua comunidade. Para isto, Marianinho deveria desvestir-se do que lhe fora dado viver e desvendar os segredos trancados nos subterrâneos da ilha e da casa e efetivar novas conexões, novos encontros, novas formas de significar o espaço local.

A narrativa literária faz referência ao passado, à memória, para aludir a fatos que pudessem valorizar a ilha como um “lugar de memória”, sempre contrapondo-a à cidade: “A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes” (COUTO, 2003, p. 18). Em contrapartida à ilha, está a cidade, lugar da esperteza, da deslealdade, da corrupção. Lugar em que os filhos de Últmio “[...] se entortaram para maldades, assaltavam carros e casas.” (COUTO, 2003, p. 236).

A vida da cidade cria também indivíduos diferentes. Marianinho, segundo a avó não dominava bem os costumes da ilha.

- Falo tudo isso, não por causa de nada. É para saber se você pode ou não ir ao funeral.
- Entendo, Avó.
- Não diga que entende porque você não entende nada. Você ficou muito tempo fora.
- Está certo, Avó. (COUTO, 2003, p. 32).

Ao contrapor cidade e ilha e tentar estabelecer linhas de contorno dos dois espaços, percebe-se que há uma imbricação entre eles, pois as águas que supostamente os separavam, servem para contaminar as duas margens devido ao trânsito permanente dos indivíduos entre o lá e o cá.

Chegaram amigos da cidade e disseram-me que o mesmo fenômeno estava ocorrendo noutros lugares. Em todo o país, a terra negava abrir o seu ventre aos humanos desígnios. [...] O assunto tornara-se uma catástrofe de proporções mundiais. (COUTO, 2003, p. 187).

A narrativa literária apresenta a maleabilidade dos contornos dos espaços de tal maneira, que a cidade viaja e transita no imaginário dos habitantes da ilha, assim como a ilha flutua, circula e aproxima-se da cidade, deixando-se contaminar pelos seus problemas. Na obra em estudo, percebe-se que o espaço da ilha é híbrido, ou seja, ele não se mantém imune ao que vem de fora, inclusive ao uso de drogas, mais comum dos grandes centros urbanos. Esta contaminação se deve ao fato do cruzamento e dos contatos freqüentes mantidos entre ilha e cidade. É interessante observar que, na narrativa, o uso das drogas envolve os jovens da ilha; a postura do avô Mariano – o *munumuzana*, o mais velho, aquele que detém o conhecimento – fortalece a suposição de que ele “[...] sabia onde estava escondida a remessa. O Avô estaria fingido de morto, só para não confessar.” (COUTO, 2003, p. 169).

Este trânsito apresenta-se o avesso das concepções fixas, sedentárias, e leva a discutir a questão da mestiçagem e do hibridismo cultural como um processo de deslocamento. Neste trânsito, desconstroem, pois, as fronteiras de separação para construírem zonas de contato e de contágio. A violência ora pode estar no espaço urbano, ora pode migrar para a ilha, como se vê no romance nas referências aos trabalhos escusos de Últímio. A observação presente na citação que se segue diz bem das mudanças que o romance anuncia:

Mas a miséria em Luar-do-Chão era, para o sacerdote, somente uma antevisão do que iria acontecer com as nações ricas. A violência dos atentados nas grandes capitais? Para ele era apenas um presságio. Não era só gente inocente que morria. Era o colapso de todo um modo de viver. Pena era não haver uma crença para onde fugir, como fizera Fulano Malta há vinte anos. (COUTO, 2003, p. 88).

O espaço da ilha é, pois, também o da decadência, do desfalecimento, da decomposição:

De novo me chegam os sinais de decadência, como se cada ruína fosse uma ferida dentro de mim.[...] A nossa ilha está imitando o Avô Mariano, morrendo junto a nós, decompondo-se perante o nosso desarmado assombro. (COUTO, 2003, p. 91-92).

Na decadência da ilha registrada nas paredes descascadas pelo tempo e em ruínas, ainda podia se ler o protesto declarado de não aceitação do abuso e do desrespeito imposto ao povo africano no processo de colonização. Este protesto documental, gravado na memória e no espaço físico da ilha, registra as lembranças de um tempo de dominação portuguesa, em que as catástrofes geradas pelas guerras afogaram os sonhos e colocaram às margens a cultura de Moçambique.

Sabe-se que a organização dos espaços se faz concomitante com a memória. As construções, a distribuição dos trajetos, as confluências, a fixação dos locais são, a um só tempo, empreendimentos de constituição de espaço e de memória. Portanto, os espaços estariam sempre perpassados pela subjetividade do indivíduo, num processo de lembrar e esquecer. Sem um trabalho de lembrança da comunidade passada, não seria possível fazer a crítica do espaço atual. Por isso, lembrar é uma forma de transitar pelo passado e pela realidade presente e de desmanche de concretudes ilusórias.

No romance de Mia Couto, percebe-se que, ao transitar pela ilha, alguns lugares se destacam mais que outros, pois eram ricos de lembranças e de significados. A ilha não deve ser entendida apenas na sua descrição física e objetiva, como uma terra cercada por águas, mas como um lugar pleno de significação: um ponto de conexão, um local de trocas, ainda que guarde intensas tradições locais. É importante reiterar que o espaço é uma construção sócio-cultural de que faz parte o homem e sua história. Por isso, quando na narrativa literária em estudo, depara-se com a afirmação já citada anteriormente: “[...] nós somos o rio.” (COUTO, 2003, p. 214), a expressão metafórica assume várias significações e direções apontadas pelo romance. Permite a aproximação entre o rio e o próprio homem, assume várias temporalidades entre vida e morte e realça os sentidos de purificação e fertilização.

A relação do rio com o tempo, está indicada, como já se disse, no título da obra em estudo. O rio simboliza a passagem do tempo, do curso da vida, sentido que remete ao filósofo grego, Heráclito de Éfeso¹¹, quando observa, de certa forma, que o rio é aparentemente sempre o mesmo, mas suas águas são sempre outras. Simbolizando a passagem do tempo, da vida, o rio não permite ao homem banhar-

¹¹ Heráclito de Éfeso viveu entre os séculos VI e V a.C. Utilizou a idéia do rio para explicar que tudo se move, transmuta e nada permanece imóvel e fixo. Em dois de seus mais famosos fragmentos podemos ler: “Não se pode descer duas vezes o mesmo rio [...]” (HERÁCLITO *apud* REALE; ANTISERI, 1990, p. 36).

se nas mesmas águas porque, ao fazê-lo, pela segunda vez, já encontra outras águas. Do mesmo modo, aquele que se banhou, na primeira vez, já não é o mesmo na segunda. Dessa forma, Heráclito apresenta o princípio da contradição, pois o indivíduo entra e não entra no mesmo rio; o homem é e não é o mesmo em determinado momento.

No romance, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Juca Sabão foi quem primeiro levou Marianinho ao rio, ensinando-o a nadar, a pescar, encantando-o com mil lendas. Foi o próprio Juca que, depois de tentar decifrar a origem do rio, disse: “O rio é uma cobra que tem a boca na chuva e a cauda no mar.” (COUTO, 2003, p. 61).

O rio Madzimi, no romance, é um rio que se liga ao sentido de vida e morte. Inspirou o primeiro nome de Marianinho em lembrança de um ancestral chamado Madzimi. Tornou símbolo de vida e do tempo, o rio escorre sem cessar. O rio fortalece a tradição pela qual os que já morreram continuam vivos, viajando, circulando pelas águas, pois não se retiram dela. Assim, o morto se relaciona com o rio, com as águas que passam como o tempo. O rio cresce, circula por caminhos diversos, ultrapassando lugares e tempo. O defunto Mariano, ao narrar as histórias que passam como um rio, lança, de certa forma, um olhar narcísico para as águas e ao mergulhar-se nas histórias passadas, liberta-as para que assumam outros espaços e diferentes tradições.

O rio é o lugar dos que, mesmo mortos, continuam vivos na memória: os tripulantes do barco que morreram afogados, os amaldiçoados livros que flutuam e o corpo da suposta mãe de Marianinho, que se converteu em água. Em várias passagens do romance, a alusão ao rio como lugar de acolhimento do morto se faz presente: “No rio ainda havia buscas mas não restava esperança de encontrar sobreviventes. [...] Os corpos se afundaram para sempre na corrente.” (COUTO, 2003, p. 99). “Sua mãe, Dona Mariavilhosa, era uma mulher de valor e grandeza. Morreu no rio que é um modo de não morrer.” (COUTO, 2003, p. 196). “Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas.” (COUTO, 2003, p. 105).

Assim, aqueles que se encontram no fundo do rio estão “vivos”, uma vez que a água é viva e apresenta uma possibilidade de fertilização¹², tornando-se “força vital” (LEITE, 1995/1996), capaz de gerar a vida.

Na obra em estudo, a lembrança da lágrima derramada pelo avô no momento de sua partida recupera um sentido que estará presente no nome da personagem Nyembeti, que significa lágrima, é água que fertiliza a terra pelo poder do amor.

Na passagem referida em que a avó Dulcineusa aproxima-se do esposo e, de forma carinhosa, tenta enxugar-lhe as lágrimas, alude-se à simbologia da fertilização que está na água e na lágrima. É nesse sentido que deve entender a reação do avô ao gesto carinhoso de Dulcineusa. Violentemente, ele afasta as mãos de Dulcineusa dizendo: “Não toque em mim agora, que estas águas devem tombar no chão [...]” (COUTO, 2003, p. 45). Percebe-se que avô Mariano se sensibiliza profundamente com a partida de Marianinho, mas, de certa forma, deixa claro que a partida do neto da ilha deveria se tornar, futuramente, um renascer: suas lágrimas iriam fecundar a terra, assim como seu amor fecundou Admirança. Há, pois aqui, uma comunicabilidade entre espaços físicos e espaços afetivos que são postos em interação.

A água como símbolo da fertilização é também, metaforicamente, mudança e transformação. No romance, o enterro, o sepultamento é visto como um nascer nas águas: “Depois disto, vá chamar Curozero Muando. E levem-me para o rio. Aproveitemos a madrugada que é boa hora para se nascer.” (COUTO, 2003, p. 239).

Por outro lado, o amor é comparado à chuva “[...] que nos molha a alma por dentro.” (COUTO, 2003, p. 195).

A idéia de fertilização formula os dizeres, invariavelmente repetidos na reza, que o avô Mariano sempre recitava: “[...] semente na terra, pão no forno, a gota no ventre, este mundo está grávido e nunca mais é pai.” (COUTO, 2003, p. 95-96).

¹² A água também se apresenta como símbolo da fertilização, como princípio (arché), origem da realidade. Tales de Mileto (Séculos VI - V a.C.) foi o iniciador da filosofia da *physis*, por ter sido o primeiro a afirmar a existência de um princípio originário único, causa de todas as coisas que existem, sustentando que esse princípio seria a água, ou seja, tudo viria da água, tudo que existe seria sustentado com a água e tudo acabaria na água. No Egito, por exemplo, quando o rio Nilo transborda é sinal de fertilidade. Voltando aos textos bíblicos encontramos o Evangelho segundo São João (João 4:13), em que a água é apreendida como símbolo de vida fértil e eterna. “Todo aquele que bebe desta água tornará a ter sede; mas o que beber da água que eu lhe der, jamais terá sede, mas a água que eu lhe der, virá a ser nele uma fonte de água em que salte para a vida eterna.” Noutra passagem do Evangelho de São João, a samaritana, referindo-se à água, pergunta a Jesus: “Senhor, tu não tens com que a tirar, e o poço é fundo. Onde tens, pois, essa água viva?” (Jo 4:11).

Também as cenas de nascimento, de princípio, voltam-se, no romance, para as simbologias relacionadas com água e rio: “E agora lhe chamo outra vez de água. Sim, você é a água que me prossegue, onda sucedida em onda, na corrente do viver.” (COUTO, 2003, p. 238).

A água, sendo fonte e força criadora de vida, deveria ser aspergida sobre a terra, a casa e, até mesmo sobre o rio. (COUTO, 2003, p. 31)

O rio Madzimi deve ser considerado uma personagem no romance. Possui sentimentos: “[...] estava tristonho que ela nunca vira.” (COUTO, 2003, p. 21). Tem vida, age, comunica, conecta o mundo da ilha com o da cidade, o tradicional com o moderno, não de forma dual, mas rizomática, por meio dos afluentes, das confluências, dos contornos, das profundezas, das ramificações, dos mistérios. As suas profundezas fortalecem as tradições ligadas ao seu modo de se expressar: beija a margem da ilha e autoriza, com sua linguagem velada, o banho das mulheres seminuas. O silêncio mudo do rio é uma fala, que Marianito não compreende, reforçando a sua condição de estrangeiro em sua própria terra.

Estou na margem do rio, contemplando as mulheres que se banham. Respeitam a tradição: antes de entrar na água, cada uma delas pede permissão ao rio: – *Dá licença?* Que silêncio lhes responde, autorizando que se afundem na corrente? Não é apenas a língua local que eu desconheço. São esses outros idiomas que me faltam para entender Luar-do-Chão. (COUTO, 2003, p. 211).

Na trama do romance, o rio era o caminho, o trajeto que criava possibilidades dos encontros amorosos de avô Mariano e Admirança e os de D. Conceição Lopes e tio Abstinência.

Enquanto vivi em casa dos Lopes testemunhei que Dona Conceição sempre que podia regressava à nossa Ilha. Nem pretexto carecia: volta é não-volta, lá estava ela no *ferry-boat* cruzando o rio rumo a Luar-do-Chão. O que a fazia regressar? Um roer de saudade? (COUTO, 2003, p. 75).

Toda a família atravessa as águas, dirigindo-se para os funerais do avô, mas há um trânsito entre as águas do rio e as que, simbolicamente, atravessam os sentimentos de Marianinho, quando ele afirma: “E eu, seguindo o rio, eu mais minha intransitiva lágrima.” (COUTO, 2003, p. 19).

Deleuze e Guattari (1996) utilizam a imagem dos platôs para explicar a realidade em sua multiplicidade: um platô é um encontro entre derives, um

entrecruzamento de linhas, de fluxos, ou uma percolação - fluxos que, ao se encontrarem, modificam seu movimento e sua estrutura. É por isso que o mais importante não é o relevo de um platô por onde corre um rio, mas os pontos por meio dos quais os platôs se chocam e se penetram, mudando os índices de ambiente e as coordenadas de território num processo de desterritorialização. No romance em estudo, o rio é metáfora de vida. Nasce na subjetividade de cada um; circula por vários territórios, assumindo significados variados, para, finalmente, desaguar na terra para fertilizá-la. “Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e deságua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida.” (COUTO, 2003, p. 258). Esta metáfora distende-se para significar o desenho feito pelo narrador de seu espaço de pertença onde o rio separa cidade e ilha. (COUTO, 2003, p. 18).

As águas são imaginadas como um elo com o céu que se estende à visão purificadora das águas do rio: “O rio está sujo, peneirado pelos sedimentos. É o tempo das chuvas, das águas vermelhas. Como um sangue, um ciclo mênstruo vai manchando o estuário.” (COUTO, 2003, p. 19). Mas, um dia, o rio já tinha sido azul, como o azul ilusório do céu: “Na aldeiazinha onde crescera, o rio tinha sido o céu da sua infância. No fundo, porém, o azul nunca é uma cor exacta. Apenas uma lembrança, em nós, da água que já fomos.” (COUTO, 2003, p. 20).

Observa-se nas várias alusões ao Madizimi que a coloração variada assumida pelo rio, muda com os restos de memória recobrados pelo narrador. No passado, ou seja, na infância, o rio era azul, símbolo da pureza celestial, da tranquilidade, da paz e quando beijava o céu, era impossível perceber fronteiras nítidas entre eles. Nesta aproximação contínua, neste trânsito, o rio era o céu da terra e o céu o seu rio. Contudo, a memória resgata o azul celeste do passado e mistura-o com episódios de sangue que mancharam o estuário do rio e perfuraram o coração azulado do céu. As imagens da guerra, do sofrimento personificam-se na referência à arma de morte:

Não fiz outra coisa: assaltei a esquadra e apanhei a arma, de escondido. Lancei-a no rio nessa mesma noite. Sucedeu, porém, o que eu nunca poderia prever: em lugar de se afundar, a pistola ficou flutuando, animada por um rodopio como que em infernoso rede-moinho. E de repente, como se houvesse um invisível dedo percutindo o gatilho, se deflagraram tiros apontados às nuvens. (COUTO, 2003, p. 237).

Por outro lado, a cor vermelha também alude a episódios sangrentos que não manchavam somente as águas, mas se espalhavam pela terra, misturando as histórias da ilha com as da personagem Mariavilhosa:

Há uns meses, a desgraça tinha vindo ao seu encontro: fora violada e engravidara. Para abortar, no segredo, Mariavilhosa fizera uso da raiz da palmeira Lala. Espetara-a no útero, tão fundo quanto fora capaz. [...] O ventre dessa mulher adoecera para sempre. E não havia cura de que a medicina fosse capaz. (COUTO, 2003, p. 104).

Percebe-se então que o percurso do rio é narrado em várias direções. Suas águas ultrapassam suas margens e derramadas sobre a terra fertilizam-na com tragicidades.

Nas águas do rio, produzem-se movimentos, passagens e mudanças de situação. Ao passar por elas, Marianinho é e não é o mesmo, uma vez que inicia-se na travessia entre cidade e a ilha, um ritual de passagem, ou seja, sua busca identitária.

No romance, a água como purificação¹³ retoma sentidos que estão, por exemplo, em Levítico no Velho Testamento, quando o leproso, após ser curado, teve seu corpo e suas vestes lavados para serem purificados: “Se o que padece esta moléstia sarou dela, contará sete dias depois da sua cura, e, lavados os seus vestidos e todo o corpo na água viva.” (Lev 15, 13).

O Velho Testamento registra que enquanto o povo de Deus aguardava a vinda do Messias, usava a água na aspersão, na lavagem das mãos, dos pés ou de todo o corpo como purificação dos pecados. Este ritual de purificação com a água conduz a uma limpeza espiritual e abre uma possibilidade de construção de uma nova vida.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a água é parte do ritual da limpeza necessária aos coveiros, pois tocam nos mortos e: “Mexem em poeira dos mortos, por isso devem ser lavados por águas que não escorrem por cima de nenhuma terra.” (COUTO, 2003, p. 157). Assim, as águas que lavam, limpam, retiram as impurezas e purificam, não devem ser lançadas sobre a terra para não contaminá-la.

¹³ A água se apresenta no Velho Testamento como um meio para a expiação do pecado, como citado no Livro dos Números: “Toma os Levitas do meio dos filhos de Israel, e os purificarás com estas cerimônias. Serão aspergidos com a água da purificação.” (Núm 8, 6-7).

A lágrima, já destacada como elemento de fertilização, também está presente na obra em estudo, associada à limpeza, à mudança de estado, de transformação de vida, de esquecimento dos mortos que circulam pelas águas do rio: “Enquanto a água escorria pelo corpo ele chorou, chorou, chorou. Chorou sem parar enquanto choveu. Até que já nada lhe doía mais. Tinha sido lavado, os céus lhe tinham retirado saudades e silêncios.” (COUTO, 2003, p. 162). “Agora lavemo-nos nas águas do rio.” (COUTO, 2003, p. 240).

Percebe-se que não é possível salientar os significados relacionados à água separadamente dos da terra. Entre a terra e a água há uma interligação de sentidos. A terra, vista como morada dos mortos, mostra-se seca e não se abre para receber o avô Mariano. A terra precisa do contato purificador e transformador com a água.

A terra seca vingava-se dos vivos e não cedia, feria a mão de quem tentava abri-la, de tal maneira que o sangue humano a manchava como manchou o rio.

De repente, meu pai, fora dos eixos, desata a vociferar: não se devia cavar com um instrumento de metal. Isso feria a terra. Dito isto, ele se ajoelha e desata a cavar com as mãos. Escava com desespero, babando-se com o esforço. Em pouco tempo, seus dedos ficam em sangue. Meu pai se desespera no vivo da carne, gemendo e praguejando. A terra que amontoa vem avermelhada de sangue. (COUTO, 2003, p. 179).

Contudo, a terra não era somente manchada pelo sangue das mãos de Fulano Malta. Ela estava maculada pelas atrocidades acometidas na ilha, pela traição de Últmio que esqueceu a família e traiu os mandamentos da tradição. Por isso, a terra não abria seu ventre, não abria seu corpo para receber as gotas das lágrimas ou da chuva para fecundar e fazer germinar os valores da mais antiga e sagrada morada como uma possibilidade de mudança de estado.¹⁴ Face à necessidade de uma urgente abertura da terra para receber o morto, o coveiro aconselha os familiares a não insistirem com a abertura da terra e recolherem-se na casa, no lugar onde deveriam ser reatados os laços com o passado e onde cada um

¹⁴ O Novo Testamento também fará referência à água como símbolo da purificação e da possibilidade de mudança de estado. Mateus, capítulo 3, versículo 16, relata o batismo de Cristo, no qual a água é o elemento que servirá como meio de transformação para enfrentar uma nova experiência. “E, depois que Jesus foi batizado, saiu logo da água; e eis que se lhe abriam os céus, e viu o Espírito de Deus descer como pomba, e vir sobre ele”. Ainda no Novo Testamento, Lucas narra a passagem de Jesus com a pecadora: “E voltando-se para a mulher, disse a Simão: Vês esta mulher? Entrei em tua casa, não me deste água para os pés; e esta com suas lágrimas banhou os meus pés. [...] E disse-lhe: São-te perdoados os pecados”. (Luc 7, 44-48).

buscaria se reconciliar com o outro. Tais atitudes poderiam propiciar o amolecimento da terra:

Os lugares não se encontram, constroem-se. A diferença daquele chão não estava na geografia. Apontou para nós dois e embrulhou as mãos para, em seguida as levar ao coração.[...] Fazer do chão um leito nupcial, seria isso que amoleceria a terra e nos punha de bem com a nossa mais antiga morada? (COUTO, 2003, p. 189).

Por outro lado, as águas junto as quais estão os mortos não secam nunca:

Lembra onde foram enterrados as águas de sua mãe e o corpo de seu pequeno irmão, o pré-falecido? Junto à lagoa que nunca seca. Pois eu quero ser enterrado junto ao rio. Pergunte ao coveiro Curozero, ele lhe dirá. É lá que deverei ser enterrado. Eu sou um mal-morrido. Já viu chover nestes dias? Pois sou eu que estou travando a chuva. Por minha culpa, a lua, mãe da chuva, perdeu a sua gravidez. (COUTO, 2003, p. 238).

Percebe-se, pois, no romance, que os espaços transitam pela subjetividade dos moradores da ilha de tal forma que a terra não se abre, não amolece, não fertiliza sem lágrimas, sem águas que circulassem não por fora, mas por dentro, pelas entranhas, pelas vias mais profundas, tomando direções diversas, preparando terreno para a transformação, para a germinação e para o amor. A terra necessita de água pura, azulada, sonhada, por isso aguarda pacientemente as gotas da chuva que caem do céu, ou as lágrimas que caem dos olhos daquele que se volta ao passado para resgatar do esquecimento as histórias silenciadas. Com este ato, o avô Mariano apazigua o lugar, fazendo germinar a reconciliação entre os *Malilanes*. avô Mariano travou a terra e mesmo a água da chuva até revelar os mistérios existentes na sua família. Quando tudo se esclareceu, a terra se abriu, a chuva pôde nela entrar-se e só então foi possível realizar seu sepultamento:

Desde o funeral que não pára de chover. Nos campos, a água é tanta que os charcos se cogumelam, aos milhares. Poeiras brancas ondulam à tona de água. Parece que a terra vomita esses pós brancos que, por descálcio, Juca Sabão teve a fatal idéia de semear. (COUTO, 2003, p. 243).

Assim como o rio, ou como as águas do rio e a terra, a casa também apresenta-se em múltiplos sentidos.

A casa, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* não é uma casa estática, silenciosa, com fronteiras rígidas. *Nyumba*, casa nas tradições do norte do país, abriga os sentidos de *Kaya*, que significa morada, nas tradições do sul do país. *Nyumba-Kaya* é, portanto, cruzamento de regiões e tradições e, por isso, ultrapassa o sentido geográfico estático para assumir-se como configurações de espaços dilatados, pulsantes de vida. A casa é dinâmica, viva, comunicativa, e isso se mantém nas celebrações funerárias. O telhado da sala onde se encontra o morto deve ser retirado, não somente como uma forma de purificá-lo, mas, metaforicamente, como indício da comunicação entre o alto e o baixo, entre os homens e os deuses conforme apresentam: (FONSECA; CURY, 2007, p. 251).

A retirada do telhado pode significar também a ausência de fronteiras, de limites para que o céu se adentre na sala assim como a lua se adentrou no chão da ilha, criando espaços em diálogo.

A casa pode ser imaginada neste caso, como afirma Bachelard (1978) como um ser vertical, pois ela se eleva desde o porão ao sótão, ou seja, liga dois contrários que se comunicam: o telhado como proteção do privado, como divisor entre o dentro e o fora, e o porão, que guarda os segredos, os mistérios da intimidade.

A casa é o lugar do aconchego, do acolhimento, do refúgio, mas também abriga os percursos e as desavenças familiares. Além disso, o espaço da casa une e separa, pois representa um elo familiar com a comunidade passada, como uma defesa das mudanças radicais apresentadas pela modernidade. Mais que um indicador do pertencimento ao lugar do privado, vista como um espaço intervalar, a casa insere o indivíduo numa teia de relações que configuram as identidades, as várias que os indivíduos assumem mesmo no espaço do íntimo, do doméstico.

Afirma Bhabha que “[...] as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora.” (BHABHA, 1998, p. 30). Por isso, o espaço da casa tem uma linguagem que marca as relações e pode significar aprisionamento: “Os lugares são bons e aí de quem não tenha o seu, congênito e natural. Mas os lugares nos aprisionam, são raízes que amarram a vontade da asa.” (COUTO, 2003, p. 65). Sendo extensão do homem a casa distende-se, ainda que, como no romance, conserve em seus cômodos, cantos, porão, sótão, um passado envelhecido, amarelado, empoeirado, das relações

afetivas mal resolvidas. Avô Mariano afirma: “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora.” (COUTO, 2003, p. 54).

A chegada de Marianinho à casa dos avós significa um retorno a caminhos que deveriam ser trilhados com outros saberes mesmo dentro da casa, pois a

[...] matrona e soberana, a Nyumba-Kaya (que) se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido Avô. E se confirma a verdade das palavras do velho Mariano: eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável. (COUTO, 2003, p. 29).

É importante prestar atenção aos rituais que se realizam à chegada a casa: à porta de *Nyumba-Kaya*, Marianinho é recebido pela tia Admirança em beijos e abraços apertados e sensuais. Neste primeiro contato, os gestos, as sensações são mais expressivas, sugerem o que as palavras não conseguem expressar: a maternidade oculta de Admirança, a verdadeira mãe de Marianinho. Na obra em estudo, entrar na casa e circular por ela é, ao mesmo tempo, navegar pelo corpo sensual de Admirança. Primeiramente o narrador comenta: “Tia Admirança me convida para dentro.” (COUTO, 2003, p. 30). Depois, comenta: “A Tia caminha agora à frente. Aprecio o quanto o seu corpo acedeu à redondura, mas se conserva firme. Acontecendo como o chão: por baixo, subjaz a ardente lava, fogo acendendo fogo.” (COUTO, 2003, p. 30).

Contudo, essa casa-lar estende-se para além de suas paredes, já que é, simbolicamente, a célula originária de uma sociedade. É ali que se reproduzem em pequena escala, no campo do privado, os espaços de uma nação.

No romance, *O Último vôo do flamingo*, Mia Couto cita o provérbio africano: “As ruínas de uma nação começam no lar do pequeno cidadão.” (COUTO, 2005, p. 117). As decadências de uma nação parecem surgir somente dos grandes acontecimentos, dos fatos relevantes que marcam socialmente espaços reconhecidos. Contudo, essas decadências podem ocorrer lentamente e de maneira silenciosa, como fazem as formigas nos alicerces das casas. Pouco a pouco, perfuram a terra, abrem caminhos diversos, adentram-se pelas profundezas das bases, corroem as estruturas aparentemente sólidas. Por isso, no romance, avô Mariano tenta salvar a casa, a família, não deixando desmoronar a tradição da comunidade, a fim de que a base do pequeno cidadão se mantenha firme.

Na obra em estudo, Marianinho circula pela casa, buscando na sua interioridade o reconhecimento dos espaços que conheceu no passado. Este trânsito não se dá somente pelo contato com algo objetivo, mas o conduz a revisitar uma morada subjetiva. Percebe-se, então, que tanto a personagem circula pela casa, como a própria casa circula por ele, por meio da memória. Daí ser necessário afirmar que a habitação é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Quando Bachelard (1978) afirma que “a casa é um grande berço”, esta metáfora nos faz associar *Nyumba-Kaya* como o barco que embala Marianinho, reforçando-se a idéia de convívio entre contrários, uma vez que a casa está presa à terra, enquanto o barco navega nas águas do rio-tempo. Como poder ser visto no romance, esses dois espaços interligam-se, imbricam-se em movimentos constantes de lembrar e esquecer. A casa é o nosso canto do mundo, o primeiro universo, um verdadeiro cosmos. “É graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas. Seus cantos e corredores guardam nossas lembranças, tornam-se refúgios cada vez mais bem caracterizados.” (BACHELARD, 1978, p. 202).

Avô Mariano guarda nos cantos da casa e em sua “casa interior” as lembranças mais dolorosas. Nesses lugares sombrios e obscuros, sua memória circula nos sonhos noturnos, buscando histórias amareladas e aparentemente esquecidas. O espaço da casa na narrativa literária circula entre o imaginário e o “real”, criando um espaço fictício e abriga os devaneios “[...] uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro.” (BACHELARD, 1978, p. 207).

A casa como morada (*ethos* em grego) não é constituída simplesmente pelas paredes e o teto, numa visão exterior e física. A casa, no dizer de Leonardo Boff (2003), precisa ser vista a partir de dentro, numa abordagem existencial, como uma experiência originária e, por isso, como um dado irredutível. Então, ela aparece como o conjunto das relações que o ser humano estabelece com o meio natural, separando um pedaço dele, para que seja sua morada, na tentativa de manter aí, relacionamentos cooperativos e pacíficos, conservando memórias sagradas em seus cantos mais secretos e sombrios. A morada para ser morada tem que ser habitada por homens e por deuses para que tenha um trânsito, na horizontalidade das relações com os familiares e os outros da comunidade, como também, um fluxo na verticalidade das relações homens e deuses, constituindo uma existência, uma teia

das relações. Assim, a morada é a mistura do espaço físico e do espaço humano, segundo determinados critérios, valores e princípios, expressos nos costumes, nas tradições, nos hábitos, nas maneiras de organizar as cerimônias e as relações humanas. A casa toma as energias de um humano e, apesar de apresentar-se presa à terra, ela circula, comunica sentimentos, expressa aparências, anima e torna-se o lugar para onde o homem se volta para buscar ou confirmar as suas certezas.

Ao mesmo tempo, a casa, no romance, circula sem rumo, à deriva, arrastada por inúmeras histórias familiares na horizontalidade dos homens e na verticalidade dos deuses. Tornada o lugar dos rituais íntimos do homem, local onde ele revela seus segredos, os seus mistérios, a casa assume forte relação com o sagrado. Pela casa transitam os homens e os deuses, os vivos e os mortos, num eterno *religare* (um ligar de novo) próprio da religião que visa estabelecer um vínculo entre o mundo profano e o sagrado.

À primeira vista, os significados de casa e templo parecem ser bastante distintos, contudo percebe-se que o profano e o sagrado transitam por estes espaços, desconstruindo-os, por consequência, aproximando-os. Deve-se também destacar, nesse sentido, a proximidade existente entre a narrativa literária e os mitos que narram a origem das coisas, dos seres, dos deuses, iniciando-se com a expressão “no princípio”. Mia Couto inicia a obra: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, apropriando-se de recursos próprios à narrativa mítica e estende-se pelos significados de casa vista como um lugar habitado por homens e deuses:

No princípio,
a casa foi sagrada
isto é, habitada
não só por homens e vivos
como também por mortos e deuses. (COUTO, 2003, p. 9).

A casa no romance é um espaço físico e simbólico. Abriga em si mesma, como já referido, o sul e o norte, os vivos e os mortos, os homens e os deuses. Faz-se espaço de misturas, ponto de encontro, cujas portas estão abertas para os que chegam, abrigando-os, acolhendo-os. A fronteira da casa se estende e adentra-se no espaço sagrado que ganha destaque também na obra em estudo.

Sabe-se que as religiões sacralizam alguns espaços, torna-os lugares especiais onde os fiéis crêem ser a morada dos deuses. Ali o lugar das cerimônias, dos cultos, das preces, dos ritos. O rito religioso é uma cerimônia de rememoração

ou de lembrança em que gestos, palavras, objetos, pessoas adquirem o poder misterioso de presentificar o laço entre os humanos e a divindade, visando agradecer ou suplicar benefícios ou até mesmo exorcizar algum sentimento negativo, caso os humanos tenham transgredido às leis sagradas, proporcionando uma superação, uma possibilidade de ultrapassagem do mundo real. O rito da extrema-unção é um dos sete sacramentos da Igreja Católica que consiste em ungir o enfermo com um óleo próprio, a fim de que possa purificar o corpo na hora da sua morte. Na obra em estudo, a Avó Dulcineusa, por cultuar a religião católica, insistia na presença do Padre Nunes em sua casa para que ungissem o avô Mariano, mesmo sabendo da descrença religiosa do marido. Na família dos *Malilanes*, já se sentem as diferenças de crenças pelas práticas religiosas.

Em outro momento da obra em estudo, após saber do afundamento do barco no rio, em que não houve sobreviventes, com exceção do burro, Padre Nunes se viu confuso pela desgraça acometida sobre aquele povo e, não conseguindo entender as forças misteriosas, imprevisíveis, incompreensíveis aos critérios humanos de avaliação e às vontades dos deuses perambulou sem destino pelas ruas, até que decidiu adentrar um outro espaço religioso e ir em busca de um feiticeiro que, vendo o passado, pudesse interpretar os enigmas divinos e prever um futuro.

O trecho destacado demonstra o estado de confusão em que ficou o padre e a sua incursão por outros espaços sagrados.

Dulcineusa seguia-o à distância, pesarosa por estar a assistir ao desintegrar do espírito do seu guia religioso. Rezava baixinho para que fosse coisa passageira mas o padre não dava mostra de recuperar. Perto dos pântanos, por fim, ele se deteve frente à casa do feiticeiro Muana wa Nweti. Após uma hesitação entrou na obscuridade da palhota [...] O adivinho, intrigado, levantou os olhos. O padre insistiu, encorajando: ele que atirasse os búzios que ele queria saber do seu destino, agora que os anjos o tinham deixado tombar, sem amparo, no vazio da incerteza. (COUTO, 2003, p. 100).

Considere-se o fato de que a igreja, embora fosse o edifício mais antigo da ilha Luar-do-Chão não ter sido atingida pelos efeitos da guerra, conservava-se pintada, contrastando com as demais construções destruídas pela guerra, esquecidas no tempo, sem memória, emblemas de um mundo em desmoronamento. A igreja mantendo-se altaneira num espaço de desolação reforça a idéia de permanência do poder religioso como algo atemporal, cujo trabalho era o de

rememorar, de comemorar o passado, por meio das cerimônias rotineiras para que pudesse manter-se viva. Esta imagem está indicada pelo narrador quando diz:

Quando entro na igreja entendo melhor a insistência da Avó. Em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania. É o mais antigo dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo se desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente. (COUTO, 2003, p. 87).

É interessante observar que a avó Dulcineusa estava encarregada de substituir as flores naturais que decoravam o altar da igreja por flores artificiais de plástico trazidas da cidade. Seu gesto simboliza, ao mesmo tempo, a absorção de costumes dos centros urbanos já presentes na ilha, e simultaneamente, o afastamento das tradições da ilha ligadas à natureza. A troca das flores em ambiente religioso constitui-se em recurso irônico de grande efeito: as flores falsas representam, por deslocamento, a eternidade buscada pela religião. A falsidade das flores de plástico, nesse sentido, pode ser relacionada à ineficácia da igreja diante da desolação do espaço em que se ergue. O sentido de eternidade ironicamente produzido pelas flores de plástico fica claro na citação que se segue:

A Avó pousou as flores que trazia sobraçadas. Como sempre fazia, ela substituíra as flores verdadeiras por umas de plástico que lhe traziam da cidade. As flores silvestres com que o padre decorava o átrio eram lançadas pela janela e trocadas por mal acabadas imitações. O plástico, dizia ela, é que é a eternidade. Não se pode, neste lugar, manter coisa perecível. (COUTO, 2003, p. 97).

A decadência por que passa a instituição religiosa católica na comunidade também é percebida em outras passagens da obra estudada. Primeiramente, comenta-se que o sacerdote saía de manhã cedo e só à noite regressava. Os dias corriam sem que se rezasse missa em Luar-do-Chão. Em seguida, Padre Nunes deixa definitivamente a localidade: “Agora, sem o Padre Nunes, o edifício surge fragilizado, vulnerável aos abusos do tempo e dos homens.” (COUTO, 2003, p. 114).

Ironicamente, surge então um substituto para o padre que era o único fiel ocupante da igreja – o burro, animal que conseguiu sobreviver ao naufrágio do barco causado pela ambição de alguns que visavam somente ao lucro. “Esta madrugada. Este burro vinha no barco, foi o único que se salvou.” (COUTO, 2003, p. 99).

Sabe-se que todo espaço sagrado demanda a presença de seres e objetos que se tornam símbolos dos poderes por ele legitimados. Na ilha Luar-do-Chão, o burro torna-se ironicamente um símbolo religioso já que é a ele que Dulcineusa oferece as flores silvestres para adornar a igreja. Ao perceber o burro como “[...] uma criatura de alma batizada.” (COUTO, 2003, p. 115) a avó Dulcineusa sacraliza a sua presença no lugar do padre, no espaço da igreja. Seu gesto desconstrói a visão tradicional do espaço sagrado.

Torna-se ainda necessário observar o movimento que circula pela narrativa em estudo, ou seja, a errância desordenada dos indivíduos, as paixões que emergem e que afogam abruptamente nas águas da memória, produzindo novas orientações subjetivas que desfazem costumes locais e estabelecem mudanças. Constatar este movimento na literatura implica compreender a instabilidade por que passa o homem e apreender os movimentos de idas e vindas causados pela crescente velocidade imposta pela modernidade num jogo temporal, pois não é possível pensar o espaço onde o homem habita sem levar em consideração o fato de que ele se constitui e se organiza como um ser social neste mesmo movimento.

Se os espaços se apresentam como fragmentados, descentrados, ambivalentes, como lugares deslizantes de onde emerge um discurso híbrido e fronteiro em desconstrução é porque o homem moderno se constitui tal como estes espaços. Portanto, faz-se necessário analisar a questão das desconstruções das identidades na narrativa literária em estudo. Este é o objetivo do capítulo que se segue.

4 ENTRE A LETRA E A FALA: O ENTRE-LUGAR E AS IDENTIDADES FRAGMENTADAS

Os outros têm caligrafia, eu tenho sotaque.
O sotaque da terra. (COUTO, 2006, p. 232).

O trecho assumido como epígrafe deste capítulo salienta as diferenças entre fala/voz e escrita. A caligrafia referindo-se à expressão escrita, ao registro formal, à letra, difere do sotaque, da fala, da voz espontânea que vem da terra, traço de uma cultura que identifica o indivíduo com o seu lugar de pertença. Contudo, pode-se dizer que a letra é ao mesmo tempo silenciosa e falante assim como a fala se destaca pelos sotaques, ecos, mas também pelos murmúrios e pelos silêncios. Aqueles que conhecem algumas culturas tradicionais orais sabem que o silêncio é o contraponto natural à fala, fazendo parte dela. Vê-se, pois, que o imbricamento entre escrita e oralidade – como almejam alcançar as literaturas que se produzem em ambientes de memória oral – pode reavivar tradições esquecidas referentes a um passado presente nos percursos identitários de uma comunidade.

Ao se analisarem as diversas estratégias discursivas encenadas na narrativa literária, deve-se afastar, entretanto, das oposições binárias hierarquizantes entre fala e escrita. Os intervalos, os limiares estão sempre presentes entre um modo de expressão e o outro. Do mesmo modo, com relação à questão identitária não se deve valer-se de percepções arraigadas à defesa de identidades fixas, imóveis, simbolizadas como um sistema radicular pivotante: uma raiz única com crescimento vertical em profundidade. Os percursos identitários se constroem sem pontos fixos, dispersos e imprevisíveis, no trânsito, nos embates entre lembrar e esquecer, privilegiando os intervalos, metaforicamente, os espaços intervalares entre estar em casa e fora dela, e as relações dialógicas entre o eu e o outro.

A questão da identidade é discutida aqui em relação com a simbologia das raízes rizomáticas por que esta acolhe os conceitos de identidade apresentados por Hall (1998) e Deleuze e Guattari (1995), em diálogo com os conceitos de entre-lugar e de hibridismo, apresentados por Bhabha (1998).

Desde as primeiras páginas de seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (1998) ressalta as transformações por que vêm passando as sociedades modernas, atingindo diretamente o indivíduo, levando-o a uma perda do sentido de si e a uma crise de identidade.

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um 'sentido de si' estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o indivíduo. (HALL, 1998, p. 9).

Hall (1998) comenta que, nas sociedades tradicionais, o passado era venerado e os símbolos valorizados porque perpetuavam a experiência de gerações. A tradição era um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro. O sujeito, nestas sociedades tradicionais, tem fortes relações com o passado, com os costumes de sua comunidade. Já nas sociedades modernas, dá-se a ruptura na linearidade espaço-temporal e estabelecem-se articulações diferenciadas a partir de pontos variados criando novas possibilidades de relações. Estas alterações são refletidas na construção das identidades.

Sobre a questão do descentramento da identidade, Hall (1998) aponta cinco grandes avanços ocorridos na modernidade.

O primeiro refere-se ao pensamento de Marx que “[...] expulsou as categorias filosóficas do sujeito do empirismo, da essência ideal.” (HALL, 1998, p. 35); o segundo advém da teoria desenvolvida por S. Freud sobre o inconsciente. Afirma Hall (1998, p. 38) que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”. A identidade não caracteriza uma plenitude, pois decorre de uma falta, ilusoriamente preenchida “pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*.” (HALL, 1998, p. 39).

A terceira consideração acerca do descentramento está associada ao pensamento dos filósofos da linguagem. Expressar-se em uma língua significa ativar uma imensa gama de significados que refletem sistemas culturais. Segundo Hall (1998), os modernos filósofos da linguagem como Derrida, influenciados por Saussure, argumentam que:

[...] o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade. As palavras são “multimoduladas” Elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento, apesar de nossos melhores esforços para cerrar o significado. (HALL, 1998, p. 41).

Em tudo que é dito há uma anterioridade e uma posterioridade deixando margens instáveis para novas traduções. Como acentua Hall, aludindo aos filósofos da linguagem, os significados das palavras não são fixos; surgem nas relações de similaridade e diferença, assumidas pela linguagem no processo identitário. Por exemplo: o indivíduo sabe quem ele é pela relação que estabelece com o outro, utilizando-se da linguagem para determinar as semelhanças e as diferenças e distinguir o “eu sou” do “eu não sou”.

A quarta abordagem sobre o descentramento da identidade destaca o trabalho do filósofo e historiador francês, Michel Foucault. Ao observar a regulação disciplinar imposta à coletividade nos quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas, o teórico afirma que, embora o indivíduo esteja submetido ao poder disciplinar das instituições sociais, paradoxalmente, há um processo de individuação do sujeito, nestes ambientes:

O que é particularmente interessante, do ponto de vista da história do sujeito moderno, é que, embora o poder disciplinar de Foucault seja o produto das novas instituições coletivas e de grande escala da modernidade tardia, suas técnicas envolvem uma aplicação do poder e do saber que “individualiza” ainda mais o sujeito [...]. (HALL, 1998, p. 42-43).

O que se deve destacar é que, mesmo neste sistema de vigilância, a identidade se constitui no entre-lugar, no trânsito entre o coletivo e o individual.

A quinta noção de descentramento apresentada por Hall sobre a identidade destaca a contribuição do movimento feminista nos anos sessenta. Tal movimento ao questionar o fato de que os homens e as mulheres não deveriam ser vistos na sua singularidade de gênero, salienta que o masculino e o feminino fazem parte da mesma identidade – a humanidade. O movimento feminista, de certa forma, “[...] politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação.” (HALL, 1998, p. 45).

Assim ao apresentar estes avanços do pensamento ocidental que tiveram repercussão em várias partes do mundo, Hall tentou mapear, grosso modo, algumas

mudanças conceituais ocorridas na modernidade, concluindo com esta afirmativa: “De acordo com alguns teóricos o sujeito do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno.” (HALL, 1998, p. 46).

Na perspectiva de Hall, os indivíduos são “[...] confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” (HALL, 1998, p. 13). Num mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas, o trânsito entre os indivíduos e suas múltiplas relações levou a um processo de pluralização que se mostra nas culturas e identidades.

Sabe-se que linguagem e identidade se confundem, pois expressam uma maneira de ser do indivíduo e exigem uma tradução. Hall (1998) esclarece que desde a etimologia da palavra latina, traduzir significa transferir, transportar entre fronteiras. Percebe-se, pois, na origem da palavra traduzir, um trânsito que coincide com a transição que emerge das identidades culturais não fixas e que se constituem a partir de complicados cruzamentos e misturas culturais.

A literatura é, por excelência, o palco onde se encenam os discursos múltiplos. É o lugar dos descentramentos, das travessias e dos cruzamentos de linguagens e de sentidos que não obedecem a hierarquias, pois neles mesclam-se à voz de quem fala e a letra de quem escreve. Identidades não fixas transitam em diferentes roupagens e máscaras, como num teatro.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* alguns elementos significantes expressam os vários recursos de construção e desconstrução das identidades. Alguns desses elementos podem ser observados na construção dos nomes das personagens, no uso de epígrafes e provérbios, bem como na criação de neologismos. Percebe-se, pois, que micro-narrativas orais revolvem tanto as cartas escritas por avô Mariano, como o próprio romance. Considere-se que os nomes de algumas personagens traduzem identidades não fixas que deslocam-se pelos espaços do romance, constituindo-se na tessitura dos fragmentos elaborados e transmitidos pelas várias histórias contadas pelas personagens. Na caracterização das personagens o nome de cada uma revela intenções que se materializam em estratégias configuradoras do modo como as personagens se encenam na narrativa.

Considere-se que o nome traduz e transporta significados múltiplos, exigindo sempre um trabalho de memória, um recordar das experiências vividas que se entrelaçam. O nome atribuído pelo outro a um determinado indivíduo, torna-se mágico pela força vital e transformadora da palavra. É o que se percebe, por exemplo, nos sentidos construídos pelo nome Mariano. No contexto narrativo, esse nome faz parte de uma tradição, a dos *Malilanes*, a dos Marianos, e evoca, por isso o desejo de perpetuação. No nome imbricam-se as tradições locais e as ressignificadas pelos sentidos que estão em Mariano e também em Marianinho, dos quais faz parte o radical “Mar”, parte do nome das personagens indicando também a Maria, na tradição católica.

Avô Mariano e avó Dulcineusa tiveram três filhos cujos nomes indicam explicitamente algumas das suas características pessoais. Os filhos são: Abstinêncio, Fulano Malta e Últímio.¹⁵

Abstinêncio, cujo nome traduz uma postura de afastamento da vida, era aquele que havia perdido a vontade de viver e seu silêncio expressava um desejo irrealizado, uma falta. É, como indica o narrador, um [...] viúvo mesmo sem ter nunca casado.” (COUTO, 2003, p. 17). Teve uma noiva, mas esta havia falecido às vésperas do casamento. Era, por isso, um solteiro com sentimento de viúvo. Vivia um luto interminável, marcado pela tarjeta preta que crescia, na lapela, a cada dia.

Nessa anteviuvez, Abstinêncio passou a envergar uma tarjeta de pano negro, guarnição de luto sobre a lapela. Todavia, do que se conta, sucedia o seguinte: a pequena tarja crescia durante as noites. Manhã seguinte, o paninho estava acrescido de tamanho, a pontos de toalha. E, no subsequente, um lençol já pendia do sombrio casaco. (COUTO, 2003, p. 17).

A tristeza de Abstinêncio é infinita e, metaforicamente, é indicada pelo estranho fato de sua tarjeta crescer continuamente, gerando comentários irônicos no âmbito da família, que via a possibilidade de ganhos financeiros com a venda de um símbolo tradicional de luto. “Na família houve quem logo encontrasse a adequada conveniência que ali estava uma manufatura têxtil, motivo não de perda chorosa, mas de ganhos chorudos. Diz-se mais o que dizer.” (COUTO, 2003, p. 18).

Tio Abstinêncio é um afastado de si mesmo, pois não somente “[...] se exilou dentro de casa.” (COUTO, 2003, p. 17), mas se trancafiou no seu interior como a

¹⁵ Muitas das considerações assumidas nas caracterizações das personagens, produzem-se próximas por Fonseca e Cury (2008) e Fonseca e Cury (2007).

terra da ilha havia se fechado para não receber o corpo de avô Mariano. A penumbra adentrou-se nele transformando-o em pessoa amuada, embolorada de saudades. Quando saía de casa demonstrava ser carente de atenções e de convites. Circulava pela cidade dobrando-se “[...] fazendo vênias no torto e no direito.” (p. 16) como se fosse um eterno convidado.

Tenta suprir a falta de uma esposa, buscando um amor proibido. Incendeia-se de paixão por D. Conceição Lopes, mulher branca e esposa do comerciante português, Frederico Lopes. Contudo busca em vão preencher esta falta, como salienta o médico e amigo da família: “Eu sei muito bem a doença que o faz ficar nesse estado – insiste Mascarenha.- Isso é paixão de mulher. É essa a sua doença, Abstinência” (COUTO, 2003, p. 121).

As frustrações amorosas induzem Abstinência a apegar-se às suas reminiscências. É um “[...] ocupado a trançar lembranças.” (COUTO, 2003, p. 17), um indivíduo em trânsito entre presente e passado, um não-situado. Basta abrir a caixa onde guardava o vestido de D. Conceição Lopes para que o seu perfume o arremessasse ao passado gerando um estado de êxtase e melancolia.

Puxa o inteiro vestido para fora da caixa e o leva ao rosto. Respira uma memória e fica assim, nariz metido entre os folhos como se se drogasse de antigos perfumes. Depois desaba nele um choro, convulso, e sua magreza parece sacudida por visita de espíritos. (COUTO, 2003, p. 121).

Ao presenciar os momentos em que tio Abstinência viaja ao passado e revisita seu amor perdido por meio das recordações provocadas pelo cheiro despreendido pelo vestido, Marianinho se volta para si mesmo, com uma espécie de ciúme do tio, pois imagina ser uma paixão passada por tia Admirança. Percebe-se como a identidade pessoal se constrói na relação com o outro, no trânsito. Num puxar de um fio do passado, de um fragmento de uma história silenciada, surgem fios de outras histórias e outras relações. Na medida em que Marianinho percebe a paixão amorosa do tio, ele revolve o passado e tenta compreender a sua própria paixão, como se vê nesta passagem:

Uma espécie de ciúme me vai queimando o peito e não seguro, em mim a lancinante dúvida:
– Lembranças de Admirança?
– Admirança?
– Sim, esse vestido não era de minha tia Admirança? [...]

– Não, aquele era um vestido de Maria da Conceição Lopes [...]. (COUTO, 2003, p. 121).

Além das carências afetivas, Abstinêncio acabrunha-se de não ter sido corajoso como seu irmão Fulano Malta que “[...] abraçara uma causa, vestira uma farda e se batera contra a injustiça [...]”; por isso “[...] era magro por timidez: para ser menos visto.” (COUTO, 2003, p. 119). Vê-se então que sua tristeza não é causada somente pela falta de um amor de mulher, mas é também gerada por um sentimento de culpa por não ter lutado por sua nação, pois Abstinêncio amava sua terra, “Amava-a tanto que não tinha força para assistir à sua morte. Passeava pela vila e que via? Lixos, lixos e lixos. E gente dentro dos lixos, gente vivendo de lixo, valendo menos que sujidades.” (COUTO, 2003, p. 118).

Pouco a pouco, Abstinêncio vai transformando-se e assume com facilidade diferentes identidades. Varia sua maneira de ser com tamanha freqüência e radicalidade que passa a mudar de nome a cada momento: “Morria José e ele se nomeava José. Falecia Raimundo e ele passa a ser Raimundo.” (COUTO, 2003, p. 119). De dia é uma pessoa recatada, educada e séria. À noite, entrega-se à bebida e às mulheres: “Abstinêncio é um de dia, e outro, de noite?” (COUTO, 2003, p. 120). É um indivíduo que transita por muitos lugares; a bebida o “deslugarejava” (COUTO, 2003, p. 120).

Pode-se afirmar que Abstinêncio é um ser fronteiro, da margem. Por isso, pode-se dizer ser ele “ex-cêntrico”, fora do centro, sempre deslocado. Sua identidade se tece de fragmentos de falas e no cruzamento das narrativas dos habitantes da ilha e da casa.

A personagem Fulano Malta é retratada como um ex-guerrilheiro da luta pela independência de sua nação. Seu nome, Fulano, pode significar um indivíduo qualquer, um sem-importância ou um sem-nome; alguém que vive no anonimato, sem identificação, sem uma situação definida e reconhecida. Desiludido com a perda da esposa, com o fracasso dos ideais políticos pelos quais lutou e com as mudanças de costumes trazidos pelos novos tempos, Fulano Malta se sente um estranho em sua própria terra mesmo após a independência. Talvez seja esta razão de ele ser atraído pelo diferente, pelo que vem de outros lugares. Uma vez, sentiu uma enorme atração pelos olhos profundos de um misterioso marinheiro que havia atracado em sua terra natal. Como relata Marianinho: “Meu pai ficou de pé retaguardado. O estranho, com aquela desculpa, se rodeava de acrescido mistério.

Fulano ainda mais preso ficou.” (COUTO, 2003, p. 103). Mais tarde toma conhecimento de que aquele misterioso marinheiro era uma mulher, Mariavilhosa, sua futura esposa.

Ao mesmo tempo em que se sente um estrangeiro para si mesmo, ama sua terra; é alguém cujo sentimento de pertença é vivo em relação ao chão no qual havia nascido. Quando a terra se recusa a abrir-se para receber o corpo do Dito Mariano, Fulano Malta ressalta os cuidados que devem ser preservados para não ferir a terra.

Fonseca e Cury (2008, p. 54) consideram que Fulano Malta, por um lado, encarna a “[...] figura do combatente desiludido com os rumos da Revolução.” Por outro, expressa sua crença nos ideais libertários. Percebe-se que há no comportamento de Fulano Malta um estado de desânimo relativo ao passado e, contrariamente, um estado de ânimo com vistas ao futuro. Neste trânsito temporal e nos embates entre lembrar e esquecer, pouco a pouco Fulano Malta abandona a indefinição inscrita em seu nome e assume-se como sujeito de sua própria história, tentando assumir os sentidos do que sente: “[...] a independência que mais vale é aquela que está dentro de nós.” (COUTO, 2003, p. 73).

A história pessoal de Fulano Malta se confunde com a história do seu país e ele “[...] que tanto lutara por criar um mundo novo, acabou por não ter mundo nenhum.” (COUTO, 2003, p. 225). Percebe-se que ele havia lutado por uma nova pátria a fim de que todos tivessem um lugar ao qual se sentissem pertencentes e com o qual se identificassem. Contudo constatou que seu espaço, assim como a terra pareciam pertencer aos outros. Havia lutado também para ser um “verdadeiro” pai de Marianinho, mas sempre permanecera num lugar ambíguo: exerceu o papel de pai sem o ser, vive em sua terra, sentindo-se ser nela estrangeiro. Nas duas funções é um deslocado: um estranho na função paterna, um inadaptado em sua farda. O nome Fulano se adequa a esses deslocamentos. A imagem da gaiola também se adequa aos papéis que desempenha na narrativa. Ora “A gaiola, metaforiza o seu destino, essa clausura [...]” (COUTO, 2003, p. 62), ora a gaiola é lançada ao ar e “[...] se desfigura, ante o [...] espanto e se vai convertendo em pássaro.” (COUTO, 2003, p. 246).

Foi necessário resgatar as lembranças da verdadeira paternidade de Marianinho, através das histórias, falas e das cartas, para que Fulano Malta pudesse perceber que vivia à margem de sua função de pai e o fato de, na família, ter sido sempre um fulano, um ser de fronteiras: “Na margem onde ele restava já só havia

despedidas.” (COUTO, 2003, p. 245). Despedida da farda, das lutas em favor da nação, despedida da possibilidade de ser pai. A identidade de Fulano Malta se constrói nos fragmentos, no lembrar e esquecer os seus ideais revolucionários e as lembranças pessoais assumidas num intercâmbio entre o coletivo e o individual.

Já a personagem Últímio exibe em seu nome um paradoxo. Pode significar o que vem no final ou o que é mais recente e moderno. Últímio, o último dos irmãos, é o que teve menos contato com os costumes da família e com a cultura tradicional de sua terra, não se deixando contagiar pelas relações familiares. Ao se distanciar da tradição e dos costumes da ilha, viu com indignação a retirada do teto da *Nyumba-Kaya* para os funerais de seu pai, pois conforme acentua o narrador: “Outros valores nele se avolumam.” (COUTO, 2003, p. 151).

As atitudes de Últímio criam um campo conflituoso. De um lado situam aqueles que como ele desconsideram as tradições locais; de outro lado ficam os que lutam pela preservação dos costumes, tentando uma relação menos conflituosa entre passado e presente. A posição de Últímio fica clara, como já referido em um outro momento, quando ele se interessa por vender a *Nyumba-Kaya* para os estrangeiros para transformá-la em um hotel.

Últímio representa forças negativas atuantes do mundo contemporâneo. Ele visa ao lucro, ao jogo de interesses pessoais e à política de conveniência.

Meu tio Últímio, todos sabem, é gente grande na capital, despende negócios e vai politicando consoante as conveniências. A política é a arte de mentir tão mal que só pode ser desmentida por outros políticos. Últímio sempre espalhou enganos e parece ter lucrado, acumulando alianças e influências. (COUTO, 2003, p. 28).

Observa-se que Abstinência é quem relembra o fato de Últímio ter recebido sangue de branco, de um “[...] anônimo que passava pela Ilha.” (COUTO, 2003, p. 215), por ocasião de um acidente sofrido quando criança. Este relato perturba Últímio uma vez que ter em seu corpo sangue de branco desarranjam-se dicotomias como negro/branco, eu/outro na constituição de sua identidade. (BHABHA, 1998). Além disso, este fato cria em Últímio um estado de tensão, pois percebe a possibilidade de uma miscigenação, conflito que explica o seu interesse em resgatar valores e tradições de sua raça. Sua irritação em ter recebido sangue de branco reflete no seu ódio pela raça branca como fica claro no diálogo mantido com o médico Amílcar Mascarenha:

- Eu gosto de si. Mas o meu ódio por si é muito mais antigo que eu.
 - Está falar de mim ou de minha raça?
 - Lamento, doutor, mas, para mim, você é a sua raça.
- (COUTO, 2003, p. 217).

Esta transfusão sanguínea simboliza, de certa forma, uma transmutação pessoal que remete ao coletivo já que permite aludir aos conflitos gerados pela cor da pele. Por outro lado, Tio Últmio surpreende Marianinho nesta passagem dizendo “Gostaria que você fosse meu filho, Mariano.” (COUTO, 2003, p. 216). E continua seu diálogo, manifestando o desejo de ter seus filhos em Luar-do-Chão, convivendo com as tradições e os costumes locais. A lembrança de fatos passados explica a impossibilidade de seus filhos retornarem à ilha e concretizarem o desejo de Últmio de a família manter-se unida. O trabalho de memória de Abstinência contribuirá para que Últmio assuma um comportamento menos apegado aos interesses financeiros os quais sempre defendeu.

Assim é pelas lembranças de fatos acontecidos e silenciados que Últmio reconhece a falência dos valores outrora pensados como essenciais vividos no espaço da cidade, e empreende uma viagem rumo a outras tradições e costumes. É com os retalhos das histórias que legitimam a escrita do romance que se torna possível construir a identidade de Últmio.

O nome da personagem Miserinha expressa a sua própria miséria existencial. Assim como Abstinência, Miserinha é uma mulher que havia perdido dois amores. Primeiramente, ficou viúva de Jorogo Filimeu, irmão de avó Dulcineusa. Depois perdeu seu amante, avô Mariano, pois se apaixonou por tia Admirança. Quando avô Mariano toma conhecimento de que, possivelmente, Miserinha estivesse fazendo feitiços por ciúmes, ele lhe bate na nuca com um pau de pilão tirando-lhe a visão.

Esbaforido corri para junto de Miserinha. E lhe dei ordem que suspendesse o feitiço. Ela negou. A dizer verdade, nem me ouviu. Estava possuída, guiando o monstro perante a escuridão. Não consegui me conter [...]. (COUTO, 2003, p. 234).

Após este trágico fato, Miserinha decide deixar a residência de avô Mariano e passa a viver na rua, curtindo a sua miséria como ela própria afirma: “Me chamo Miserinha. É nome que foi dado, mas não da nascença. Como esse lenço que recebi.” (COUTO, 2003, p. 19).

Miserinha é aquela que foi castigada pelo amor e a quem a vida não presenteou com afetos e bens. Sua identidade é tecida de farrapos que saem da boca dos moradores de *Nyumba-Kaya* e das cartas escritas pelo avô Mariano: “o amor a castigara, a vida não lhe oferecera presentes. [...] Miserinha perdera seu marido Jorogo, não ganhara seu amante, Mariano.” (COUTO, 2003, p. 147).

Quando o neto, Marianinho indaga à avó sobre a identidade de Miserinha, a avó se volta ao passado e retoma as lembranças sobre a dramática história da personagem. Seu nome original não foi possível ser resgatado, pois tinha sido queimado no cumprimento das tradições: “Quando o marido dela morreu, vieram os familiares que Miserinha 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. 131).

A identidade de Miserinha se constrói, pois no espaço da errância, como alguém que não podia pertencer nem à rua e nem à casa. Ao ser convidada para morar novamente na *Nyumba-Kaya*, ela recusou o convite, alegando: “Porque essa casa já não tem raiz. Não tarda a que se vá embora.” (COUTO, 2003, p. 137). Ela habita a rua, local de passagem ou, como afirma Cabral (2005), espaço que se representa pela fluidez e movimento, pois nela se encontram os indivíduos anônimos como no caso Miserinha. É no seu percurso errante pela rua e pela casa que Miserinha transcreve a sua história, digna de compaixão e marca com suas pegadas o chão da ilha.

Mariavilhosa transporta em seu nome alusões possíveis à Virgem Maria, a mãe de Jesus e que ascendeu aos céus. Diferente da Virgem Maria, seu corpo se transforma em água: “[...] à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água.” (COUTO, 2003, p. 105).

Ao analisarem as personagens do romance, afirmam Fonseca e Cury sobre Mariavilhosa: “Outro ser da água é Mariavilhosa. Nas águas ela se dissolve, transformada talvez num desses espíritos que habitam os rios e voltam influenciando os destinos dos vivos.” (FONSECA; CURY, 2008, p. 110).

Quando chega à ilha, travestida de homem, Mariavilhosa se apresenta de forma misteriosa e como um ser de fronteira, atraindo os olhares de Fulano Malta: “Entre os marinheiros ele notou a presença de um homem belo, de olhos profundos.

Fulano se prendeu nesses olhos. Estranhou aquele apego às feições de alguém tão macho quanto ele.” (COUTO, 2003, p. 102).

No momento em que é atendida pelo médico, Dr. Amílcar Mascarenha, por causa de um aborto provocado que adoeceu seu ventre para sempre, impossibilitando-a de engravidar, é que Fulano Malta toma conhecimento de que se trata de uma mulher e, posteriormente, casa-se com ela.

O fato de Mariavilhosa ter sido violada por um homem de raça branca, reproduz, como assinalado por Fonseca e Cury (2008, p. 109) um abuso “[...] que expõe corporalmente a violência de que foi alvo a mulher africana, mas, além disso, de que foi alvo o corpo do colonizado.” Esse martírio parece fazer desencadear todos os seus dramas: aborto, sangramentos, esterilidade, morte. O estupro seria ritualmente revivido no sangue que saía das costuras e cicatrizes do seu corpo, sempre que nascesse crianças na ilha. Somente a água do rio Madzimi pôde absolver os erros e absorver o sangramento advindo do martírio vivido por Mariavilhosa. A água é, como se destacou em outra parte deste trabalho, o espaço da purgação, da purificação que mantém Mariavilhosa. Morrer nas águas é, portanto, uma forma de não morrer. Isto se afirma em passagem do romance já citada: (COUTO, 2003, p. 196).

Assim a identidade de Mariavilhosa, caracterizada pelo duplo disfarce, de marinheiro e de mãe, é apresentada em fragmentos de memória de vários narradores: o médico Amílcar Mascarenha, Pe. Nunes, Fulano Malta (seu esposo), Marianinho (seu suposto filho), avô Mariano. Somente por meio das narrativas que circulam pela ilha e pelos significados das águas que, em jogos associam espaço e tempo, é possível desvendar a enigmática identidade da personagem e, conseqüentemente a de Marianinho, quando vem a saber que ela não era a sua mãe carnal. Novamente, percebe-se que as identidades não se constroem isoladamente, mas por meio de entrelaçamentos construídos pela linguagem – pelas narrativas que formam a trama do romance de Mia Couto.

Outra personagem enigmática é Admirança, cujo nome pode significar o que se olha com espanto, com desejo, com atração. Admirança é também um ser de fronteira, alguém que se apresenta fora do lugar, pois é ao mesmo tempo mãe carnal de Marianinho, embora na condição fictícia de tia não controle a atração que existe entre eles. O trecho que se segue diz bem da relação ambivalente entre Admirança e Marianinho:

– Venha, meu filho, que está relampejar. [...] Vamos rompendo entre a enchente, espremidos um contra o outro como duas pahlamas, essas árvores que se estrangulam, num abraço de raízes e troncos. De encontro ao peito, sinto os seus seios provocantes. Provoquentes, diria meu Avô Mariano. (COUTO, 2003, p. 30).

Percebe-se nesta passagem como Marianinho se entrega à sedução da tia/mãe, vivendo uma sensação assumida pela linguagem que o avô construiu ao viver com ela uma intensa paixão. Uma questão fica ressaltada no trecho citado: por quê Marianinho se lembra do avô ao sentir-se atraído por Admirança? É importante que essa questão seja relacionada com o fato de Marianinho ser tratado por Admirança de “meu filho”, vocativo também de sentido ambíguo. As evidências não impedem que as duas personagens se deixem levar pela correnteza da paixão.

Desde o primeiro encontro com Admirança ao voltar à ilha, Marianinho já relata seu desejo por ela. No espaço da narrativa, o incesto se mostra no ressaltado de marcas de sensualidade resgatadas pela linguagem como na citação: “Enquanto se levanta ela roça em mim, toda aproximada, ancas e seios.” (COUTO, 2003, p. 58).

Dulcineusa é uma personagem cuja identidade é construída para o leitor do romance a partir de fragmentos, de restos do passado que permanecem na casa e na lembrança das pessoas que por ali transitam. Olhando o álbum vazio de fotografias, ela recorda histórias passadas mescladas com sua imaginação, criando um elo temporal e espacial, como se nenhuma ruptura houvesse existido. Nesse mergulho nas lembranças despertadas pelo álbum, contempla uma inexistente foto. Nela, imagens do passado registradas na memória surgem possibilitando a sua percepção no presente. Neste trânsito, a avó tece a sua história.

Aponta um velho álbum de fotografias pousado na poeira do armário. Era ali que, às escondidas, ela vinha tirar vingança do tempo. Naquele livro a Avó visitava lembranças, doces revivências. [...] E vai repassando as folhas vazias, com aqueles seus dedos sem aptidão, a voz num fio como se não quisesse despertar os fotografados. [...] Dulcineusa fixa a inexistente foto de ângulos diversos. Depois, contempla longamente as mãos como se as comparasse com a imagem ou nelas se lembrasse de um outro tempo. (COUTO, 2003, p. 49-50).

Dulcineusa possui os pés calcados nos seus antepassados, mas também se revela transgressora dessas mesmas tradições. Como matriarca da família dos

Marianos, é ela quem, tradicionalmente, se encarrega de conduzir os preceitos necessários aos cumprimentos de rituais relacionados com o enterro do marido, Dito Mariano. Entretanto, é ela também quem transgride as tradições ao delegar ao suposto neto, e não ao filho mais velho, o direito de “[...] mestrar a cerimônia.” (COUTO, 2003, p. 33). Assim a avó ajuda a construir uma nova identidade de Marianinho, pois ela, sem o saber, dá ao suposto neto o estatuto de filho, transformando-o em representante da família. Ao assumir este papel, o neto logo percebe que as imagens guardadas em sua memória estavam distorcidas e que muitos segredos precisavam ser revelados. Diferentemente das outras personagens cujos nomes têm relação com suas características pessoais, Dulcineusa não se apresenta tão doce quanto o seu nome sugere. Além de ser a matriarca que rompe com a tradição ancestral; é ela também quem, no seu silêncio, comanda a casa com decisão. Este aspecto é salientando por Marianinho quando afirma: “De novo a matriarca espeta seus inquisitivos olhares em mim: [...]” (COUTO, 2003, p. 31). A avó, dona de suas atitudes, toma uma das cartas da mão de Marianinho para rasgá-la dizendo: “Dê-me cá essa porcaria!” (COUTO, 2003, p. 141).

A princípio Nyembeti se apresenta como uma personagem secundária cujo nome significa, em português, lágrima, como aludido anteriormente. Esta água que brota dos olhos, tomba sobre a terra, fertilizando-a. No desenvolver da narrativa, percebe-se este seu poder de fertilizar a terra com sua lágrima e com seu amor. Sua força fecundante se faz sentir no desejo vivido pelo narrador por esta estranha personagem, que, a partir de um ritual de amor, tornou a terra fofa, “minhocável”. (COUTO, 2003, p. 189). Mergulhada na tradição, ela se apresenta como mediadora entre os homens e os mistérios da terra. Torna-se instrumento para abertura da terra para que esta pudesse aceitar o morto. Foi necessário fazer do chão um leito nupcial para amolecer a terra, fazendo desta terra um lugar de vida e morte, pois ali onde se vivenciou o amor, vivenciaria o enterro do avô Mariano.

Nos primeiros contatos, Nyembeti se apresenta como afásica: “[...] ela fala é o nada.” (COUTO, 2003, p. 160). Pouco a pouco, pronuncia uma frase traduzida pelo coveiro: “Ela está pedir dinheiro. É a única coisa que sabe falar!” (COUTO, 2003, p. 161). Fala “[...] os dialectos da miséria.” (COUTO, 2003, p. 161).

– *Mali! Ni Kumbela mali.*

A moça até se baba para desembrulhar a fala. Aquelas as palavras, eu ainda me lembrava. Eram aquelas as exactas palavras que ela tinha malbuciado no encontro com Últímio. (COUTO, 2003, p. 161).

Contudo, repentinamente, põe-se a falar em português com Marianinho e, logo, apresenta o motivo pelo qual não usava o português. Não desejava mais ser instrumento para os negócios lucrativos gerenciados por Últímio: “[...] queria escapar aos vários Últímios que lhe apareciam, com ares citadinos. Se fazia assim, tonta e indígena, para os afastar de intentos.” (COUTO, 2003, p. 189).

É de se destacar o trânsito que esta personagem proporciona no outro. No momento em que Marianinho vivia seus momentos de prazeres com ela, viajando pelas profundezas de seu corpo, no escuro da caverna, lembrou-se dos cantos sombrios da *Nyumba-Kaya*: “[...] aquele cheiro da gruta era o mesmo do quarto de arrumos.” (COUTO, 2003, p. 188). Novamente, quando Marianinho faz da cova seu leito amoroso com Nyembeti e lança seu olhar para o céu, logo se apresenta o trânsito temporal de passado e futuro: a lembrança da ausência do telhado da *Nyumba-Kaya* e a imaginação de que aquela cova poderia ser sua derradeira residência.

Já longe da claridade sinto que a coveira me puxa para o fundo da sepultura e ali, sob a areia que tomba, ela se lança sobre mim. Estou deitado de costas, Nyembeti se recorta em contraluz. O céu é um escasso rectângulo. Parece a falha no telhado de nossa casa grande. É isso, então: aquela é a minha derradeira residência e aquele buraco lá em cima é o ausentado tecto por onde a casa respira. (COUTO, 2003, p. 252).

A identidade de Nyembeti se traduz, pois, como um ponto de conexão entre ilha/cidade, tradição/modernidade, lágrima/terra, vida/morte por onde transitam pessoas, lugares e lembranças.

Marianinho é o diminutivo do nome Mariano o que demonstra, à primeira vista, um entrelaçamento com a identidade do avô. O nome denota a relação próxima entre os dois. Por que dar a Marianinho o mesmo nome do avô?

Considere-se que receber um nome significa possuir uma existência. O nome, além de revelar, exprimir para o outro aquilo que se é, integra o indivíduo à sua comunidade, à sua família, à sua origem. O nome, além de superar os limites do espaço, consente também suplantando os confins do tempo. Mesmo após a morte, o nome chama a pessoa e torna-a viva entre os demais. Marianinho, sendo o neto,

não pode ser o *munumuzana*, o homem mais velho da família, mas na relação que mantém com o avô, na tessitura das histórias reavivadas pela memória, na construção possível pelas falas, no registro das cartas, na busca de sua verdadeira origem materna e paterna, ele deixa de ser neto para ser filho. Explica-se, dessa forma, porque ele se sente atraído por aquele que tem o seu nome, sua marca identificadora. Essa relação é ressaltada no diálogo entre Marianinho e o Tio Abstinência:

– Não esqueça: você recebeu o nome do velho Mariano. Não esqueça. O Tio se mingou no esclarecimento. Já não era ele que falava. Uma voz infinita se esfumava em meus ouvidos: não apenas eu continuava a vida do falecido. Eu era a vida dele. (COUTO, 2003, p. 22).

Quando Marianinho deixa a cidade e regressa à comunidade natal, descobre que, por ter vivido muito tempo longe do local, já não se reconhece como pertencente àquela comunidade.

Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. Me olham, em silenciosa curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: Irreconhecem-me. (COUTO, 2003, p. 29).

A ilha havia passado por modificações, embora mantivesse segredos e mistérios a serem esclarecidos e Marianinho havia adquirido hábitos de um branco. Sentir-se um estranho é não se reconhecer como pertencente a um grupo, é não se sentir um do grupo, mas sentir-se um outro, um estranho, um bárbaro. Durante o tempo em que Marianinho permanece na Ilha de Luar-do-Chão, ele vai circulando pelos lugares, ouve as conversas, as histórias e torna-se o receptor das cartas escritas pelo avô. Há momentos em que o avô registra a necessidade de Marianinho reconhecer Fulano Malta como seu próprio pai. Contudo Fulano Malta “[...] permanecia o que sempre fora: calado, cismado, em si vertido. Evitando, sobretudo, o gesto paternal.” (COUTO, 2003, p. 74). Marianinho vai assumindo as memórias da ilha até dar de encontro com a sua própria identidade, já que descobre que seu avô é seu verdadeiro pai. Após essa descoberta, Marianinho torna-se Marianito, o “duplamente filho”. O nome remete à vida dos avós, dos pais e faz com que Mariano-neto reconheça-se como o Mariano, filho do avô/pai. Este trânsito deixa, na personagem, marcas e cicatrizes de uma existência anterior. De certa forma, ao ser

outro, ao assumir a alteridade, Marianinho tem a sua identidade legitimada. Os trânsitos entre identidade e alteridade que se revelam na personagem, Marianinho, lembram os versos de um poema do próprio Mia Couto.

Identidade

Preciso ser um outro
Para ser eu mesmo
[...]
Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato
morro
no mundo porque luto
nasço. (COUTO, 1999, p. 299).

Assim ao se inteirar de fatos guardados em sua memória e na memória dos outros familiares, embora com outros significados, Marianinho tece uma identidade flutuante, fragmentada e polissêmica. O processo pode ser descrito com auxílio do que considera Boaventura de Souza Santos sobre o processo de construção das identidades culturais:

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso. (SANTOS, 2001, p. 135).

As lembranças recordadas por cada uma das personagens do romance de Mia Couto entrelaçam-se à memória coletiva, aos costumes e aos espaços da casa, ilha, rio e mesmo da cidade. Marianinho assume as memórias sempre em mutação, assim como os lugares que chegam a ele oscilantes, deslocados. Deles emergem memórias silenciadas que se integram às histórias contadas pelos parentes e habitantes da ilha. Ao longo da narrativa, Marianinho vai tomando conhecimento de fatos e episódios que o transformam e colaboram para sua reintegração na cultura de sua terra natal.

Assim como o nome faz com que o indivíduo se reconheça, os lugares – ilha, casa, rio – também colaboram para o resgate de lembranças, de fatos passados, de histórias de vidas, de existências pessoal e grupal. Como se discutiu no capítulo anterior, a ilha Luar-do-Chão é viva, e é nela que vão renascendo as tradições, as histórias familiares, as inter-relações entre vida e lugares num trabalho de memória. Luar-do-Chão guarda no contato com as águas fronteiriças do rio Madzimi mistérios ancestrais que precisam ser resgatados como os da história de Marianinho. Assim como se faz necessário quebrar o silêncio de Luar-do-Chão e daqueles que foram condenados pela opressão no processo de independência na África, em seu desenrolar tardio, em 1975, em Moçambique, é necessário também romper com o silêncio que oculta os mistérios das identidades de Marianinho.

É possível perceber, na estruturação do romance, características comuns ao processo de construção identitária da personagem Marianinho. Há, entre as histórias narradas, uma conexão que pode partir de vários pontos. Por exemplo: para se desvendar o enigma que envolve as identidades de Marianinho são necessárias as falas-escritas do avô Mariano. Contudo, seu processo identitário conclama fatos e revelações ligados aos outros familiares como um sistema em rede. Uma teia de significados por onde os familiares e agregados transitam com suas histórias, percorrendo várias direções, circulando em ritmos e espaços diferenciados. A narrativa, por sua vez, não possui uma estrutura tradicional que privilegia uma cronologia linear. Os fatos transitam com o ritmo ligado aos relatos da tradição nos quais fios são entretecidos para conectar diferentes temporalidades, sem uma hierarquia estipulada. As vozes veladas que procuram tecer a história de Marianinho, a sua identidade de filho que se sobrepõe à de neto do velho Mariano dialogam com outras vozes reveladoras das histórias familiares. O desenho construído por essa rede de revelações se faz de forma rizomática que desmancham simbolicamente, os sentidos de árvore e de raiz única, conforme destacam Deleuze e Guattari,

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37).

À medida que a história familiar dos Malilanes – ou Marianos, na língua dos brancos – vai sendo construída, percebe-se que a narrativa não se constitui como uma raiz pivotante, ou seja, não gira em torno de um pivô, de um sustentáculo único, de uma base fixa. A narrativa vai buscar, em todas as direções, ditos, fatos, provérbios, vidas, gestos, objetivando a construção de identidades descentradas ou fragmentadas. A estrutura narrativa mostra-se então como aquela cujo centro é deslocado e substituído não por outro, mas por uma pluralidade de centros de poder. A história pregressa de Marianinho não tem um centro definido e tampouco um princípio único, articulador, organizador, nem se desenvolve de acordo com o desdobramento de uma única causa. Ao tornar-se destinatário a uma série de cartas anônimas que o conduzem à investigação da morte do avô e à de um crime ocorrido na ilha, integra um processo interlocutório encenado pela narrativa. As cartas são falas que funcionam como o pensamento e a memória: fragmentadas, descontínuas, sem um fio condutor nítido, demonstrando que a constituição de uma identidade é caracterizada pela diferença, pelo confronto entre o eu e o outro, e atravessada por diferentes divisões e antagonismos. Na construção da identidade, a relação entre o avô-pai Mariano e o neto-filho Marianinho não é bivalente, dicotômica, rígida e objetiva, mas plural, continuada num espaço que conecta, amplamente, o social e o familiar. O narrador trabalha fazendo tocas, perfurando espaços, buscando novas conexões para expor ou decifrar os provérbios, os enigmas que fazem parte da construção de identidades que assumem as formas de um rizoma no sentido que lhe dão Deleuze e Guattari:

O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta, a grama é o capim-pé-de-galinha. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

A pergunta fundamental na constituição da identidade é: “Quem é?” A resposta, para ser obtida, obriga o indivíduo a um trânsito em vários níveis, em vários platôs, em várias direções, exigindo dele princípios diferenciados. Afirmam Deleuze e Guattari (1995, p. 32): “O rizoma é uma antigenealogia.” A identidade de Marianinho não se constrói sobre um eixo genético advindo de uma raiz socialmente legitimada por um pai e uma mãe, mas é construída na conexão com o passado e

de forma heterogênea, uma vez que advém daquilo que ficou soterrado nos subterrâneos da casa e da memória. Na relação avô-neto/pai-filho uma multiplicidade de fios ou hastes movem os personagens numa trama familiar desterritorializada, plena de rupturas, com possibilidades de desmontagens, modificações e novas conexões, uma vez que apresenta múltiplas entradas e saídas. O avô torna-se pai, o neto é feito filho, a tia desejada torna-se mãe sedutora. Os lugares ocupados pelas diferentes personagens são deslocados e re-arranjados em desenhos variados como os dos rizomas.

Deleuze e Guattari (1995) dizem que um platô está sempre no meio, sem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs, isto é, de uma região contínua de intensidades vibrando sobre ela mesma e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior. Na narrativa literária privilegia-se uma estrutura rizomática. Desconstrói-se a relação pai-filho, pois ora é o filho que precisa orientar o pai – “Comece em seu pai, Fulano Malta. Você nunca lhe ensinou modos de ele ser pai. [...] Você, agora, deve ensinar o seu pai. Lhe mostre que ainda é filho. Para que ele não tenha medo de ser pai.” (COUTO, 2003, p. 65-67) – ora esse pai, torna-se tio, justificando de algum modo a sua inabilidade paterna.

A tessitura da narrativa se constrói, perpassando por vários discursos, principalmente por aqueles atrelados à teia familiar, observando o processo histórico-social no qual os personagens estão inseridos. Cury (2004, p. 216) afirma que “a literatura configura-se como espaço em trânsito e de remanejamento entre discursos e saberes [...]”. O romance de Mia Couto mostrando-se como uma teia assume os relatos que apontam para a importância da oralidade ligada à tradição e da escrita associada à modernidade. Marianinho vive fora da Ilha, mas não desvaloriza a cultura local. Luta pela terra, pela tradição, pelos familiares, tecendo a rede de histórias, fazendo conexões, ligando pontos em todas as direções e chegando a assumir a função do mais velho, apesar de ser o mais jovem da família. Reelabora a sua própria identidade, amarrando-se na teia que ele mesmo constrói. Deve-se considerar, aqui, o aspecto da descontinuidade, fruto da fragmentação: não existe um fio condutor tão nítido no desenrolar da narrativa; há, ao contrário, um rompimento impiedoso, caracterizado por um processo sem fim de rupturas e fragmentações internas, que faz o relato se desenvolver em várias direções, “[...] desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas,

com suas linhas de fuga [...]”, como afirmam Deleuze e Guattari (1995, p. 33) ao explicar o funcionamento de um rizoma. A estrutura do romance é composta de 22 capítulos em forma de platôs que se comunicam uns com os outros através de microfendas. “Cada platô pode ser lido em qualquer posição e posto em relação com qualquer outro.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 33).

Abrindo cada capítulo, epígrafes referem-se a falas dos personagens da obra em estudo e a ditos populares - a maioria são manifestações da cultura oral postas, no romance, em diálogo, com uma citação literária tomada ao poeta brasileiro: João Cabral de Melo Neto, aposta ao capítulo 3: “Acordar não é de dentro/ acordar é ter saída.” (COUTO, 2003, p. 39).

No capítulo dezenove, há a seguinte epígrafe.

Quando já não havia outra tinta no mundo
O poeta usou do seu próprio sangue
Não dispondo de papel,
Ele escreveu no próprio corpo.
Assim,
Nasceu a voz,
O rio em si mesmo ancorado.
Como o sangue: sem foz nem nascente.
Lenda de Luar-do-Chão (COUTO, 2003, p. 219).

Percebe-se que a lenda procura explicar o nascimento da voz, estabelecendo uma relação entre o poeta e o cantador, entre o escritor e o contador. Na lenda, o corpo é o lugar de inscrição da voz e, ao mesmo tempo, o do registro da escrita do poeta. Ao contar as imbricações entre oralidade e escrita, a lenda faz-se metonímia do próprio romance.

No romance, a escrita simula a oralidade, recorrendo aos trânsitos da memória, à repetição, aos ditos populares, aos lugares comuns, aos costumes, às tradições. É visível o uso de provérbios, sentenças e frases feitas, portadoras de significação didático-filosófica em Couto (2003): “[...] morto amado nunca mais pára de morrer.” (p. 15); “[...] feridas da boca se curam com a própria saliva.” (p. 65); “No charco onde a noite se espelha, o sapo acredita voar entre as estrelas.” (p. 118); “Um dedo só não apanha pulga.” (p. 159); “[...] homem cobarde transpira mesmo dentro da água.” (p. 237); “[...] cabrito come onde está amarrado.” (p. 250) e “Toda a roupa recebe a alma de quem a usa.” (p. 163). Há ditos que são transformados, deslocando sentidos ou como afirmam Fonseca e Cury (2008, p. 70) “[...] despertando o riso pelo jogo de palavras e de sentidos.” conforme se vê nos

seguintes: “O que dele a vida foi fazendo, gato sem sapato?” (COUTO, 2003, p. 74); “O meu anjo, felizmente, nunca me guardou.” (COUTO, 2003, p. 89) e “Isso é conversa coçada.” (COUTO, 2003, p. 168). Observa-se também que o saber tradicional se transforma com o advento da modernidade. Tradicionalmente, o provérbio afirmava que homem deveria estar sempre preparado para o que desse e viesse. Na narrativa literária este provérbio foi transformado: “Agora o surpreendia, preparado para o que desse e não viesse.” (COUTO, 2003, p. 59-60).

Moreira (2005) considera a recorrência da citação de provérbios em textos literários moçambicanos como um atravessamento da voz do narrador pela voz da tradição oral que deixa transparecer “[...] a própria concepção de mundo que informa os textos.” (MOREIRA, 2005, p. 113). A autora ressalta a força persuasiva do provérbio como um mecanismo retórico calcado em argumentos extraídos do saber da tradição ancestral.

Quando avô Mariano abre o quarto capítulo com a epígrafe já referida no capítulo anterior deste trabalho: “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora” (COUTO, 2003, p. 53), ele ressalta que a casa não é somente o espaço físico a ser habitado; é o espaço simbólico, metamorfoseado pela memória, processo gerador de sentidos outros, de convivências e de atos de solidariedade. O indivíduo registra em sua memória as impressões, as sensações, os segredos e os costumes que a casa enquanto local de morada proporciona. Este é o significado mais amplo da casa *Nyumba-Kaya* no romance: lugar de morada, de passagem, de memória. Por ela transitam os moradores e hóspedes deixando nela traços e lembranças.

Nas epígrafes que citam provérbios africanos, percebe-se uma valorização do ritmo tranqüilo da natureza – “A lua anda devagar mas atravessa o mundo.” (COUTO, 2003, p. 175) – e dos costumes que permanecem na memória e nas lembranças. Valores relativos a lugares consagrados pela sabedoria tradicional mostram-se no provérbio “A mãe é eterna. O pai imortal.” (COUTO, 2003, p. 69).

É importante salientar que a narrativa é apresentada aos leitores em português, idioma oficial na sociedade moçambicana. Contudo, no desenrolar da trama, encontram-se algumas rasuras, marcas das línguas autóctones, significando que há sempre realidades dinâmicas que se interpenetram e não somente um interesse de oralizar a escrita. O trabalho com a linguagem se faz na interação com a realidade cultural e social. Nesse sentido, Inocência Mata afirma que “[...] cada

obra de Mia Couto traz-nos novas palavras, novas formas de nomear as coisas e o seu estado, de dizer o país (por vezes quase indizível) [...]” (MATA, 1998, p. 265). Destaca ainda que a cultura da oratura africana é injetada no código lingüístico português, fracturando-o com neologismos, fundando uma nova geografia lingüística. Fonseca e Cury explicam o duplo movimento que está significados pelo termo oratura:

O termo oratura aponta para o diálogo, nem sempre harmônico, entre formas expressivas ligadas à tradição oral e à escrita. Engloba oratura (no francês *oraliture*) a simultaneidade: oralidade e escrita, vazada em duplo movimento. A literatura transita entre estes códigos, tensionando-os. (FONSECA; CURY, 2008, p. 63).

Inúmeros são os vocábulos das línguas autóctones que aparecem na obra em estudo: Marianinho adquiriu hábitos de um *mulungo*. Seu avô, o Dito Mariano, era um *munumuzana*, pertencente à família dos *Malilanes*. O primeiro nome de Marianinho foi *madzi*. “[...] o *nganga* ordenou para que a terra voltasse a abrir.” (COUTO, 2003, p. 211). “A derrubadeira – a *xidiba ndoda* – era a mais viril aguardente.” (COUTO, 2003, p. 43); “*Mali! Ni kumbela mali!*” (COUTO, 2003, p. 154); “[...] ali onde se afunda o astro é o *mpela djambo*, o umbigo celeste.” (COUTO, 2003, p. 15).

Além destes vocábulos e expressões, há a presença de termos que poderiam ser denominados como transcriados, pois apresentam uma transgressão da norma, uma transformação, um trânsito de significados. Vejam-se algumas dessas transcriações em Couto (2003):

- “[...] coisa passatemporária.” (p. 17): coisa passageira + temporária – uma combinação quase pleonástica que reforça a idéia da fugacidade e do transcurso do tempo como representado pelo rio.
- “[...] o rio se reviravirasse [...]” (p. 18): revira + virasse – apresenta as múltiplas posições que o rio deveria assumir para revelar seus mistérios. Ou ainda, com vistas ao futuro, o rio poderia passar por um processo de transmutação e vir-a-ser, (re + vir), um outro rio.
- “Provoquentes, diria meu Avô Mariano.” (p. 30): provocantes + quentes – referindo-se aos sedutores seios de Admiração.
- “[...] ela tinha malbuciado [...]” (p. 161): mal + balbuciar – Nyembeti falava tão mal o português que não balbuciava as palavras, ela as malbuciava.

- “[...] e ele se deslugarejava.” (p. 120): des + lugar – referência ao tio Abstinêncio que, às vezes, não se mantinha no mesmo lugar, ele se deslocava.
- “Isso me dizem agora, que estou traumartirizado.” (p. 215): traumatizado + martirizado – referindo-se aos sentimentos do tio Últmio que além de ter sofrido um trauma sente-se, ao mesmo tempo martirizado.

A literatura encena o processo de (des)construção das línguas e dos próprios indivíduos, pois a linguagem, ao mesmo tempo, que faz o homem, permite que este se aproprie das palavras e construa um outro mapa lingüístico. Este processo lingüístico coincide com o da construção das identidades do ponto de vista sociológico. O indivíduo nasce e recebe a influência do mundo que o cerca. Posteriormente, o indivíduo incorpora este universo social e passa a transformá-lo (BERGER, 1999).

Além do vocabulário, a estrutura frasal, os ditos, os provérbios enunciam as vozes de uma literatura menor que tensionam o texto. Deleuze e Guattari (1977, p.25) explicam que “[...] uma literatura menor não é a de uma língua menor mas, antes, a que uma minoria faz em uma língua maior.” Nesse caso, há, na narrativa, um processo de desterritorialização, ou seja, uma tentativa de desconstruir a soberania da língua hegemônica, marcando a força de resistência da cultura oral.

É na linguagem que se percebem o conflito, a tensão, a resistência, a política, a topografia do poder e o poder da topografia. É nesse jogo que se instaura a ramificação do individual no imediato-político e o agenciamento coletivo. A linguagem literária torna-se agente ativo e político, porque pode se converter em prática de desestabilização, de resistência de forma revelada ou velada. A utilização da língua “do outro” dá-se em situação de desconforto, mas significa, antes de tudo, uma forma de (re)composição de dados identitários. Escrever, então, faz-se como um esburacar, mostra-se como uma estocada no instalado. No espaço da literatura, inscreve-se a função salientada por Deleuze e Guattari quando ressaltam a força de ações que podem ser assumidas pela literatura: “Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto.” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28).

Percebe-se, por meio das vozes que habitam a fala do narrador, como as sociedades africanas, confrontadas com circunstâncias revolucionárias, puderam

inventar a si mesmas, atualizando o seu passado. Esse fenômeno, que Rama (1976) denomina de “transculturação”, não consiste somente em absorver ou assimilar totalmente uma outra cultura, mas em assumir confrontos capazes de dar corpo à tentativa de os “da margem” escreverem sua própria história.

É nesse sentido que se deve perceber que a identidade do avô Mariano, um morto que não assume seu estado de não-vida, também se (re)constrói nas memórias registradas nas nove cartas possivelmente escritas por ele mesmo, utilizando-se da artimanha de assumir o texto como um encontro entre fala e escrita, entre oralidade e escritura. Para poder permanecer em paz com a terra que o receberá, avô Mariano necessita narrar as lembranças do passado, amarrar os fios de várias histórias, geradores de outras narrativas que fazem conexões entre o saber da tradição ancestral e os propostos por um mundo que se altera sem cessar. Avô Mariano se identifica com a terra. Por isso permanece num lugar intervalar entre a vida e a morte, porque o chão não se abre para recebê-lo impuro. Nesse ritual de passagem impedido de acontecer enquanto não sejam amarrados os fios do passado sepultado, Marianinho é convocado para intermediar ações que possibilitem trazer à tona os segredos da vida familiar e os da comunidade e constatar os desmanches provocados pela passagem do tempo. Por isso, como se afirma na citação que se segue, o funeral tem duplo significado: “Fique sabendo, meu xará: você não veio aqui chamado por funeral de pessoa viva. Quem o convocou foi a morte de todo este lugar.” (COUTO, 2003, p. 171).

Avô Mariano é também um ser de fronteira. Permanece entre a vida e a morte, entre um velório duradouro e um sepultamento impossível, entre a esposa e amantes, entre uma situação enigmática de pai/avô de Marianinho. Além de viver à margem, ele apresenta uma inversão natural. Não é um ser que se mostra na horizontalidade da vida, num processo natural de nascer, crescer e morrer. Seu ciclo vital é desarticulado como percebe-se nesta passagem: “Esse declínio me vergava a um peso que vinha de dentro, como se estivesse engravidando do meu próprio falecimento e sentisse a presença crescente, dentro de mim, desse feto que era a minha própria morte.” (COUTO, 2003, p. 196).

Para poder organizar o seu grupo e a si mesmo, avô Mariano necessita assumir a palavra como uma força vital. Tal função é descrita por Leite (1995/1996, p. 105), quando acentua:

A palavra emerge como fator ligado à noção de força vital, e, em seu aspecto mais primordial, tem como principal detentor o próprio preexistente. Nesse sentido, não raro, a palavra aparece como substância da vitalidade divina utilizada para a criação do mundo, confundindo-se com o chamado sopro ou fluido vital, sendo que no homem essa herança manifesta-se, em uma de suas formulações, por meio da respiração. (LEITE, 1995/1996, p. 105).

Assim, o sopro da vida vem da palavra que a memória resgata e cria novas realidades. A palavra, desprendida do passado, reintegra o presente e dirige-se ao futuro numa necessidade de manter-se viva, desencadeando laços, relações, contatos, idas e vindas, interferindo na existência dos seres, provocando inúmeras reações e nascimentos múltiplos pelas novas compreensões. Leite, ao associar a palavra viva ao sopro de vida, salienta aspectos do corpo, simbolizadas pela capacidade de gestar: “É por isso que o aparelho auditivo é assemelhado aos órgãos reprodutores femininos: ambos são capazes de fazer gestar algo decisivo pela penetração, no interior dos indivíduos, de um elemento vital desencadeador do processo.” (LEITE, 1995/1996, p. 105).

Em sua primeira carta, avô Mariano afirma: “Os vivos são vozes, os outros são ecos.” (COUTO, 2003, p. 56). A voz no eco sofre um processo de libertação ou desprendimento que torna possível a escuta. No eco, é possível escutar o som emitido pelo próprio indivíduo, é uma voz sem sujeito, uma voz impessoal. Avô Mariano utiliza-se da palavra viva e do seu eco para que os outros e ele mesmo possam escutar e gestar as identidades. Ele se mantém no entre-lugar, entre a voz e o eco. É um *homo viator*, alguém que está em trânsito.

Pode-se afirmar que as cartas anônimas do avô endereçadas a Marianinho eram vozes, pois, remetiam a falas de um vivente, mas ao mesmo tempo eram um eco, uma voz desprendida de um sujeito que queria narrar e escutar suas próprias histórias. As vozes de um morto são vozes silenciosas que refletem, a princípio, uma ausência que posteriormente se faz presente. Explica-nos Moreira que:

Essa voz separada do corpo físico e que, ao mesmo tempo, obriga um outro corpo a falar revela-se uma anterioridade a percorrer bocas e gerações. O corpo do qual essa voz irrompe é como o de um ventríloquo, mudando de tal modo a voz que esta parece sair de outra fonte que não ele. (MOREIRA, 2005, p. 157).

Essa voz que chega a Marianinho por meio das cartas recebidas possui uma autoridade de um corpo cultural ancestral e hipostasiado. Essa voz constrói redes verbais, por vezes enigmáticas e resgata mitos e provérbios repletos de sentido.

Os ecos retumbam, mostram o dito, mas também o ocultam; são fantasmas. No romance em estudo, as revelações do avô assumem os ecos, fazem as vozes distenderem-se: “Sou como o besouro. Abro as asas, as de fora, só para perder resguardo. Porque lá dentro, bem ocultas, estão as outras asas, as voáveis, essas que me levam para além de mim.” (COUTO, 2003, p. 139).

Por meio da voz, faz-se o movimento retrospectivo e prospectivo, articulando-se passado, presente e futuro: “Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva.” (COUTO, 2003, p. 86); A mesma idéia transparece na fala de avô Mariano quando afirma que Mariavilhosa é o rio que corre por aí. (COUTO, 2003, p. 105).

A oralidade está presente também no mundo letrado, uma vez que as falas penetram, envolvem os escritos. “Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas” (COUTO, 2003, p. 64). A oralidade própria da tradição necessita da escrita como possibilidade de trânsito como uma ponte para que se efetue a comunicação:

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 xicumbos. A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos. (COUTO, 2003, p. 125-126).

A carta é o lugar da fala para avô Mariano, o “sombrio escrevente” (COUTO, 2003, p. 138). O trânsito entre a escrita e a fala perturba o avô, conduzindo-o a uma pergunta como num ato de reflexão: “Por que razão escrevo? Porquê não lhe apareço em voz, falando dentro de sua cabeça?” (COUTO, 2003, p. 139). E ele mesmo tenta argumentar: “Escrevo porque assim tem mais distância. [...] Mas já não tenho voz que seja visível” (COUTO, 2003, p. 139).

O diálogo entre a escrita e a fala resgata as lembranças, tece a narrativa, compõe o intuito de desvendar um vazio que deverá ser instituído por um “[...] *modo de narrar informado pelo cruzamento da textualidade oral africana com a textualidade escrita.*” (MOREIRA, 2005, p. 82). O espaço da literatura é, portanto, marcado pelo trânsito de migrações e traduções. Tais questões ficam evidentes no trecho:

É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. (COUTO, 2003, p. 65).

Oralidade e escrita apresentam seus saberes e uma se imbrica na outra como afirma o escritor moçambicano em fala recuperada por Fonseca e Cury, (2008, p. 13) “Inclusive a maneira como eu escrevo nasce desta condição de que este é um país dominado pela oralidade [...]” A oralidade forma um texto, possui um rosto e emite vozes que narram a história individual e coletiva: a da casa e a da ilha.

A escrita das cartas de avô Mariano se identifica com o processo de criação. O trecho de uma das cartas indica esse processo e, imaginativamente, a escrita se mostra como uma ação que “desobedece da mão que a engendra”:

Todavia, decido escrever. Vou para o quintal, e me disponho na sombra da mangueira. Levo o meu bloco de notas. Vou anotando idéias, frases soltas. É então que sucede o que não é de acreditar: a minha letra desobedece da mão que a engendra. Aquilo que estou escrevendo se transfigura em outro escrito. Uma outra carta me vai surgindo, involuntária, das minhas mãos. (COUTO, 2003, p. 170).

A escrita se confunde com a fugacidade do tempo e da fala. Não é um registro definitivo, duradouro. As cartas, mostrando-se transitórias, podem se desfazer no fogo, na terra, na água ou no ar: “Avó, queimou as cartas!” (COUTO, 2003, p. 130). “Rasga a carta. [...] Os pedacinhos lhe escapam dos dedos e borboleteiam rente ao chão.” (COUTO, 2003, p. 141). “Num segundo, a água cobre o papel. Rápido leio antes que as letras se dissolvam e a tinta desvaneça.” (COUTO, 2003, p. 148).

A última carta não necessita mais ser escrita, ela se transforma em ar, transfigura-se em voz, em fala: “Já não necessito de lhe escrever por caligrafada palavra. Falaremos aqui, nesta sombra onde ganho dimensão, corpo renascendo em outro corpo.” (COUTO, 2003, p. 258). E na última epígrafe da obra em estudo, avô Mariano declara: “Sou como a palavra: minha grandeza é onde nunca toquei.” (COUTO, 2003, p. 255). Sua identificação foi com a palavra, colocando-se no entre-lugar em (des)construção: entre a letra e a fala.

Na obra em estudo não é possível determinar de forma dicotômica que a fala estaria relacionada à tradição ancestral e a escrita, à modernidade, pois há um trânsito temporal em que a escrita mostra-se capaz de assumir a voz ancestral:

“Começo escrevendo, a mão obedece a uma voz antiga enquanto vou redigindo [...]”. (COUTO, 2003, p. 233). O trânsito não se dá somente entre fala e escrita, no jogo temporal. Ela transita pelas personagens, pelos espaços em construção.

Vou ler a si, não a mim. Afinal, tudo o que escrevi foi por segunda mão. A sua mão, a sua letra, me deu voz. Não foi senão você que redigiu estes manuscritos. E não fui eu que ditei sozinho. Foi a voz da terra, o sotaque do rio. O quanto lembrei veio de antes de ter nascido. (COUTO, 2003, p. 238).

Assim como um rio que nasce dentro de cada indivíduo e corre pela casa e deságua na terra para fertilizá-la, metaforicamente, a fala, no romance alia-se à escrita e, juntas, transitam pela memória individual e coletiva, procuram outras margens, tecem as narrativas e bordejam as identidades como se procurou demonstrar neste capítulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do que me lembro jamais eu falo.
Só me dá saudade o que nunca recordo.
Do que vale ter memória
se o que mais vivi
é o que nunca passou?(COUTO, 2005, p. 209).

Considerando que o propósito desta dissertação foi analisar as (des)construções da memória e identidade(s) em travessia na obra, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, deve-se reiterar que, via literatura, a questão da identidade assume as lembranças fragmentadas retomadas pelas personagens que convivem em espaços transitórios. Esses fragmentos são buscados pela memória quando tenta uni-los a fim de dar sentido às várias histórias presentes no romance, amarrando os fios do passado no presente para construir o futuro.

Na análise do romance, percebeu-se que as desconstruções da memória, dos espaços e das identidades apresentam-se num entre-lugar sempre imbricadas entre si. A memória transita pelo espaço temporal em que passado e presente se corroem construindo novas realidades. A imaginação desconfigura a realidade e ao dialogar com a memória cria um novo significado. O ato de lembrar também se situa num entre-lugar, pois exige um trânsito pela memória do outro e pelos lugares ou eventos. Os espaços desconstroem seus limites supostamente fixos, deslocam-se e ultrapassam demarcações. Tornam-se híbridos, criando novos formatos. As personagens inseridas numa comunidade vivenciam situações locais lembradas não apenas por elas, mas pelo grupo com o qual se identificam e neste trânsito com os outros, novas histórias passadas no local são construídas. Configurações diferenciadas surgem nos trânsitos de memória, nas alterações espaciais e, principalmente, nas construções identitárias por possuírem memória e perceberem a expansão das fronteiras pessoais e espaciais. Rasura-se, pois, na narrativa a linearidade do tempo e da memória. Fragilizam-se as fronteiras rígidas dos espaços e desarranjam-se as identidades fixas como raízes pivotantes.

Elaborado por meio do trânsito da memória, o romance estudado traz uma história descontínua pelo fato de narrar fragmentos de histórias pessoais que

convivem com a fragmentação de uma história coletiva, de um povo, de uma cultura. Assim neste trabalho com a memória, traços da memória nacional são entrecortados por histórias pessoais. No espaço literário encenam-se as transformações do mundo contemporâneo ocorridas no espaço da ilha e da cidade, no mundo do próprio indivíduo e de sua coletividade. O texto literário apresenta, pois, um processo de tradução cultural, pois se tece numa rede de significações que procuram dar sentidos aos fatos recuperados.

Como se procurou demonstrar, recordações pessoais e referências aos novos costumes impostos a uma determinada cultura ficaram evidenciadas na maneira de ser das personagens da obra estudada. Avô Mariano representa, na narrativa literária, a tradição ancestral que tenta manter-se viva na comunidade, já na personagem Últímio mostram-se as forças atuantes do mundo contemporâneo que visam aos interesses, ao lucro, esquecendo os valores da tradição. A atitude de Últímio, ao sugerir vender a *Nyumba-Kaya*, indica seu desprezo pelas tradições que a casa conserva em seus porões sombrios, assumindo-se como refúgio, berço, lugar de morada, mas também de passagem.

Ao estudar a obra de Mia Couto procurou-se ainda analisar as representações identitárias das personagens como expressão de uma determinada cultura em constante processo de desconstrução. A análise do romance apontou o espaço africano como um lugar de diálogos conflituosos, sejam os relacionados com a difícil convivência entre os diferentes, sejam os que dizem respeito ao modo como os próprios habitantes ligam-se à sua terra e às suas tradições, seja nos embates entre escrita e oralidade e entre narrativas individuais e coletivas. Esses embates emergem na construção das personagens e de suas histórias e no entrelaçamento de narrativas que vasculham as lembranças que permanecem na memória daqueles que habitam Luar-do-Chão ou *Nyumba-Kaya* e que almejam um futuro pleno de paz.

Ao buscar o passado, o romance aciona os mecanismos da memória recupera lembranças e vestígios que restauram os espaços e os eventos transcorridos. Mia Couto retoma as histórias orais e os costumes transmitidos de geração a geração e, ao voltar ao passado, tenta reconstituir costumes e lugares apagados pela colonização, esforço manifesto com frequência, nas literaturas africanas de língua portuguesa.

Acentuou-se também que a construção da identidade se faz pelas lembranças que perpassam espaços, indivíduos e coletividade traçando novos caminhos num

jogo entre lembrar e esquecer. A reconstrução da identidade de Marianinho assumiu esse jogo transitando pelos espaços, ultrapassando fronteiras geográficas e pessoais. Foi por meio do resgate das lembranças de seus familiares que Marianinho pôde ver-se como outro e lidar, de forma concreta, com a alteridade, com a diferença. Foi pelo distanciamento da cidade que ele pôde retomar os afetos e os conflitos abrigados na interioridade da casa e mesmo nas profundezas do rio. Foi transitando por outras identidades, que ele foi se construindo como um ser de fronteira, híbrido, em constante movimento, atado a uma rede de comunicação permanente. Sua identidade como a escrita, foi rasurada pela fala, pelas histórias orais narradas pelos familiares. As lembranças alteraram a concepção que Marianinho possuía do seu lugar de pertença e de sua filiação. Fez-se outro diferente sem deixar de ser um Mariano – um *malilane* na tradição local.

Pela memória, estrategicamente, é abordada, no romance, a questão de vida e morte dos costumes locais. Avô Mariano se mantém em trânsito, pois, apresenta-se como um morto vivo para narrar suas lembranças e esclarecer os segredos existentes no espaço privado da sua família e no público onde se exibem os costumes da ilha. Essa transitoriedade possibilita novas construções, outros trânsitos.

A estratégia de fazer do avô Mariano um indivíduo em trânsito, um morto-vivo, retoma outros romances do mesmo autor como *A varanda do frangipani* (COUTO, 2007a) ou *O outro pé da Sereia* (COUTO, 2006) e indica uma constante na obra do escritor moçambicano. Em sua obra, a memória é vista como um exercício de escavação como um caminhar pelos subterrâneos procurando trazer à tona histórias silenciadas.

A proposta de imortalidade do homem explica a importância dada à vida e às cerimônias funerárias. De fato, a morte por apresentar-se como fator de dissolução da união vital, da lembrança permanente do passado que deve ser atualizado, torna necessária uma reorganização urgente dos membros da família, da comunidade para lembrar o passado e restabelecer o equilíbrio. Este equilíbrio deve ser estabelecido integrando o morto à natureza, na travessia fértil da água, da terra e da palavra. Como se procurou demonstrar, o uso da palavra escrita nas cartas, tornadas parte da obra em estudo, mostrou-se um mecanismo eficaz, além de caracterizar-se como travessia para conservar a memória das coisas passadas.

As lembranças individuais assumem, na cena narrativa, uma continuidade no outro a que a palavra dará vida para não deixar morrer o passado. Leite (1995/1996) comenta que o princípio de imortalidade é o grande elemento vital constituinte do homem, pois após o fim da existência visível, este próprio indivíduo

[...] volta a fazer parte da comunidade através dos recém-nascidos da mesma família ou insere-se na massa de antepassados privativa do grupo social a que pertence, daí nascendo a figura do ancestral, com a qual a sociedade mantém relações privilegiadas. (LEITE, 1995/1996 p. 108).

A visão de Leite, como se procurou demonstrar na análise de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, indica que a memória e a palavra são enunciadoras de vida. O fato de o avô morto tentar manter-se vivo e participante, por meio de seu trabalho de memória expresso em suas narrativas dirigidas ao neto, reatualiza, na ficção, a força do elemento vital constituinte do homem que não se apaga com sua morte, pois, a memória, através da palavra, encarrega-se de fazê-lo voltar “[...] a fazer parte da comunidade.” (LEITE, 1995/1996, p. 108).

Percebeu-se neste trabalho que memória, espaços e texto literário estão intimamente ligados e mantêm-se em constante (des)construção.

A memória estabelece relações entre espaços e relaciona-os em tempos diversos. Já os lugares oportunizam as lembranças, desconfiguram-se pelos trânsitos contínuos, encenados na tessitura literária.

Foi pela memória, pela lembrança de fatos acontecidos ou silenciados em determinados espaços que Abstinência reaprende a viver; Fulano Malta abandona a indefinição sugerida no próprio nome e assume a sua história buscando a independência interior. Último reconhece, finalmente, a falência dos valores outrora pensados como essenciais e, pela memória, volta-se ao passado manifestando seu desejo de ter tido filhos que pudessem conviver com as tradições e os costumes locais.

Ao longo do texto procurou-se mostrar que é no trânsito e pelas fronteiras que as identidades se constroem. É na travessia ou na margem que se tecem os lugares, os indivíduos e também a escrita do romance. Como afirma Mia Couto (2005, p. 224): “[...] é na margem desses mundos que tento a ilusão de uma costura. É uma escrita que aspira ganhar sotaques do chão, fazer-se seiva vegetal e, de quando em quando, sonhar o vôo da asa rubra”.

Contudo, como se buscou explicitar, permanecem, no romance, a letra e a fala como expressão de um homem híbrido, pertencente a lugares caracterizados pelas interações entre voz e letra. Nesses espaços, a escrita rasurada pela voz cria um entre-lugar onde o indivíduo agarrado à terra ou atado ao passado é posto em movimentos de transformação constante ao passado. Esse exercício de recuperação, retorno e ultrapassagem sempre presente no romance foi ressaltado, no estudo proposto, para apresentar aspectos de uma literatura produzida em espaços emergentes nos quais letra e fala produzem diálogos profundos.

Este trabalho, embora não tenha a pretensão de esgotar as questões levantadas pela discussão da memória, da resignificação de espaços e das identidades, teve a intenção de se construir com conceitos que transitam pela teoria literária e pelos estudos culturais, visando a destacar os possíveis trânsitos ressaltados pela literatura.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores)

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

ARCA DA ALIANÇA. In: Enciclopédia Delta Universal. Rio de Janeiro: Delta, 1985, v. 2.

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962. v. 1.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores)

BARTHES, Roland; FLAHAULT. Palavra. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda. 1987. v. 11, p. 118-136.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as conseqüências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, Peter. **Perspectivas sociológicas**: uma visão humanística. Petrópolis: Vozes, 1999.

BERGSON, Henri. **O pensamento e o movimento**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOFF, Leonardo. **Ética e moral**: a busca dos fundamentos. Petrópolis: Vozes, 2003.

CABRAL, Luciana Francisca. A rua no imaginário social. **Scripta Nova**, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, v. 9, n. 194(60), 01 ago. 2005.

CATROGA, Fernando. Memória e História. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRS, 2001. 140 p.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2006.

CHAVES, Rita et al. (Org.). **Brasil / África**: como se o mar fosse mentira. São Paulo: UNESP, 2006.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia.(Org.) **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da Teoria**: Literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

COUTO, Mia. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. **O último vôo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTO, Mia. **Raiz de orvalho**. Lisboa: Caminho, 1999.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

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

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999. p. 84-94.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Literatura e mediação interdiscursiva. **Scripta**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC Minas, v. 7, n. 14, p. 216-224, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka, por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v. 3.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza/PUC Minas, 2002.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. A diáspora negra como matéria literária: da ação de captura às negociações languageiras. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006a.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Revoluções da linguagem no campo da literatura. **Scripta**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC Minas, v. 10, n. 19, p. 54-68, 2006b.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. Reinvenções e deslocamentos em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. In: MARI, Hugo (Org.), FONSECA, Maria Nazareth Soares; WALTY, Ivete. **Ensaio de leitura II**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007. p. 241-256.

FONSECA, Maria Nazareth, CURY, Maria Zilda. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

FREUD, Sigmund. **Obra completa de Sigmund Freud**: Edição Standard. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 1: As Neuroses de defesa.

GLISSANT, É. **Le discours antillais**. Paris: Seuil, 1980

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HAMBURGER, Kate. **A lógica da criação literária**. Tradução Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HUYSSSEN, Andreas. **Memórias do modernismo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 955-984.

JOÃO. In: A BÍBLIA: tradução ecumênica. São Paulo: Paulinas, 1967.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e Ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **África**, Revista do Centro de Estudos Africanos, v. 18/19, n. 1, p. 103-118, 1995/1996.

LEVÍTICO. In: BÍBLIA: tradução ecumênica. São Paulo: Paulinas, 1967.

LIMA VAZ, Henrique C. de. **Escritos de Filosofia IV**. Introdução à Ética Filosófica 1. São Paulo: Loyola, 2002.

LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LUCAS. In: BÍBLIA: tradução ecumênica. São Paulo: Paulinas, 1967.

MATA, Inocência. A Alquimia da Língua Portuguesa nos Portos da Expansão em Moçambique, com Mia Couto. **Scripta**, Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 262-268, 1998.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura C. **A Mulher em África**. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa, Colibri, 2007.

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

NORA, Pierre (Org.) **Les Lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

NÚMEROS. In: BÍBLIA: tradução ecumênica. São Paulo: Paulinas, 1967.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira. **Ardis da imagem**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POMIAN, K. Tempo/temporalidade. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Enciclopédia Einaudi**. v. 29. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. São Paulo: Paulus, 2003.

RAMA, Angel. **Transculturación narrativa em America Latina**. Montevidéus: Arca Editorial, 1989.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**. São Paulo: Paulus, 1990.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina, 1995.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Seuil, 2000.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. São Paulo: Nova Fronteira, 1998.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 93-101.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2001.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2004.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **A magia das letras africanas**. Rio de Janeiro: ABE, 2003.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. **África e Brasil**: letras em laços. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

TEIXEIRA, Joaquim de Sousa. Tempo/Temporalidade. In: CABRAL, Roque (Dir.). **Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia**. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1992. vol. 5.

VASCO DA GAMA. In: Enciclopédia Delta Universal. Rio de Janeiro: Delta, 1985, v. 7, p. 3614.

WEINRICH, Harald. **Lete Arte e crítica do esquecimento**. Rio: Civilização, 2001.