

TRAMA VAZADA DE SILÊNCIOS.

Renata de Cabral e Castro¹

*Toda história é sempre sua invenção
e toda memória um hiato
no vazio.*
(Leda Martins)

Resumo: Neste ensaio, propomos uma leitura do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, com ênfase na relação afetiva entre o narrador Marianinho e sua avó Dulcineusa e no modo como essa narrativa se apresenta estruturalmente na trama.

Palavras-chave: memória cultural, memória afetiva, estruturação narrativa.

Abstract: In this essay, we consider a reading of the romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mia Couto, with emphasis in the affective relation between the Marianinho narrator and its Dulcineusa grandmother and in the way as this narrative if it presents structurally in the tram.

Keywords: cultural memory, affective memory, structure narrative.

1- Introdução

As literaturas africanas pós-coloniais, de um modo geral, vinculam-se ao trabalho de reconstrução da memória coletiva de cada país. A poesia, a dramaturgia e a prosa ficcional resistem ao olhar taxativo e reducionista do ocidente em relação à África.

Antonio Emilio Leite Couto, nascido em Beira, Moçambique, em 1955, é considerado um dos escritores mais importantes dessa leva e um dos mais lidos no exterior. Seu romance *Terra Sonâmbula* (1992) foi considerado um dos melhores livros africanos do século 20, pelo júri da Feira Internacional de Zimbábue. Pelo conjunto da obra, recebeu o Prêmio Virgílio Ferreira, em 1999. Mia Couto, como hoje assina, apresenta em sua literatura a preocupação em misturar saberes diversos, valendo-se da multiplicidade étnica, linguística e ritual de seu país. Ele transita pelo mundo não só para divulgar sua obra como para demonstrar sua insatisfação com a lógica política e econômica neo-liberal vigente no mundo contemporâneo.

¹ Mestranda em Teoria da Literatura na (Letras UFMG). Email: renatacabralc@gmail.com

A mídia, de um modo geral, (des)foca a África, ora pela lente do exotismo – figurado por elefantes, girafas ou mesmo pela adoção de uma criança etíope feita pela atriz-celebridade Angelina Jolie – ora pela lente da miséria, das vítimas de guerras, das doenças e da fome. “O excesso de imagens dos dramas de África teve um efeito perverso: o continente deixou de ser visível”.² Sabemos que a invisibilidade deflagra a dificuldade de enxergar o outro, de se relacionar com o outro, e gera incomunicabilidade e descaso. Segundo o sociólogo Luiz Eduardo Soares,

[...] há uma fome mais funda que a fome, mais exigente e voraz que a fome física: a fome de sentido e de valor; de reconhecimento e acolhimento; fome de ser – sabendo-se que só se alcança ser alguém pela mediação do olhar alheio que nos reconhece e valoriza. Esse olhar, um gesto escasso e banal, não sendo mecânico – isto é, sendo efetivamente o olhar que vê – consiste na mais importante manifestação gratuita de solidariedade e generosidade que um ser humano pode prestar a outrem. Esse reconhecimento é, a um só tempo, afetivo e cognitivo, assim como os olhos que vêem e restituem à presença o ser que somos não se reduzem ao equipamento fisiológico. O olhar (ou a modalidade de percepção fisicamente possível) que permite ao ser humano e reencontro com sua humanidade é o espelho pródigo que restaura a existência plena, reparando o dano causado pelo déficit de sentido, isto é, pela invisibilidade. Esse olhar vê o outro, restituindo-lhe – ao menos potencialmente – o privilégio da comunicação, do diálogo, da troca de sinais e emoções, da partilha de valores e sentido, da comunhão na linguagem. Esses olhos que vêem tecem entre as pessoas a ligação que é a matriz do que chamamos sociedade. (Soares, 2005, p. 215-216)

No escuro, não há diálogo nem reconhecimento da(s) potencialidade(s) do outro. A África tem sido representada pelo poder míope dos países tidos como primeiro mundistas e pelo senso comum ocidental de que seria o lugar dos horrores. A equação tipicamente estadunidense África=pobreza faz-se ecoar em filmes, relatos jornalísticos, manchetes, entre outros suportes/gêneros. Essa distorção tende a homogeneizar o continente e a burlar

² COUTO, Mia. Como a Europa vê a África. In: COUTO, Mia. *Celebrando Moçambique, 30 anos de independência*. p. 20.

o diálogo entre norte e sul, entre oriente e ocidente. A literatura africana, entretanto, tem funcionado como um contraponto aos estereótipos divulgados.

2- Seres de fronteira

O escritor é alguém que solta o barco e convida para a errância da viagem.
(Mia Couto)

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, a antítese 'preservação e errância'³ se funde a uma narrativa sempre em tensão, cujos espaços, em transformação e abandonados ao mesmo tempo, estão condenados à perversidade dos processos de globalização, nos quais o modelo de consumo, que chega via tecnologia, apaga a ideia de troca ou encontro. Ao contrário, impõe uma lógica de vida que tenta negar a complexidade do lugar e de seus povos.

Para adentrarmos na análise da obra, vale antes destacarmos um comentário do autor sobre deambulação e fronteira:

Por que temos o gosto em ficar parados em vez de deambularmos constantemente? Ficar é a exceção. Partir é a regra. O homo sapiens sobreviveu porque nunca parou de viajar. Dispersou-se pelo planeta, inscreveu sua pegada depois do último horizonte. Mesmo quando ficava, ele estava partindo para lugares que descobria dentro de si mesmo.

Quando nasceu a agricultura, ganhamos o sentido do lugar. A partir de então, fomos dando nomes aos sítios, adocicamos o chão. Entre a paisagem e a humanidade criaram-se laços de parentesco. A terra divinizou-se, tornou-se mãe. Pela primeira vez dispúnhamos de raiz, morávamos numa estação perene. O chão já não oferecia apenas um leito. Era um ventre. E pedia um casamento duradouro.

Paradoxalmente, o sedentarismo inaugurava a ideia de exílio. Viajar passou a ser um apetite que necessitava de ser cerceado. Semear era preciso. As terras passaram a ser objectos de posse. A ideia de fronteira inscreveu-se como silenciosa lei (...) (Couto, 2009, p. 77)

³ Preservação identitária e cultural. Errância como nomadismo e exílio.

O narrador-protagonista é marcado pela condição de exílio. Marianinho, estudante universitário, retorna à ilha de Luar-do-chão (espaço onde se desenvolve a trama; terra-mãe divinizada?), depois de vários anos de ausência, para, em princípio, enterrar o avô que está a morrer. Ao chegar, surpreende-se com o estado de transição do falecido, “encravado na fronteira entre os mundos.” (Couto, 2003, p. 41) Sente-se estranho no lugar de origem, como era também estrangeiro em Portugal. Fala a língua dos brancos, lê a língua de imposição, mas busca a tradição e sua própria história nesse retorno à cidade natal. Ele é convidado a habitar duas identidades, a falar e a pensar em pelo menos duas linguagens culturais, a negociar com elas. Encontra sua ilha em estado de miséria e decadência e vivencia os conflitos e as tensões entre o arcaico e o moderno, entre o mito e a civilização.

De um lado, personagens que encenam os próprios sofrimentos e denunciam no corpo e olhar os desgostos vividos e as marcas do tempo, como tio Abstinência, zeloso funcionário que envelhecera junto às paredes da repartição e que deixara a marca de seu corpo no pedaço de madeira do condomínio, irmão de idade, de onde não saiu nem para a nova pintura, preferiu cravar a marca de sua presença (ausência?) e misturar-se à paisagem da vila. Nyembeti, que significa lágrima, é aquela capaz de umedecer e fertilizar a terra por meio do amor e (des)orientar os olhares dos homens, corpulenta e nua sob a capulana. Não fala a língua oficial, mas o dialeto da miséria, e faz do corpo a estadia de traficantes e “desenvolvimentistas”, que vêem Luar-do-chão apenas como uma possibilidade de lucro, e a mulher, apenas como um objeto descartável para saciar seus desejos. Há também Miserinha, cujo codinome deflagra sua condição social. Sinestésica e sábia, vive a perambular pela cidade. De outro, o tio Último, que representa os valores vindos com um processo excludente de globalização. É o sujeito do ultimato, da pressa, aquele que pretende vender a casa e soterrar os valores tradicionais em nome do lucro e do poder.

Ressaltamos, em relação à construção da trama, que

Mia Couto, em sua proposta literária, explicita para seu leitor o lugar periférico de sua enunciação, construída em permanente tensão: rituais para preservar e venerar a

terra, metonímia da nação, convivendo em conflito, com a diluição da fixidez de lugares e tradições; posição exilada do narrador; processos globalizados de modernização violentando visões de mundo; a casa, lugar de morada, de permanência, mas também aberta ao que vem de fora e ligada ao cosmo. Tudo isso misturado, mestiçado a tantos outros elementos em trânsito. (Cury; Fonseca, 2008, p. 83)

Essa transitoriedade, analisada por Maria Zilda Cury e Maria Nazareth Fonseca, é característica do escritor Mia Couto, ser de fronteira que busca reinterpretar e ressignificar as noções de identidade, em suas possibilidades cambiantes, longe do velho preceito de fixidez ou solidificação.

Hoje, tem-se a consciência de que as identidades culturais não são rígidas, nem imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes dos mais diversos sistemas culturais que se entrecruzam promovendo heterogeneidade. Ainda as identidades aparentemente mais sedimentadas trazem intrinsecamente várias temporalidades, transformações e negociações, “o que possibilita afirmar que identidades são identificações em curso”. (Diniz, 2008, p. 30)

O autor elabora conscientemente a tensão também no âmbito do discurso, ao inscrever na língua do colonizador as marcas da sua experiência subjetiva de africanidade. Couto entende a oralidade como um sistema de pensamento, portanto, fonte de conhecimento e de saberes, que podem e devem ser rearticulados no corpo da escrita literária. Assim, reinventa a si e a nação, enovelando a riqueza da oralidade ao rigor literário. Esse entrecruzamento das textualidades orais e escritas funciona como uma postura ética, visto que explicita no espaço narrativo os conflitos de uma identidade misturada e dinâmica, revela o processo de transcrição do saber ancestral. Mia Couto imprime na língua do colonizador a performance dos contadores de histórias, de modo a lacerar estruturas já balizadas do português canônico. Salientamos que a ancestralidade consiste numa percepção cósmica e filosófica de mundo, “tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa.” (Padilha, 1995, p. 10).

Percebemos na composição coutiana um processo contínuo de transformação e deslocamento que, segundo Teresinha Taborda Moreira, “ganha forma numa escrita que faz coexistirem o passado, o presente e o futuro, a cultura tradicional oral e a textualidade escrita, a voz e a letra.” (Moreira, 2003, p. 359) Além da subversão da sintaxe padrão, adivinhas, provérbios, contos, crônicas, fábulas e mitos compõem a trama, ela mesma poesia do cotidiano, nação reimaginada – espaço lírico e simbólico para pensarmos Moçambique e analisarmos a urdidura do romance.

a singular inscrição do registro oral que, como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narratório e enunciativo de uma nação, imprimindo ainda, no neologismo, seu valor de *littura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas. (Martins, 2001, p. 21)

É crucial entendermos que a atividade e a mudança compõem a base do conceito de tradição. Esse ideal fixista e purista, próximo não apenas ao senso comum, como à visão de alguns intelectuais africanos, como Leopold Senghor⁴, exclui o dinamismo das sociedades e dos legados passados de geração a geração, tenta sublimar as mudanças comuns no curso do tempo.

A mistura dos saberes não se opera no romance como traço de dois lugares distintos e demarcados, mas polinizados e sincréticos, mesmo que evidenciados em alguma medida pelo conflito *colonizador versus colonizado*. A dicotomia também não nos remete à real situação da metonímica ilha Luar-do-chão, visto que, em Moçambique, apenas 3% da população têm o português como língua materna, e há um verdadeiro compósito de línguas nativas, muitas, inclusive, de nações rivais dentro do país, delimitado como fronteira legal. A escolha lexical para denominar a casa da família Malinane *Nyumbakaya* – união dos dialetos rivais de norte e sul do país – retrata a atitude política do autor, bem como a tessitura do romance. Mia Couto se contrapõe a classificações vazias, resvaladas em estereótipos. Sabe reverenciar os saberes inscritos na grafia do corpo ancestral e matizar os vários saberes anelados por

⁴ O senegalês foi um dos criadores da ideia de Negritude, que defende uma essência africana.

temporalidades diversas. É como se a corporalidade das linguagens em movimento fossem performadas na narrativa.

No romance, coexistem variações dialetais, religiosas e étnicas. No tecido textual, essas variantes se desenham e se envolvem num dinamismo que rasura certezas e rótulos, trazendo também à superfície da escrita a multiplicidade de saberes.

3- Afetividade da memória

*A lua anda devagar
Mas atravessa o mundo.
(Provérbio africano)*

A história da família Malinane foi reconstituída por meio de uma memória coletiva e afetiva – “ao definir o que é comum a um grupo e o que diferencia dos outros, a memória coletiva fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais.” (Pollak, 1989). Várias vozes perpassam a narrativa. Em alguns momentos, o narrador escuta com acuidade os dizeres e relatos de cada um. Noutros, faz-se olho atento às temporalidades que pulsionam Luar-do-chão. Vozes, aromas e imagens visitam Marianinho e o incitam a tecer uma trama vazada de silêncios.

– Mariano! Marianôôô! Venha, Mariano
Era a voz antiga das mulheres, no tempo da minha infância. Chamavam-me para acender o lume. Cumpriam o preceito de antigamente: apenas um homem podia iniciar o fogo. As mulheres tinham a tarefa da água. E se refazia o eterno: na cozinha se afeiçoavam, sob gesto de mulher, o fogo e a água. Como nos céus, os deuses moldavam a chuva e o relâmpago.
A cozinha me transporta para distantes doçuras. Como se, no embaciado dos seus vapores, se fabricasse não o alimento, mas o próprio tempo. (Couto, 2003, p. 145)

À fabricação do tempo, Marianinho busca compreender a história de sua infância e de sua família. Sua chegada à ilha e a presentificação da morte do avô Mariano, em estado de catalepsia, levam o narrador a percorrer a travessia

de sua vida perpassada por lacunas e interditos, cravada de interrogações, segredos e mistérios.

Enquanto sujeito de memória, este é o seu insano ofício: tecer, com a urdidura do esquecimento, a trama da lembrança; traçar, com os riscos de uma escrita apagada pelo tempo, as letras de uma nova escrita, que o levará a uma outra estória, a um outro tempo, a um outro lugar. (Castelo Branco, 1994, p. 41)

De fato, Marianinho é levado a outra história sobre si mesmo e sua genealogia. É narrado ao mesmo tempo em que narra. É atravessado por histórias diversas ao tecer a sua, sinestésica e lacunar. *A rememoração não preenche os buracos da memória, mas revela os pontos decisivos da história do sujeito.* (Guimarães, 1997) Entre outras revelações, o protagonista se descobre responsável por sepultar Mariano, na tradição, tarefa do filho mais velho. De neto, passou a filho, de filho, a irmão de Fulano Malta – símbolo do homem comum, desgastado com as falsas ideologias e falcatruas da história oficial de independência de seu país.

Os silêncios e esquecimentos que a história oficial pode tentar manipular, maquiando e decidindo o que deve ser lembrado, como discute Jacques Le Goff,⁵ são no romance, de certa forma, metaforizados na figura de Último – capitalista aliado das mentiras governamentais – mas contrapostos pela diversidade de vozes enunciadas na trama narrativa. A cena a seguir ilustra a importância da oralidade e da gestualidade como partes integrantes da intenção comunicativa:

A avó molha o dedo indicador como fazem os contadores de dinheiro. Sempre que a conversa se se adivinha longa, ela recorre àquele tique como se se preparasse para desfolhar um pesado livro. (Couto, 2003, p. 96)

A relação com Dulcineusa (que imprime na alcunha seu mel), aliás, é a mais explicitamente ficcionalizada por Marianinho, que assume a fantasia na tentativa de corrigir o árduo passado da avó. Ela, que teve os dedos

⁵ No texto *História e Memória*, em especial nas páginas 422-423.

carcomidos pelo trabalho com a castanha de caju e que sofrera com as diversas traições de Mariano, sente-se completamente só e à margem da história familiar, apesar de ser a dona da casa e o eixo feminino da cerimônia funerária.

– *Agora , meu neto, me chegue aquele álbum.*

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.

Mas quando o álbum se abre em seu colo eu reparo, espantado, que não há fotografia nenhuma. As páginas de desbotada cartolina estão vazias. Ainda se notam as marcas onde, antes, estiveram coladas as fotos.

– *Vá. Sente aqui que lhe mostro.*

Finjo que acompanho, cúmplice da mentira.

– *Está a ver aqui seu pai, tão novo, tão clarinho até parece mulato?*

E vai repassando as folhas vazias, com aqueles seus dedos sem aptidão, a voz num fio como se não quisesse despertar os fotografados.

– *Aqui, veja bem, aqui está sua mãe. E olhe nesta você, tão pequenininho! Vê como está bonita consigo no colo?*

Me comovo, tal é a convicção que deitava em suas visões, a ponto de meus dedos serem chamados a tocar o velho álbum. Mas Dulcineusa corrige-me.

– *Não passe a mão pelas fotos que se estragam. Elas são o contrário de nós: apagam-se quando recebem carícias.*

Dulcineusa queixa-se que ela nunca aparece em nenhuma foto. Sem remorso, empurro mais longe a ilusão. Afinal, a fotografia é sempre uma mentira. Tudo na vida está acontecendo por repetida vez.

– *Engano seu. Veja esta foto, aqui está a Avó.*

– *Onde? Aqui no meio desta gente toda?*

– *Sim, Avó. É a senhora aqui de vestido branco.*

– *Era uma festa? Parece uma festa.*

– *Era a festa de aniversário da Avó.*

Vou ganhando coragem, quase acreditando naquela falsidade

– *Não me lembro que me tivessem feito uma festa...*

– *E aqui, veja aqui, é o avô lhe entregando uma prenda.*

– *Mostre! Que prenda é essa afinal?*

– *É uma anel, Avó. Veja bem como brilha esse anel.*

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.

– Pronto, agora vá. Me deixe aqui, sozinha.
Vou saindo, com respeitosos vagares. Já no limiar da porta, a Avó me chama. Em seu rosto, adivinho um sorriso:
– Obrigada, meu neto!
– Obrigada por quê?
– Você mente com tanta bondade que até Deus lhe ajuda a pecar. (Couto, 2003, p. 50-51)

O neto entra num jogo de invenção para tentar preencher as lacunas daquele álbum de retratos, como se fosse capaz de afagar cicatrizes e recriar histórias, de modo a incluir Dulcineusa no lastro sentimental do marido e da família de um modo geral. Terno e cúmplice, participa de um jogo de ilusões e faz da palavra inventada uma outra maneira de enxergar seus parentes. As “inexistentes” fotografias, cravadas pela ausência e pelo rastro do que já estivera colado no álbum, revelam não apenas as ruínas de uma história em suas variadas versões, como os vestígios da imagem captada num *click*, a ausência de um presente que se fora. O narrador avisa que, como ele, as fotografias mentem, visto que não são sinônimos da realidade, apenas flagrantes de instantes que podem ser lidos e relidos de muitas formas. É como se o narrador, nesse jogo, precisasse vivenciar uma compreensão étnica e filosófica de mundo para dialogar com esses rastros e compor o álbum de família e sua própria história. Os vazios do álbum metaforizam, em certo sentido, o próprio esgarçar da trama memorialista. Afinal, reconstituir a memória é também folhear ausências.

Referências Bibliográficas

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções das culturas africanas. In: AGUESSY, Honorat. *Introdução à cultura africana*. Trad. Emanuel L. Godinho; Geminiano Cascais Franco; Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1977.

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

ATHAYDE, Celso. BILL, MV; SOARES, Luis Eduardo. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? e outras intervenções*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

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

CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mia Couto. Espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

DINIZ, Érika Ribeiro. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto: Identidades em trânsito*. 2008-124 páginas. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras UFMG, Belo Horizonte, 2008.

GUIMARAES, Cesar. *Imagens da memória*. Entre o legível e o visível. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e Mediações culturais. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Borges. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

MARTINS, Leda. *Afrografias da memória*. O reinado do Rosário no Jatobá. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: ARBEX, Márcia; RAVETTI, Graciela. (org.) *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/ UFMG: Poslit, 2002.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2005.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. *Estudos Literários*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1998, p.3-15.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Mia Couto e a “Incurável Doença de Sonhar”. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa (org.) *África e Brasil: Letras em Laços*. Rio de Janeiro:Yendis, 2000, p. 261-286.