

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Antes de nascer o mundo:
uma leitura da experiência da vida nos percursos de Marianinho e Mwanito

[Versão corrigida]

Letícia de Souza Góes

SÃO PAULO

2012

LETÍCIA DE SOUZA GÓES

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Antes de nascer o mundo:
uma leitura da experiência da vida nos percursos de Marianinho e Mwanito

[Versão corrigida]

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

ORIENTADORA: Prof^a. Dr^a. Rejane Vecchia da Rocha e Silva

De acordo: _____

São Paulo

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

GÓES, Leticia de Souza

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Antes de nascer o mundo: uma leitura da experiência da vida nos percursos de Marianinho e Mwanito / Leticia de Souza Góes; Orientadora: Rejane Vecchia da Rocha e Silva – São Paulo, 2012.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, 2012.

1. Mia Couto; 2. Espaço; 3. Ficção; 4. Realidade; 5. Romance.

I. Silva, Rejane Vecchia da Rocha e. II. Pós-doutorado. III. Título: Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Antes de nascer o mundo: uma leitura da experiência da vida nos percursos de Marianinho e Mwanito.

Nome: GÓES, Leticia de Souza

Título: Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Antes de nascer o mundo: uma leitura da vida nos percursos de Marianinho e Mwanito

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Letras.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*Dedico aos meus pais, Maria do Carmo e Nirceu Góes,
com imenso amor e ternura.*

Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que, direta ou indiretamente colaboraram para a conclusão desta dissertação.

À Prof. Dr. Rejane Vecchia da Rocha e Silva, pela orientação, compreensão, incentivo e, principalmente pelo cuidado.

Aos professores da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pelas tão proveitosas aulas.

Aos Profs. Drs. Daniel Puglia e Maria dos Prazeres Santos Mendes, por terem participado da minha banca de qualificação e contribuído com importantes considerações e indicando bibliografias.

Ao meu colega de profissão e amigo Pedro Toledo, pela atenção e pelas conversas, que tanto colaboraram para o desenvolvimento deste trabalho.

À amiga, companheira de mestrado e de angústias Regina, pelas colaborações tão necessárias nos momentos finais deste trabalho.

A todos os meus amigos e amigas, por me distraírem nos momentos em que era preciso.

Ao Fabrício, por estar sempre ao meu lado, pela compreensão e amor.

A minha família, pelo total apoio e incentivo.

Resumo

Esta dissertação realiza uma leitura em perspectiva comparatista entre os romances do autor moçambicano Mia Couto *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Antes de nascer o mundo*. A partir das oscilações espaciais das personagens centrais Marianinho e Mwanito, que transitam entre campo e cidade, realiza-se uma leitura de tais espaços considerando as imbricações entre a ficção de Mia Couto e a realidade moçambicana. Para este estudo, apoiamo-nos em vários autores, como José Luís Cabaço, que nos abriu o horizonte a respeito dos processos sócio-históricos que envolvem a realidade moçambicana atual, Mikhail Bakhtin, Georg Lukács, Walter Benjamin e Theodor Adorno, que nos embasaram crítica e teoricamente e Antonio Candido, que norteou as reflexões acerca dos aspectos sociais que envolvem a literatura. O trabalho aborda ainda a maneira como os jovens Marianinho e Mwanito podem representar a constituição de uma nova identidade moçambicana, permeada pelas tensões entre colonizado e colonizador, tradição e modernidade, campo e cidade, entre outros pares dicotômicos.

Palavras-Chave: 1. Mia Couto; 2. Espaço; 3. Ficção; 4. Realidade; 5. Romance.

Abstract

This dissertation conducts to a comparative perspective among the reading of the Mozambican author's novels Mia Couto *A river called time, a house called land and before the world was born*. From the spatial fluctuations of the central characters Marianinho and Mwanito, who move between the countryside and the city, holds up a reading of such spaces considering the interplay between Mia Couto's fiction and the Mozambican reality. For this study, we rely on several authors such as José Luis Gourd, which opened the horizon on the socio-historical processes that involve current Mozambican reality, Mikhail Bakhtin, Georg Lukacs, Walter Benjamin and Theodor Adorno, who based us critically and theoretically and Antonio Candido, who guided the reflections on the social aspects that involve literature. The study also discusses how young Marianinho and Mwanito may represent the formation of a new Mozambican identity, permeated by tensions between colonizer and colonized, tradition and modernity, rural and urban, among other dichotomous pairs.

Keywords: 1. Mia Couto; 2. Space; 3. Fiction; 4. Reality; 5. Romance

Sumário

1. Considerações iniciais	10
2. Os romances: uma breve leitura	15
2.1 Um romance pós-guerra	15
2.2 O refúgio na solidão	23
3. Mia Couto: verso em prosa, história em literatura	30
3.1 Ficção e realidade	32
3.2 O fantástico em <i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra</i> e <i>Antes de nascer o mundo</i>	33
3.3 A experiência das personagens entrelaçada à história do país	39
4. Elementos estruturais da narrativa	49
4.1 Os artifícios do contar e a questão do narrador em primeira pessoa	50
4.2 O plurilinguismo de Bakhtin em <i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra</i> e <i>Antes de nascer o mundo</i>	53
4.3 O espaço	56
4.4 As fronteiras do campo e da cidade	58
4.5 A casa chamada terra	64
4.6 As casas de Mwanito	66
5. Dito Mariano em Marianinho; Silvestre Vitalício em Mwanito: a continuidade da vida	71
6. Considerações finais	79
7. Bibliografia	90
7.1 Do autor	90
7.2 Geral	91

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente dissertação tem por objetivo estudar, em perspectiva comparatista, os romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Antes de nascer o mundo* para observar as trajetórias de vida que se vão constituindo a partir das experiências históricas e sociais das personagens centrais, Marianinho e Mwanito, respectivamente, e que acabarão por deflagrar questões em torno do conceito de identidade. Procuramos analisar as possibilidades não só de confluência, mas também de divergência entre ambos, ainda que estejam inscritas em uma mesma realidade social cronologicamente organizada a partir do presente. A investigação dos processos históricos próprios da realidade moçambicana procura estabelecer as aproximações com o campo ficcional na medida em que tais processos serão sistematicamente referidos ao longo dos romances e estão também na base das contradições dentro das quais as personagens se encontram.

Os romances, escritos em tempos de paz, - após a guerra de Independência que se inicia em 1964 e termina em 1975 e de desestabilização, entre 1976 e 1992 - se organizam, portanto, a partir de uma representação ficcional cuja referencialidade histórica emerge por meio das alternâncias propostas entre passado e presente em que uma significativa multiplicidade de vozes se apresenta para estabelecer e definir o espaço social dentro do qual se encontram. Inevitavelmente, a memória das personagens será reativada, recorrendo às circunstâncias históricas passadas como fonte de explicação e/ou problematização para as questões postas no cotidiano presente. Assim, no horizonte das lembranças trágicas serão referidos os longos e violentos tempos de guerras, bem como o colonialismo português, circunstâncias históricas cruciais para as definições dos novos horizontes do país, mobilizado, agora, pela atual situação econômica mundial dentro da qual está inscrito. Resultado, portanto, de tais condições históricas, a realidade recriada a partir dos romances em análise se refere às condições precárias de uma estrutura social permeada pela pobreza em que se encontram enredadas as personagens Marianinho e Mwanito. Dessa forma, apresenta-se o interesse de buscar as possíveis correspondências entre a construção ficcional de tais

personagens e a realidade material moçambicana que emerge sistematicamente tensionada ao longo dos romances, além das possibilidades de convocar questões em torno da concepção de identidade frente às novas diretrizes da política cultural e econômica.

Para o desenvolvimento deste trabalho, cuja investigação sustenta-se na perspectiva comparatista entre os dois romances e vislumbrando as relações entre ficção e realidade, foram relevantes as leituras acerca dos princípios do gênero romance. Para tanto, foram pesquisados textos teórico-críticos, sobretudo de Mikhail Bakhtin, Georg Lukács, Walter Benjamin e Theodor Adorno, como também textos de Anatol Rosenfeld, Antonio Candido e Roberto Schwarz. Observamos que em comum tais pesquisadores partem fundamentalmente de abordagens que consideram as imbricações entre a realidade social e a ficção e tais formulações permitiram, então, estabelecer um sistema de leitura em que as imbricações entre texto e contexto puderam ser sistematizadas e mantiveram-se como fio condutor das análises literárias propostas.

Para uma abordagem mais cuidadosa acerca da história de Moçambique, do conceito de identidade, bem como da dinâmica social contemporânea em que se inserem as personagens dos romances estudados, a leitura da obra *Identidade, colonialismo e libertação* de José Luis Cabaço foi fundamental. Desta forma, as releituras feitas dos romances definidos como *corpus* deste trabalho foram ganhando maior consistência teórica. É possível observar que as estratégias discursivas utilizadas por Mia Couto e que acabam por revelar, no espaço ficcional, dimensões da realidade moçambicana, incidem na dinâmica social e histórica do país do período pós-guerras. Questões relativas ao cotidiano moçambicano e as implicações históricas relativas às conformações identitárias das personagens centrais nos pareceram, portanto, oferecer um campo de investigação pertinente.

Os romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Antes de nascer o mundo* são publicados depois de 2002 e narram as trajetórias de vida de dois jovens: Marianinho, do primeiro romance e Mwanito, do segundo. Seus percursos de vida acabam por revelar também certa confluência do que chamaríamos de sua conformação identitária, uma vez que ambos os meninos

saem de sua terra natal, mas acabam regressando a ela. O sentimento de estranhamento em relação ao lugar ao qual pertencem é recorrente tanto em Marianinho quanto em Mwanito, como podemos perceber, por exemplo, nos seguintes trechos de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Antes de nascer o mundo*, respectivamente:

O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna. Aquele não seria o lugar das minhas cinzas. Assim fora com os outros, assim seria comigo. E o vaticínio dele se foi cumprindo (COUTO, 2003, p. 45).

Confesso: por mais que eu fizesse esforço continuava estranhando a casa onde havia nascido. Nenhum quarto, nenhum objecto me trouxe lembrança dos meus primeiros três anos de vida (COUTO, 2009, p. 221).

Sabendo que Marianinho nasce no campo, cresce na cidade e depois volta à ilha ao passo que Mwanito nasce na cidade, para onde regressa após passar a infância no campo, ou seja, realiza o percurso inverso, é pertinente analisar a maneira como os deslocamentos vividos pelas personagens contribuem para a formação de sua identidade, bem como a experiência da pobreza, sendo ambos os espaços marcados pela miséria e pela precariedade do período pós 1992.

Tendo em vista que o *corpus* desta dissertação se constitui a partir desses dois romances de Mia Couto, procuramos primeiramente definir nossa compreensão em relação ao gênero romance a partir da leitura da obra *Questões de literatura e de estética* de Mikhail Bakhtin (1988) e que foi, portanto, norteador as abordagens teóricas. Assim, seguindo as propostas do filólogo russo, entendemos que o romance, consagrado no final do século XVIII, é um gênero em permanente evolução, capaz de captar a realidade, esta também em permanente transformação. Nossas reflexões, portanto, partem de pressupostos acerca das possibilidades de apreensão dos romances de Mia Couto a partir das relações estabelecidas entre a realidade concreta de Moçambique e a maneira como tal realidade é recriada pelo autor na instância da narrativa ficcional.

Bakhtin (1988), ao distinguir o gênero epopeia do romance, contrapõe este àquele nas especificidades que definem cada um. Segundo o teórico, a epopeia está relacionada ao passado e às lendas nacionais, marcando assim certo distanciamento entre o mundo épico e a contemporaneidade do autor, fazendo com que os fatos narrados tenham início e término no passado, ou seja, são fatos acabados, ao passo que o romance está relacionado ao presente, pois trata de fatos inacabados. Outra característica do romance assinalada por Bakhtin e que definiria o gênero, é a presença do conhecimento, da prática e da experiência. São elementos que, relacionados entre si, compõem a vida corrente das personagens.

O fato de a epopeia possuir natureza de passado absoluto, inacessível, faz com que seja inacessível também a experiência individual, excluindo, desta forma, a possibilidade de “reinterpretação e reavaliação” dos acontecimentos. No romance, ao contrário, por possuir relação estreita com o presente, de característica transitória e inacabada, a vida e, por conseguinte, as experiências individuais das personagens e principalmente do protagonista, estão ao alcance do leitor que, por sua vez, pode atribuir à história sua interpretação, estimulada pela sua própria experiência de vida. Assim, identificamos a cumplicidade entre autor, obra e leitor, para retomarmos aqui as sempre atuais considerações de Antonio Candido (2008), em sua obra *Literatura e Sociedade*.

Ambos os romances são posteriores ao Acordo Geral de Paz, firmado em 1992 entre a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana). O Acordo pôs fim à guerra de desestabilização que atravessou o país entre 1976 e 1992, mantendo a FRELIMO no poder. É importante ressaltar que entre 1964 e 1975, Moçambique, então colônia portuguesa, ou como foi designada a Província Ultramarina, atravessou a Guerra de Libertação travada entre o Exército Português e FRELIMO, o que resultará na conquista da Independência do país proclamada em 25 de junho de 1975. Entretanto, a Independência não significou a paz no país, já que em 1976, há o início da guerra de desestabilização. Foram, assim, décadas de guerra que devastaram Moçambique, gerando internamente um panorama particular na medida em

que houve uma significativa migração de suas populações – desencadeada, sobretudo em função da guerra – o que acaba por interferir nas organizações sócio-culturais locais.

Destaca-se, então, a importância do contexto histórico e social de Moçambique para as investigações pretendidas pela presente dissertação, uma vez que as personagens transitam entre os espaços do campo e da cidade, buscando, ainda que de forma não planejada, a afirmação de uma identidade que, ao que parece, só pode se organizar no presente a partir das tensões estabelecidas entre as culturas locais e os valores introduzidos pela metrópole portuguesa.

2. OS ROMANCES: UMA BREVE LEITURA

A fim de realizar uma apresentação das obras a que nos referimos ao longo desta dissertação, realizamos no presente capítulo uma breve leitura primeiramente do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e, em seguida, de *Antes de nascer o mundo*.

São obras cujos enredos formam textos orgânicos e consistentes, nos quais cada aspecto da narrativa colabora para a coerência e coesão da mesma. Sendo assim, escolhemos partir de uma leitura ampla das obras, apresentando os principais aspectos do enredo e dos elementos da narrativa para, em seguida, adentrar em uma análise mais profunda, priorizando dois elementos narrativos: o narrador e o espaço. A partir da análise do foco narrativo, é possível depreender a ênfase dada a uma narração que se organizará em primeira pessoa e que desencadeará, sem dúvida, uma perspectiva narrativa flagrada pelos mesmos. Isso se traduz ao longo dos romances por meio dos relatos feitos pelos jovens que protagonizam e ao mesmo tempo narram suas ações, e o leitor tem a oportunidade, dessa forma, de conhecer as impressões que resultam de seus deslocamentos espaciais constituídas na dimensão subjetiva das personagens. Nesse aspecto, analisar o espaço como elemento responsável não só por compor um cenário para as ações do enredo, mas principalmente por interferir na percepção das personagens em relação à sociedade em que estão inseridas torna-se relevante. Para tal, optamos por realizar uma breve apresentação das obras.

2.1 O ROMANCE PÓS-GUERRA

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada casa*, Mariano, narrador protagonista, conta seu regresso à terra natal. Tendo saído da ilha denominada Luar-do-Chão para cumprir seus estudos na cidade após a morte de sua mãe, o jovem regressa à ilha para o funeral de seu avô, Dito Mariano, que se encontra em um misterioso estado entre a vida e a morte. Enquanto espera

pelo enterro, Mariano começa a receber cartas que o ajudam a desvendar os segredos de sua família e chega a conhecer a sua própria história.

Tendo o romance um narrador-protagonista, o leitor percebe os fatos narrados de acordo com as percepções do jovem Mariano. Segundo Norman Friedman (2002), esse tipo de narrador elimina alguns canais de informação ao leitor, expondo apenas o “ângulo de visão do centro fixo” (FRIEDMAN, 2002, p. 177), entretanto, se por um lado, temos Mariano desenvolvendo o enredo, por outro, nos deparamos com as cartas que, mais tarde sabe-se, são do avô Dito Mariano e traduzem ao leitor uma segunda visão dos fatos, mais que isso, é o patriarca revelando os mistérios que rondam a ilha e a verdadeira história da família. Então percebemos que o estranho estado entre vida e morte em que se encontra Dito Mariano dever-se-ia ao fato da recusa da terra em recebê-lo sem antes revelar a verdade a Mariano, filho biológico não de Mariavilhosa e Fulano Malta, mas de Admirança, tia-avó e Dito Mariano, o avô.

O segredo é revelado a Marianinho na oitava carta do avô em um dos últimos capítulos do romance, denominado “A revelação”. Considerando que o romance se organiza em vinte e dois capítulos, é possível afirmar que a disposição dos acontecimentos nesses capítulos forma uma estrutura capaz de prender a atenção do leitor, que tem os indícios de que um grande segredo envolvendo a família do herói será revelado, uma vez que a primeira carta, ainda sem remetente especificado, surge no quarto capítulo. Entre o quarto e o vigésimo segundo, somam-se nove cartas sendo a penúltima, a que revelará a Marianinho seu pai biológico e cabendo à última carta realizar uma espécie de encerramento de um ciclo. No entanto, tal encerramento se apresenta de forma paradoxal, pois pode ser analisado em dois planos.

Primeiramente, trata-se da finalização do enredo. Ao longo das nove cartas, o avô vai abrindo o caminho para que o neto possa conhecer a história de sua família e sua própria história. Na última carta pode-se ler: “Nestes manuscritos, me fui limpando de mim” (COUTO, 2003, p. 260). Sabemos, então, que a morte de Dito Mariano somente poderia ser concluída após sua comunicação com o neto, só então ele deixaria o estado de “cl clinicamente morto” e atravessaria a “última fronteira”, eufemismo utilizado para indicar a morte. A última carta, então, encerra o relato de Marianinho, pois revelados os

mistérios sobre a paternidade de Marianinho e também o segredo guardado por Dito Mariano acerca da morte de Juca Sabão, Dito Mariano finalmente pode ser enterrado, mas, por outro lado, inicia-se um novo tempo, representado curiosamente pelo Malilanes mais novo. Marianinho renasce “em outra vida” (COUTO, 2003, p. 257), termina o enredo tendo uma nova origem, não só por saber quem eram seus pais biológicos, mas principalmente pelas experiências com as quais teve contato durante sua estadia em Luar-do-Chão entre as quais destaca o fato de “visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos”, (COUTO, 2003, p. 258) assim, por meio da inexplicável forma de comunicação entre avô e neto enquanto o avô estava à beira da morte, Marianinho se “tinha convertido num viajante entre esses mundos” (COUTO, 2003, p. 258). Assim, a última carta encerra o relato, mas também dá início a uma nova etapa da vida de Marianinho. A ele lhe foi dada a missão de dirigir os funerais do avô, cabe então também a ele dar continuidade ao clã familiar.

O espaço, como estrutura da narrativa, é em *Um rio chamado tempo uma casa chamada terra* fundamentalmente a ilha Luar-do-Chão. Apresentada ao leitor como “periferia do mundo”, Luar-do-Chão configura a origem da família: “A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes. Ou, no aportuguesamento: os Marianos” (COUTO, 2003, p.18). Na ilha está a Nyumba-Kaya, que significa casa nas línguas do norte e do sul, respectivamente. “Matrona e soberana”, a casa grande é o lugar onde as relações com a tradição, com os ensinamentos herdados dos antepassados tornam-se mais intensos. As personagens do romance estão expostas a um conflito social marcado pela divisão com início no período colonial. A dicotomia entre colonizado e colonizador está, neste romance, intensificado por outros pares dicotômicos, a começar pelo espaço:

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 lado e o outro reside o infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas (COUTO, 2003, p. 18).

Nessa passagem o narrador explicita a discrepância existente entre campo e cidade. A distância física entre esses dois espaços parece não abarcar as reais diferenças entre seus habitantes e costumes. Trata-se de dois lugares pertencentes ao mesmo país.

Embora o enredo desenvolva-se na ilha, a cidade também está presente de forma significativa no romance como forma de contrapor-se ao campo. Desta maneira, a cidade constitui-se como o espaço do colonizador, de uma modernidade presente, mas ainda em processo e, sobretudo, de um progresso por vir, espaço onde são estabelecidas as atuais relações de poder e por isso, institui-se, inevitavelmente, como o espaço da corrupção. O progresso parece ganhar conotação negativa nesta cidade de valores deturpados. Últímio é a personagem relacionada intimamente à cidade. Embora tenha suas origens também na ilha, o filho mais novo de Dito Mariano enveredara-se pela capital, trabalhando com política. Últímio é o sujeito que, ao deslocar-se para a cidade, rompe com os laços familiares sustentados pelos valores e pela tradição. O enriquecimento aparece ligado à corrupção, pois o lucro de Últímio vem de “alianças e influências” típicas de um mundo que se quer dentro das relações capitalistas contemporâneas. Nesse sentido, Últímio é a personagem que denuncia negativamente o afastamento de alguns habitantes de seus espaços de origem, na medida em que isso implica não só na aquisição de novos valores estabelecidos pelas relações capitalistas nas cidades, mas também um distanciamento dos valores e das tradições locais que permanecem distanciadas das esferas de poder político e econômico.

O fato de Últímio visitar a ilha raramente está relacionado com a falta de identificação dele com sua terra natal, o que denota que ele, embora nascido na ilha, adquirira os costumes da cidade rechaçando os do campo. Últímio é caracterizado como um “novo-rico”, importa-lhe a aparência. Inserido na dinâmica do mundo branco, Últímio parece deslumbrar-se não só com a riqueza, mas, sobretudo, com o *status* e poder por ela concedidos, o que se pode comprovar através da posição de superioridade adotada por ele em seu discurso e as atitudes perante aos demais familiares que continuam a habitar a ilha. A ilha, espaço da pobreza e da miséria, contrapõe-se ao luxo da cidade,

tal contraste é marcado pela indiferença de quem enriqueceu às custas da exploração. A seguinte passagem é ilustrativa:

Não era tanto a pobreza que o derrubava. Mais grave era a grandeza germinada sabe-se lá em que obscuros ninhos. E a indiferença dos poderosos para com a miséria dos seus irmãos. Esse era o ódio que ele fermentava contra Último. Meu tio mais novo visitava a Ilha, cheio de goma e colarinho. Ele e seus luxos, arrotando ares. Entrava e saía sem licença, todo inchado, feito bicho graúdo (COUTO, 2003, p. 118).

O fato de o avô estar em situação anormal, “cl clinicamente morto” no linguajar do médico Dr. Amílcar Mascarenha, mas não morto de fato, irrita Último, que trata a situação com desdém, como se pode verificar no seguinte diálogo entre Fulano Malta, pai de Mariano, Último e o médico:

- O que pode acontecer agora, doutor? Ele reanima, volta à vida? Ou começa por aí a apodrecer?
- Não sei, nunca vi um caso destes...
- Não sabe, não sabe – reclama Último – Mas eu preciso definir a minha vida, tenho coisas a fazer lá na capital, os meus negócios, minhas obrigações políticas.
- Francamente, mano Último, numa altura dessas falar de negócios...
- Não podemos ficar aqui uma eternidade à espera que o pai morra de vez. Olha, para mim ele já está morto. Sempre esteve morto (COUTO, 2003, p. 37).

Mais adiante, como a situação do patriarca estendera-se, o filho mais novo sugere que o enterro seja realizado antes mesmo da morte comprovada do pai, evidenciando a pressa de Último pela resolução da situação a fim de retornar à cidade, para “cuidar dos negócios”. Ou seja, o respeito para com os mais velhos e sua sabedoria, elemento fortemente presente na tradição local, não é cumprido por Último.

É interessante observar em uma das passagens do romance os três irmãos juntamente com Mariano, conversando sobre um acontecimento da infância de Último, quando se acidentou e necessitou de transfusão de sangue e o doador era um branco que estava na ilha naquela altura. A partir de então se associa ao comportamento de Último a transfusão como responsável pelas

suas equivocadas opções de vida e pelas displicentes atitudes em relação à família e às suas origens.

O narrador faz referência a certo esquecimento que envolve aqueles que se afastam da ilha e que se manifesta de forma intensa quando estes regressam aos seus respectivos espaços de origem. O sentimento de estranheza em sua própria terra natal é recorrente não só quando diz respeito ao seu tio Últmio, mas também ele, Marianinho, tendo morado muito tempo na cidade. A falta de identificação com as origens parece estar relacionada não só à transição entre campo e cidade, ao contato com o universo branco, mas principalmente ao estado decadente em que se encontra a ilha, seus habitantes e costumes. Abstinêncio, o primogênito vive também uma espécie de afastamento, diferente do caso de Últmio, que se aproxima do que o atrai, o poder, Abstinêncio parece afastar-se do mundo, cultivando a solidão.

Também Dulcineusa, enquanto vive a iminência da viuvez, parece enlouquecer quando afirma querer ir para sua casa, já estando nela. Nesse momento, a personagem, aparentemente fora de si, está em acordo com os demais personagens no sentido de perder a “familiaridade com o seu próprio lar”. As personagens apresentam em comum a perda de algo que lhes era essencial: as origens. A perda ou a confusão de onde e quando de fato se inicia a origem parece revelar um embate que se dará entre o campo social e o campo econômico na medida em que as novas exigências do capital, que aos poucos vai se infiltrando de outras e novas formas no país, coloca em questão o lugar dos cidadãos, agora tendo que viver e produzir, talvez, para esse novo modelo capitalista. Portanto, manter-se ligado a um espaço de origem cuja produção parece irrelevante para o Produto Interno Bruto, acena como um novo problema posto no horizonte próximo de Nyumba-Kaya.

O retorno do jovem Mariano à ilha constitui um retorno a um modelo sociocultural organizado a partir das premissas locais, dos interesses locais, portanto, não só pelo fato de ter nascido na ilha, mas porque descobre outra identidade, diríamos, social, ao perceber nas cartas de Avô-Mariano a denúncia de novas relações de força que se estampam no cenário do país. Assim, percebe também que sua família e Nyumba-Kaya permanecem nos perímetros das periferias econômicas onde as dinâmicas culturais locais e suas diferentes

disposições não encontraram ainda um lugar. O neto é visto pelo avô como aquele que chega para a recuperar / salvar Luar-do-Chão. A terra ter-se-ia fechado para receber Dito Mariano devido aos segredos guardados por ele, depois que a revelação fosse feita ao neto, personagem central da trama, a terra finalmente receberia o corpo do patriarca. Há ainda outros fatos revelados através das cartas escritas por Dito Mariano que estariam contribuindo para que a terra se recusasse a recebê-lo como é o caso de seu envolvimento na morte de Juca Sabão Mariano.

Mariano-neto assume aos poucos o compromisso de reativar as relações não só com o passado, mas com o próprio presente, na medida em que o conhecimento verdadeiro dos fatos o levará a outra compreensão de sua realidade. As cartas do avô irão potencializando uma compreensão mais pertinente das relações sociais e dos papéis de cada um nessa nova ordem. A aproximação de Marianinho a Luar-do-Chão refaz sua história, completa lacunas, mas desenha, sem dúvida, outro futuro.

Ter um avô assim era para mim mais que um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas. Ainda que fosse uma romanteação das minhas origens, mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus (COUTO, 2003, p. 43-44).

A sensação que Mariano sente ao estar diante do avô é de contato com as origens, entretanto, neste momento, o neto afirma: “Vovô Mariano era apenas isso: o pai do meu pai” (COUTO, 2003, p.43). Após a revelação de que na verdade, Mariano não é neto, mas filho do patriarca, o leitor entende tal ligação entre avô e neto que se pode verificar nesse trecho. Assim, o enredo fornece as pistas ao leitor de que Marianinho não é apenas um neto, é o neto que detém as preferências do avô. Dito Mariano vai contra a tradição ao escolher o neto, e não o filho mais velho para ser o chefe de cerimônia de seu funeral.

Ao mandar que o neto fosse criado na cidade, o avô previa a impossibilidade de que todos os laços entre Mariano e suas origens fossem reatados:

- Eu volto, Avô. Esta é a nossa casa.
 - Quando voltares, a casa já não te reconhecerá – respondeu o Avô.
- O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna (COUTO, 2003, p. 45)

Entretanto, o enredo nos leva a perceber que a visão que os habitantes da ilha acerca de quem segue para viver na cidade é embasada nas experiências de sujeitos como Últmio e tantos outros que se renderam à possibilidade de lucrar por meio da exploração, corrupção ou tráfico de drogas. Já Marianinho adota uma postura distinta de seu tio: pode “salvar” a ilha, não só porque é a peça chave do mistério que cerca os Malilanes, mas porque representa a perspectiva dialética construída entre a cidade e o campo na medida em que tendo estudado na cidade, parece colocar a questão da inscrição dessas periferias econômicas dentro da nova realidade do país e a relevância de seus valores em oposição aos valores capitalistas característicos das cidades. Como podemos perceber no episódio em que Últmio sugere a venda da Nyumba-Kaya para investidores estrangeiros e indigna-se com o fato de Mariano opor-se a desfazer do bem familiar por representar o símbolo dos Malilanes, espaço onde continuam a habitar os antepassados; desfazer da casa grande seria “afastar-se de nossas vidas”. Porém, para o tio ambicioso, Mariano não aprendera nada com a cidade, continuava a ser o mesmo menino:

Últmio sabia que era obediência de tradições. Mas não aceitava que eu, moldado e educado na cidade, não me opusesse (à recusa da venda do imóvel). Para ele, aquilo era obsoleto. Outros valores nele se avolumam (COUTO, 2003, p. 151)

Entretanto, em Mariano, tais valores assimilados pelo tio, não se manifestam. É possível notar, desta forma, que o jovem não se sente integrado às dinâmicas da cidade, mas também, ao regressar ao campo, não se sente próximo dos moradores da ilha, possibilitando a reflexão acerca desse novo processo de composição identitária. As cartas do avô servem, então, para estabelecer essa espécie de busca que o romance vai aos poucos destrinchar.

2.20 REFÚGIO NA SOLIDÃO

Publicado em 2009, *Jesusalém*, título original de *Antes de nascer o mundo* traz, pela narração em primeira pessoa do menino Mwanito, a fuga de sua família, motivada pela suposta loucura do pai, Silvestre Vitalício, da cidade em direção ao campo, um lugar inabitado ao qual Vitalício denomina Jesusalém, após a morte de sua esposa Dordalma.

O romance é dividido em três livros. No primeiro, intitulado Livro Um: A Humanidade, o narrador discorre acerca dos seis únicos seres vivos que habitam Jesusalém: ele mesmo, Mwanito; o pai, Silvestre Vitalício; o irmão mais velho, Ntunzi; o Tio Aproximado; o militar, Zacaria Kalash e por fim, Jezibela, uma jumenta.

Ao fundar seu próprio país, Silvestre Vitalício conferiu novos nomes aos habitantes, ficando proibido qualquer tratamento que remetesse ao passado: “Rebatizados, nós tínhamos outro nascimento e ficávamos mais isentos de passado” (COUTO, 2009, p. 37). Assim, Mateus Ventura tornou-se Silvestre Vitalício; Orlando Macara, a quem as crianças tratavam por Tio Madrinho, tornou-se Tio Aproximado; Ernestinho Sobra, Zacaria Kalash e Olindo Ventura foi renomeado Ntunzi. Somente o filho mais novo guardara o mesmo nome: Mwanito, diminutivo de “mwana”, que significa “rapaz, menino, filho” em chissena, língua do Centro de Moçambique. O rebatismo realizado nesse novo espaço tem como função reafirmar o propósito de Silvestre Vitalício de desvincular-se do espaço anterior, a cidade, e de qualquer lembrança que remetesse à vida anterior à fuga para Jesusalém.

Sendo o batismo um rito de iniciação, apresenta-se no romance de forma significativa, pois confere à chegada da família à Jesusalém a credibilidade de que ali se iniciaria de fato uma nova vida. Para tanto, Silvestre Vitalício preparou uma cerimônia na qual, envolto em um lençol e sob uma incompreensível ladainha pronunciada por Zacaria, fundou Jesusalém e rebatizou seus habitantes. A cerimônia merece atenção, primeiro pelo fato de que Vitalício a organizou nos moldes do cristianismo. Além do traje, o lençol simulando um manto, e da ladainha, presente na liturgia cristã, o batismo se deu por meio da água, segundo a tradição cristã, a purificação; nesse ato,

poderia ser conferido ao sujeito batizado o perdão pelo pecado original. Nesse sentido, é possível afirmar que Vitalício, ao promover o seu rebatismo e o das demais personagens pretende não só a perda da memória dos acontecimentos vividos anteriormente, mas também o perdão pelos seus atos. Assim, Vitalício afasta-se das lembranças e ao mesmo tempo purifica-se da culpa pela morte da esposa, Dordalma.

Mwanito, filho pelo qual Silvestre Vitalício não esconde ter preferência, é portador de um dom: o silêncio: “Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai que me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios” (COUTO, 2009, p. 13). Esse dom aproximava pai e filho, pois Silvestre solicitava a presença de Mwanito a cada noite para “ouvir seu silêncio”, alegando que o filho afastava-o de lembranças. O silêncio do filho mais novo parece ser a forma de oração do pai, que deixou de rezar quando nasceu Mwanito, pois teria se convertido em Deus. Quando, mais tarde, Silvestre Vitalício funda Jesusalém, não está inaugurando apenas uma nação, como afirma, mas um mundo: o seu, no qual os habitantes seguiriam não os mandamentos de um Deus, mas de Vitalício, o criador de Jesusalém, cujos poderes seriam, como já anuncia o nome escolhido para o seu rebatismo, vitalícios.

Desligar-se do passado é o que busca Silvestre Vitalício ao longo do romance, seja pelos silêncios do filho, seja pela invenção de Jesusalém. A explicação do pai para o exílio está logo no segundo parágrafo:

Meu velho, Silvestre Vitalício, nos explicara que o mundo terminara e que éramos os últimos sobreviventes. Depois do horizonte, figuravam apenas territórios sem vida que ele vagamente designava por “Lado-de-Lá”. Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim: despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho (COUTO, 2009, p. 11)

Para o filho mais velho, a fuga da cidade e as fantasiosas versões para o fim do mundo tinham como propósito afastá-los de memórias do passado para encobrir um suposto crime. Ntunzi, inconformado com a condição imposta pelo pai de viverem afastados da cidade, manifesta sua revolta que se evidencia através de acusações contra o pai. Assim, Silvestre estaria fugindo tanto de sua consciência quanto da justiça, pois teria assassinado a esposa, Dordalma.

Tendo Mwanito deixado a cidade aos três anos de idade, após a morte de sua mãe, não tinha lembranças da vida anterior a sua chegada em Jerusalém, ao passo que seu irmão recordava-se tanto da cidade, quanto da mãe:

Meu irmão Ntunzi vivia num só sonho: escapar de Jerusalém. Ele conhecera o mundo, vivera na cidade, lembrava-se da nossa mãe. Tudo isso eu invejava nele. Vezes sem conta lhe pedia que me desse notícias desse universo que eu desconhecia e, de cada vez, ele se demorava em detalhes, cores e iluminações. Os seus olhos brilhavam, crescidos de sonhos. Ntunzi era o meu cinema (COUTO, 2009, p. 53)

O sofrimento e a revolta de Ntunzi dever-se-iam, segundo Mwanito, pelo fato de o irmão mais velho recordar-se do passado, assim, tinha termos de comparação. O narrador oferece então pistas do que sente, nesse momento em relação à vida para além de Jerusalém é apenas curiosidade, pois não tendo recordações dos três primeiros anos de sua vida, não aprendera a cultivar a saudade.

Lembranças, orações e até mesmo os sonhos eram proibidos por Silvestre Vitalício, nada poderia remeter ao passado. Entretanto, o primogênito desafiava as ordens paternas. Discorrendo acerca de suas lembranças de Dordalma, rezando com o irmão e alfabetizando-o para que escrevesse orações, Ntunzi ensinava Mwanito a sonhar: “O meu irmão já me estreará a ver, no rio, o outro lado do mundo” (COUTO, 2009, p. 41).

O Tio Aproximado é outra figura que habita a humanidade descrita por Mwanito. Antes Orlando Macara, Aproximado tinha agora o nome que expressava a falta de laços sanguíneos entre ele e a irmã Dordalma, por ser adotado. Segundo Silvestre, por esse motivo, se mantinha na condição de criatura estranha e estrangeira. Aproximado não vivia no acampamento; os meninos acreditavam que ele se instalara junto ao portão de entrada, na divisa entre a cidade e o acampamento a fim de proteger o isolamento. As visitas do Tio a Jerusalém restringiam-se ao abastecimento de bens, roupas, remédios e comida, além de, às escondidas, alimentar a imaginação dos sobrinhos com histórias e descrições de Dordalma.

O romance parece trazer para a cena, portanto, as tensões sociais entre as pessoas que vivem no campo e as que vivem na cidade. Ao que tudo indica,

o enredo se passa em fins dos anos 1980 e começo dos 1990, pois, embora não sejam fornecidas datas ou lugares, a narrativa faz menção, por meio da voz de Aproximado, à morte do presidente num acidente: “- Escutou o que eu lhe disse? Que morreu o presidente?” (COUTO, 2009, p. 76). Assim, pode-se depreender que são, até meados do romance, tempos da guerra de desestabilização. Também através do tio, responsável por ir à cidade buscar mantimentos para a sobrevivência da família no campo, é possível acompanhar o momento em que a guerra termina:

- Venho do Lado-de-Lá.
- Trouxe coisas? – perguntei curioso.
- Sim. Mas não vim aqui por isso. Venho aqui para dizer uma coisa.
- O que é, Tio?
- A guerra terminou (COUTO, 2009, p. 95).

Nesse momento, pode-se afirmar que o trecho alude ao fim da guerra de desestabilização de Moçambique, em 1992.

No segundo livro, “A visita”, surge a figura de uma mulher, Marta, uma portuguesa que chega ao vilarejo em busca de seu marido. É, então, a primeira vez que Mwanito vê uma mulher: “Foi então que sucedeu a aparição: surgida do nada, emergiu uma mulher. Uma fenda se abriu a meus pés e um rio de fumo me neblinou. A visão da criatura fez com que, de repente, o mundo se transbordasse das fronteiras que eu tão bem conhecia” (COUTO, 2009, p. 123). O protagonista tinha, então, onze anos. A chegada da portuguesa ao lugar causa uma reviravolta no que se refere ao desenvolvimento do enredo, uma vez que é introduzida a figura feminina na trama. O foco narrativo se alterna agora entre Mwanito e Marta, que dialoga com o menino através de cartas, pelas quais conta o motivo por que havia deixado Lisboa e ido para Jerusalém. A alternância do foco narrativo assim proposta por meio das cartas pode ser também observada no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* a partir do momento em que Marianinho começa a receber as cartas escritas pelo avô Dito Mariano.

Através das cartas sabemos que Marta fora ao continente africano em busca do marido, contrariando seus pais e deixando de cumprir assim o que a

sociedade em que está inserida espera de uma mulher. Nesse sentido, os escritos trazem uma série de questionamentos sobre aquilo que uma mulher branca deve parecer para a sociedade e o que ela é de fato. No que diz respeito ao gênero feminino, a personagem Noci nos é apresentada desempenhando não apenas o papel de amante do marido de Marta, mas, sobretudo, vem estimular, na portuguesa, reflexões acerca da função da mulher em diferentes sociedades.

A personagem Marta vem dialogar com Mwanito não apenas no que diz respeito à narrativa, mas também pela condição de estranhamento em relação ao mundo que os cerca: “Tal como eu, Marta era uma estrangeira no mundo. Ela escrevia lembranças, eu afinava silêncios.” (COUTO, 2009, p. 152) Assim, podemos entender que os escritos de Marta e os silêncios de Mwanito indicam formas de expressar a falta de familiaridade com o espaço em que vivem.

O terceiro e último livro traz as revelações acerca da morte de Dordalma e o contato de Mwanito com o “Lado-de-Lá”, ou seja, com a cidade que, ao contrário do que pregava o pai, nunca havia deixado de existir.

Após Silvestre Vitalício ter sido picado por uma cobra venenosa e necessitar de cuidados hospitalares, os habitantes de Jesusalém partiram rumo à cidade por decisão de Tio Aproximado. A tão ansiada partida marca uma despedida não só espacial, de Jesusalém; Mwanito despede-se principalmente de sua infância:

Acenei uma despedida, sem me ocorrer que não havia ninguém do lado de lá. (...) Eu me despedia de mim mesmo. A minha infância ficava do lado de lá. Ao iniciar esta viagem eu deixara de ser criança. Mwanito ficara em Jesusalém, e eu carecia de um novo nome, um novo baptismo (COUTO, 2009, p. 217-218).

Nesse momento, é possível estabelecer uma relação com o momento em que os habitantes de Jesusalém foram rebatizados. Mwanito, único que não recebeu um novo nome naquela cerimônia, sente, então, a necessidade do baptismo, significando o rito de passagem. O nome Mwanito não correspondia mais àquele menino, precisando, agora, deixar para trás a sua infância em Jesusalém e partir para outro espaço e outra vida.

Embora maravilhado pela novidade urbana, cheia de crianças, mulheres, carros, cheiros e cores, Mwanito parece não reconhecer o espaço como seu, tampouco a casa onde nasceu: “Confesso: por mais que eu fizesse esforço continuava estranhando a casa onde havia nascido” (COUTO, 2009, p. 221). O mesmo parecia acontecer com Silvestre Vitalício, que, mais radical, recusava-se em sair às ruas, pois “a miséria das ruas magoava-o mais que a contaminação do sangue” (COUTO, 2009, p. 224). O leitor, nesse momento, atenta-se para o fato de que a escassez não é característica exclusiva do campo, não estava presente somente no acampamento, onde viviam distantes da cidade, pelo contrário, na cidade a pobreza destacava-se ainda mais por contrastar-se ao luxo: “- Você viu como o luxo escandaloso se encosta na miséria?” (COUTO, 2009, p. 224). Na cidade, a pobreza aparecerá concentrada em torno de um significativo número de habitantes, bairros, espaços.

Silvestre Vitalício, a partir de então, passa a um estado mórbido, em que não se sabe se o isolamento do mundo é característica da doença que o aflige ou se é sua opção, por não suportar viver no mundo que não havia sido criado por ele, sem as lembranças da falecida esposa.

Marta volta a Portugal, mas antes deixa uma carta em que revela a Mwanito que a mãe tinha se enforcado, após Silvestre, então Mateus Ventura, tê-la culpado por ter sido violentada por homens na rua. É revelado também o caso que Dordalma mantinha com Zacaria Kalash, não sendo Ntunzi filho de Silvestre, mas do militar. Assim, explica-se a preferência de Silvestre Vitalício por Mwanito, pois, sendo Ntunzi fruto do romance extraconjugal de Dordalma, Mwanito é seu único filho biológico. Entretanto, o sentimento paterno não se dá por intuição, tanto Vitalício quanto o militar sabem sobre a paternidade de Ntunzi.

As revelações, que intitulam o Livro Três, são elementos fundamentais para o desfecho da narrativa, pois os mistérios que cercam a história familiar são descobertos. Entretanto, são os regressos que parecem colaborar de forma decisiva para a constituição de Mwanito como sujeito, isto é, os percursos entre o campo e a cidade e a experiência na pobreza e escassez de recursos – e de mundo –, na solidão e no silêncio são elementos fundamentais para que possamos estudar e compreender a maneira como as experiências

formam parte do processo de constituição identitária de Mwanito, num olhar mais amplo e estendido às populações moçambicanas.

3. MIA COUTO: VERSO EM PROSA; HISTÓRIA EM LITERATURA

Em 1955, quando Moçambique ainda era uma província ultramarina portuguesa e, portanto, vivia sob as condições opressivas do sistema colonial, nasce na cidade da Beira António Emílio Leite Couto, filho de emigrantes portugueses, que mais tarde viríamos a conhecer somente por Mia Couto. Estudou medicina e jornalismo, porém, concluiu somente biologia, profissão que segue ainda hoje, mesmo depois das repercussões positivas de seu trabalho como contista e romancista.

Após a independência de Moçambique, em 1975, e em consonância com os propósitos de uma produção literária afinada às gerações de escritores, sobretudo das décadas de 40, 50, 60 e 70, houve a predominância no cenário literário do país da chamada poesia de combate e de uma produção cultural mobilizada pela militância histórica que levou o país à independência. Ainda sob as expectativas positivas das utopias que se organizaram em torno da independência, surge em 1982 a Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO) e, nessa mesma década foi publicada uma coleção de autores moçambicanos em que aparecem obras de Sebastião Alba, Orlando Mendes, Jorge Viegas, entre outros, o que contribuiu para criar um novo ambiente literário, no qual se abria espaço para jovens escritores. É nesse contexto que, em 1983, Mia Couto publica seu primeiro livro, *Raiz de Orvalho* trazendo uma coletânea de poemas. Ana Mafalda Leite (2005) aponta para a importância de Mia Couto para a renovação da literatura principalmente no que diz respeito aos gêneros: “A obra de Mia Couto e de vários outros contistas mostra a revitalização do gênero narrativo, uma vez que no tempo colonial a escassez de contributos se resume a João Dias, Carneiro Gonçalves, Luis Bernardo Honwana, Ascencio de Freitas e Orlando Mendes.”¹

Em meio às primeiras publicações de poemas e às posteriores obras, contos e romances é possível perceber o caminho pelo qual percorre Mia Couto para transmitir a expressividade de sua escrita. De acordo com Rita Chaves (2006), embora tenha havido uma discussão sobre a língua da qual os

¹ LEITE, Ana Mafalda. Uma breve panorâmica da literatura moçambicana. In: *Actas do 1º congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas*. Ed. Almedina. Coimbra, 2005, p. 552.

escritores valer-se-iam para expressar-se, à medida que a literatura ganhava densidade em Angola e Moçambique, reafirmava-se a escolha da Língua Portuguesa como instrumento linguístico, o que se devia, entre outros fatores, à impossibilidade de se manterem afastados, na busca de uma identidade, os elementos que compõem as especificidades daquelas nações, inclusive em relação às condições resultantes do processo colonialista.

A escrita de Mia Couto vem mostrar que, embora no idioma do colonizador, é possível transportar o leitor ao universo das populações locais (já que estas se preservaram significativamente das interferências colonialistas), em que habitam elementos do imaginário moçambicano e as especificidades desse espaço fortemente marcado pelos recentes fatos históricos.

Em entrevista concedida a Rita Chaves e Omar Ribeiro Thomaz², Mia Couto afirma que sua escrita é tomada pela oralidade porque a Língua Portuguesa culta não é familiar ao universo moçambicano, “desarrumá-la”, “despedaçá-la” então seria uma forma de apropriar-se dela. Assim, a Língua Portuguesa vai tomando, pelas mãos de Mia Couto, uma consistência peculiar na qual, em meio à desordem proposital, são reveladas as dimensões de seu projeto literário na ficcionalização proposta de sua linguagem narrativa.

É através dessa linguagem criativa e poética que Mia Couto traz para a sua literatura dados e relatos, referências históricas de um contexto que tem sido a base de sua produção literária. Antonio Candido (2008) em *A literatura e a vida social*³ problematiza como a arte pode ser expressão da sociedade e, para tanto, afirma ser necessário considerar primeiramente a posição do artista para, em seguida, voltar-se para a configuração da obra e por fim o público, formando uma “tríade indissolúvel” (CANDIDO, 2008, p. 48). Nesse sentido, é possível afirmar que a obra de Mia Couto representa a sociedade em que está inserida por meio dos modos de vida de suas personagens, sendo suas experiências na pobreza marcas que não podem ser dissociadas da realidade que cerca a vida dos próprios habitantes de Moçambique.

² Entrevista publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, no caderno *Mais*, edição de 23.09.1998.

³ C. Antonio. *A literatura e a vida social*. In *Literatura e Sociedade*. Ed. Ouro sobre o azul, Rio de Janeiro, 2008.

3.1 FICÇÃO E REALIDADE

Antonio Candido (2008) propõe no texto *Crítica e Sociologia* uma reflexão sobre o condicionamento social de uma obra ficcional. O crítico relembra a maneira como as relações entre a obra e o meio em que está inserida foram aclamadas no século passado como a chave para compreender o texto ficcional, depois, rechaçadas por apresentarem falhas. Candido acredita estarmos alcançando hoje os “meios termos”, nos quais compreendemos os fatores externos à obra como elementos de importante função em sua estrutura, mas não como causa. O autor ressalta ainda que o caráter sociológico de uma obra não é vislumbrado apenas por referências e descrições, é necessário que se penetre no significado do texto literário e que a individualidade da obra seja preservada.

Nesse sentido, é possível afirmar que os romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Antes de nascer o mundo* apresentam entrelaçados às suas narrativas fatores sociais inegáveis, que as enriquecem de forma significativa. Entretanto, devemos cuidar para não nos esquecermos da importância de se estudar, sobretudo, os elementos responsáveis por constituir a estrutura narrativa e a sua organização, uma vez que esses serão os responsáveis pelas possibilidades de percepção da realidade que estará ali manifesta.

Desta forma, o romance como gênero literário revela-se como um campo capaz de captar um conjunto de dados que emanam da realidade empírica e que definem certa totalidade, esta que se traduz a partir da dinâmica da sociedade e de suas tensões dialéticas, trazendo consigo elementos que tornam possível a compreensão, por parte do leitor, da sociedade na qual a obra está inserida. Sob tal perspectiva, podemos observar em relação à produção ficcional de Mia Couto a ênfase dada à necessidade de expressar no campo ficcional, certa denúncia dos modos de vida da realidade moçambicana, recriando esta mesma realidade a partir de uma linha tênue que registra as fronteiras entre a ficção e a realidade, entre a literatura e a sociedade. A obra de Mia Couto vem nos mostrar que a literatura não precisa necessariamente

incidir sobre a realidade, mas pode, ao “alimentar-se” dela, revelar toda a potencialidade criativa de seus participantes. Assim, a realidade participa da ficção ativamente, está entrelaçada aos elementos que a compõem, como enredo, personagem, tempo, espaço, entretanto, trazendo consigo a liberdade para que possa ser construída.

3.2 O FANTÁSTICO EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA E ANTES DE NASCER O MUNDO*

Temos, nos romances definidos como *corpus* deste trabalho, um plano ficcional no qual se inserem as personagens e suas trajetórias e um plano relacionado à realidade moçambicana. Entretanto, há também outra perspectiva de realidade, envolvendo as personagens que, embora inseridas na trama ficcional, têm estipuladas as noções de verossimilhança e questionam a respeito dos fatos vivenciados que beiram o sobrenatural.

O enredo é elaborado pelo autor de forma a partir de um universo do qual o leitor universal compartilha, aquele que produz acontecimentos explicados pela ciência e pela razão. Sendo assim, ao surgirem, na trama, fatos que beiram o sobrenatural, o leitor vacila em acreditar, porém, ele não está sozinho, vacilam também as personagens que, juntamente com o leitor, buscam por uma explicação racional para tais acontecimentos. Desta forma, estabelece-se entre personagem e leitor uma relação de cumplicidade e identificação.

Cumplicidade porque o leitor pode acompanhar as reflexões sobre os fatos feitas pelas personagens, a tentativa de se montar o quebra-cabeças, fazendo com que o leitor siga os mesmos passos do narrador; e identificação por, estando a personagem inserida em um universo em que se estabelecem relações com a realidade crível e explicável, o leitor, que também compartilha desse universo, passa a realizar com essa personagem, no caso, o narrador, uma espécie de comparação, identificando-se com ele por fazerem parte de um mesmo universo.

Essa relação de identificação entre leitor e personagem é, segundo Todorov, um importante elemento para que seja criada a literatura fantástica,

que tem como princípio a hesitação do leitor diante do acontecimento narrado. De acordo com o teórico, a definição de fantástico abarca três condições a serem preenchidas pela obra:

Primeiro é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma, o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos elementos da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa leitura para com o texto, ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a “poética” (TODOROV, 2010, p. 38-39).

Nesse sentido, as obras estudadas cumprem os requisitos apresentados por Todorov. A hesitação frente aos acontecimentos que rompem as barreiras do real é compartilhada entre leitor e personagem por considerarem o enredo tendo como referência um mundo que lhes é conhecido. O leitor tampouco enfrenta os fatos estranhos apresentados na narrativa como uma alegoria. A respeito disso, Todorov explica que em narrativas como fábulas, por exemplo, em que são dadas características animadas a seres inanimados, o leitor não se interroga acerca da veracidade dos fatos, pois entende que não se deve encará-los com o sentido denotativo. No caso do fantástico, o leitor não considera tal alegorização justamente por tomar o universo da narrativa como seu.

Temos, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o estado entre a vida e a morte de Dito Mariano. Segundo o diagnóstico do médico, o patriarca estaria clinicamente morto, porém, não cessados por completo seus batimentos cardíacos, a morte não fora efetivada. Embora se trate de uma estranha situação, o leitor ainda não é levado a crer na existência do sobrenatural na narrativa, pois acredita que a medicina possa explicar, não fossem as misteriosas cartas que Marianinho passa a receber, primeiramente anônimas e, mais tarde, com a confirmação de que seriam do avô, “cl clinicamente morto”. A partir desse fenômeno estranho que não pode ser explicado por causas tidas como naturais, inicia-se um trabalho por parte do

autor de estabelecer uma tensão entre o inverossímil e o crível. O efeito fantástico é, então, criado, a partir das referências que personagem e leitor têm acerca do possível.

Quem escrevia aqueles bilhetes? Seria meu pai? Mas meu pai, que eu soubesse, nunca redigira nem assinatura completa. Abstinência? Talvez. Mas por que motivo ele recorreria àquela enigmática comunicação? Admiração era mulher de falas, rosto no rosto. Não se esconderia em caligrafia. Maiores suspeitas recaíam sobre Dito Mariano. O provável, no caso, era o impossível. Meu avô despertava da sua sonambulência, subia as escadas e se ocupava em escrever-me? (COUTO, 2003, p. 126-127).

A desconfiança por parte do narrador de que as cartas fossem de Dito Mariano cria um clímax no romance, que é resolvido logo após o citado trecho, quando umas das cartas vem assinada e se comprovam as suspeitas de que seriam do avô. Entretanto, não fica resolvido o questionamento acerca do provável em contraposição ao impossível. A transgressão da condição humana vivida por Marianinho através das cartas do avô, por meio das quais, como afirma, foi possível “visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos” (COUTO, 2003, p. 258), ocorre na esfera do fantástico por não ter apresentada na obra uma explicação racional para a ocorrência.

Assim, Marianinho se questiona acerca da impossibilidade do fato, vacila entre verossímil e o inverossímil, sem, entretanto, optar por uma explicação que fosse racional, o que, de acordo com Todorov, anularia o efeito fantástico. Ao final, não lhe importa esclarecer como escrevia cartas ditadas pelo avô, em princípio em estado entre a morte e a vida, no qual a vida já não lhe seria possível, e depois já morto e sepultado. Nesse sentido, Todorov ressalta que “tanto a incredulidade total como a fé absoluta nos levariam fora do fantástico: o que lhe dá vida é a vacilação” (TODOROV, 2010, p. 36). Assim, a obra cumpre a exigência do fantástico: preserva a vacilação por parte tanto do herói quanto do leitor, que entende o acontecimento sobrenatural, como já foi dito, não como uma alegoria presente no texto a fim de levá-lo a outra interpretação, entende-o como tal: sobrenatural e inverossímil.

De acordo com Todorov, a ambiguidade criada entre o real e o insólito pode ser reafirmada por dois procedimentos de escritura: a utilização de verbos

no tempo imperfeito do modo indicativo, que, por vezes, gera uma incerteza acerca do que se está narrando e a chamada modalização, que consiste em “usar certas locuções introdutivas que, sem mudar o sentido da frase, modificam a relação entre o sujeito da enunciação e o enunciado” (TODOROV, 2010, p.43-44), em geral, trata-se da utilização de advérbios que indicam dúvida e possibilidade, exigindo o verbo no modo subjuntivo e da escolha por verbos cuja semântica nos remeta a sensações. A fim de ilustrar o que afirma Todorov, escolhemos uma passagem de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* em que, não por acaso, a modalização foi utilizada. Trata-se de um trecho que antecede a leitura de uma das cartas de Dito Mariano:

Acordo no meio da noite. Pareceu-me escutar um ruído. Na obscuridade adivinho um vulto. Levanto-me, percorro o quarto, ninguém. Talvez fosse a cortina, almeada pelo vento. (...) Acendo o candeeiro e vejo que, mo 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).

No nível sintático, é possível observar a presença de períodos simples. A grande quantidade de pontos obriga o leitor a realizar uma leitura entrecortada, fragmentada, assim como as ações e percepções do narrador, que são também fragmentadas, expressando sua incerteza e vacilação diante do estranho acontecimento. Além disso, colaboram para a sensação de estranhamento diante do fato as modalizações: o narrador escolhe utilizar a locução verbal “pareceu-me escutar” em vez de “escutei”, reafirmando o caráter de incerteza da cena. O advérbio de dúvida “talvez” e a expressão “como se”, que estabelece uma comparação, também têm efeito semelhante, realçando o caráter ambíguo do fantástico então presente.

Antes de nascer o mundo também nos apresenta um enredo perpassado por fatos estranhos ao mundo dos acontecimentos explicáveis. Dividido em três livros, o romance apresenta uma narrativa aparentemente comprometida com o plano real até o segundo livro. Embora o enredo possa soar estranho ao leitor, pois apresenta personagens que vivem isolados em um espaço e vivendo uma dinâmica estabelecida pelo pai em sua suposta loucura, não há a presença do elemento fantástico; os acontecimentos são explicáveis e possíveis. A ideia de

que o mundo teria acabado e de que só restara Jerusalém não possui compromisso com a realidade do leitor, mas tampouco com a dos personagens, trata-se apenas de uma invenção de Silvestre Vitalício para tentar evitar, em vão, com que os filhos tomem conhecimento do mundo exterior.

Não é a impossibilidade do fim do mundo que faz com que o leitor não tome a narrativa como fantástica, mas os fortes indícios de que seja uma invenção de Silvestre Vitalício, motivada ou por um desarranjo mental, a loucura, ou pelo desejo de eliminar quaisquer referências ao “Lado-de-Lá”.

No entanto, o primeiro capítulo do Livro Três traz um acontecimento capaz de introduzir o efeito fantástico à narrativa. Após a morte da jumenta Jezibela, Vitalício e Mwanito adormecem velando-a. O que se passa então é o que Mwanito caracteriza primeiro como pesadelo e, em seguida, como alucinação:

Talvez por isso um pesadelo me tenha perturbado o sono. Me assaltou uma alucinação que, por mais que enxotasse, teimava em regressar: a meu lado, entre mim e meu pai se havia interposto uma enorme víbora. Estava inerte, como que em sono, e o meu velho, deitado a seu lado, a contemplava de olhos embevecidos (COUTO, 2003, p. 210).

A partir de então, o leitor é levado pelas palavras do narrador ao universo do fantástico, no qual o estranho surge por meio da indagação a respeito dos limites entre o sonho e a realidade. De acordo com o relato de Mwanito, pai e filho conversavam em sonho a respeito da presente cobra. Já tendo sido picado, o pai tenta convencer o filho a também se deixar picar pelo animal. Vale apontar que, antes de adormecer, Mwanito ouvia as marteladas vindas da oficina, onde Tio Aproximado consertava o automóvel.

Tais ruídos também estão presentes no sonho, a primeira pista de que o relato de Mwanito possa não ser de um pesadelo, já que elementos da realidade da personagem, como as marteladas vindas da oficina e estar deitado ao lado do pai coincidem com o sonho. Entretanto, não são as coincidências que inserem o fantástico na narrativa de Mwanito. Ao despertar, o menino fica confuso entre o que sonhara e o que de fato acontecera, pois o Silvestre é encontrado com uma marca de picada de cobra no braço e da sua boca saía uma espuma branca e espessa. Quando Aproximado se dá conta de

que Silvestre havia sido picado, Mwanito se opõe afirmando se tratar de um sonho. Estabelece-se, desta forma, uma linha tênue entre o sonho e o real, na qual não é possível distinguir um do outro.

No plano onírico, o leitor pode adotar como possível o fato de a serpente metaforizar o Tempo, que traz a Silvestre todas as lembranças de sua vida, contra as quais tanto lutou, entretanto, quando despertado, Silvestre apresenta marcas físicas da picada além de uma marca no plano psicológico: começa a ceder às recordações, efeito que, segundo o diálogo ocorrido no sonho relatado por Mwanito, a picada da serpente proporcionaria.

Temos, então, dois planos que se contradizem, possibilitando o fantástico: o do sonho, no qual a cobra representa metaforicamente o Tempo, capaz de trazer lembranças, fazendo com que Silvestre passe, a partir de então, a um estado moribundo, uma vez que, segundo ele, quanto mais se lembra, menos vivo fica e o plano real, em que Silvestre é picado por uma cobra enquanto dorme e, após esse acontecimento, passa a um estado vegetativo devido às sequelas do veneno. O estranho, no entanto, consiste em não conseguirmos, nem personagem tampouco leitor, precisar os limites entre a elaboração onírica e o que realmente aconteceu às personagens durante aquela noite.

O estado de Silvestre Vitalício, no que diz respeito à sua relação com o mundo que o cerca, pode ser dividido em duas etapas. Primeiramente, ele é o senhor de suas vontades e inventa um universo de acordo com seus desejos e ordens, inventa Jerusalém e o fim do mundo. A inverossimilhança de sua invenção faz com que questionemos acerca da sua sanidade mental. Tal questão se perdura até o final do romance, entretanto, muda a perspectiva com a qual pensamos a suposta loucura de Vitalício. Desmontada a sua versão sobre o fim do mundo, quando chegaram à cidade, não por coincidência, após ter sido picado pela cobra, Vitalício passa a um estado passivo no qual não fala e nem esboça qualquer expressão facial; é conduzido e cuidado por Mwanito. Tal estado pode ser observado primeiramente sob o aspecto de que Silvestre estaria mesmo com a sanidade mental prejudicada devido a sua obsessão em afastar-se das memórias. Entretanto, tal explicação, racional e possível, somente será aceita pelo leitor até o último capítulo do romance, no qual o narrador nos revela algo estranho a sua realidade: Mwanito acredita ter

herdado a loucura do pai, que lhe traz cegueiras durante as quais escreve inconscientemente e, ao se dar conta, percebe que se trata de dizeres paternos.

Instaura-se, novamente, à narrativa, o insólito. Nesse caso, o autor vale-se da possível loucura de uma personagem para instaurar uma ambiguidade, cuja consistência se dá por meio da dúvida que acomete personagens e leitor acerca dos limites entre a loucura e o sobrenatural.

3.3A EXPERIÊNCIA DAS PERSONAGENS ENTELAÇADA À HISTÓRIA DO PAÍS

O senhor, disse eu a Amílcar Mascarenha, o senhor estudou nos livros e no estrangeiro. O doutor me rectifica? Não foi lá fora que o senhor estudou? Está bem mas não está certo. Os livros são um estrangeiro, para mim. Porque eu estudo na chuva. Ela é minha ensinadora (COUTO, 2003, p. 149).

As palavras de Dito Mariano, o ancião da família do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, vêm revelar que o conhecimento não advém somente de estudos formais, mas que também é possível aprender com a vida, isto é, com as experiências pelas quais se atravessa ao longo dos anos. Nesse sentido, o mais velho é o mais dotado de conhecimentos, portanto cabe a ele transmiti-lo às novas gerações a fim de que tal conhecimento não se perca ou se acabe ao morrerem os mais velhos. Trata-se de uma tradição relacionada à oralidade e que se foi tornando cada vez mais escassa com o processo de imposição de uma cultura sobre a outra estabelecido durante o período colonial. Entretanto, verifica-se que, nesse aspecto, a obra não apresenta uma contraposição maniqueísta em relação à oralidade, tradição local, e à escrita, o “estrangeiro” em questão, uma vez que Dito Mariano vale-se da escrita de Marianinho. As cartas são, então, um dos meios pelos quais o mais velho orienta o mais jovem. Entretanto, o convívio com os demais habitantes da ilha também possibilita que o jovem comece compreender a dinâmica que ali se estabelece. Assim, a pobreza compõe o cenário do lugar. Tendo os habitantes que conviver com tal estado de precariedade, instaurado principalmente após os conflitos gerados nos períodos de colonização e pós-

independência, pode-se afirmar que carregam marcas profundas, capazes de colaborar para a constituição de suas identidades enquanto sujeitos pertencentes a uma nação.

Ao longo da narrativa, são recorrentes as referências à pobreza e às marcas que tal condição vai deixando nas personagens. É interessante notar as personalidades distintas traçadas para os três filhos de Dito Mariano, Fulano Malta, Abstinência e Último. Essas personagens têm em comum não só o clã familiar, mas também o fato de trazerem consigo marcas da recente história de seu país, sendo essa história, bem como suas consequências, indissociáveis à identidade que se apresenta em processo. Nesse sentido, o período colonial marcado por conflitos e a disputa pelo poder que se sucedeu à independência, parecem ter contribuído de forma decisiva no processo de formação da personalidade dessas personagens. No entanto, percebemos que se trata de perfis distintos.

O Tio Abstinência é, talvez, a personagem que mais expresse a relação entre a decadência de seu país e seu modo de pensar e agir: “Como aqueles amantes que, depois da zanga, nunca mais se querem ver. Assim era o amuo do nosso tio. Que ele tinha tido caso com o mundo. E agora doía-lhe demais a decadência do rosto de quem tanto amara” (COUTO, 2003, p. 17). Entretanto, não podemos afirmar que a reclusão vivida por Abstinência está relacionada somente à decadência de sua terra natal, já que em seguida, o narrador nos informa de que o tio, quando jovem, tornou-se “viúvo mesmo sem nunca ter casado” (COUTO, 2003, p. 17), pois sua noiva falecera às vésperas do casamento. Sabemos também, através de uma das cartas de Dito Mariano que Abstinência fora assimilado⁴ no tempo colonial, o que nos leva a pensar que, ainda que fosse contrário ao colonialismo, não se opunha de forma bem definida. Assim, é possível afirmar que o “amuo” de Abstinência nos é apresentado, primeiramente, como consequência do declínio socioeconômico de seu país, mas que, tal causa não está estabelecida de forma clara no romance.

⁴ O processo de assimilação consiste em “levar as populações coloniais ao abandono de suas próprias práticas sociais julgadas inferiores em benefício de uma ‘elevação’ na escala das ‘raças’ e de ‘civilização’” segundo Serge Fouck (FOUCK, 2006, p. 10).

Ultímio, o mais novo dos três, é a personagem com o perfil traçado de forma mais clara. As experiências pelas quais passou também são determinantes para sua constituição enquanto sujeito, todavia, tais experiências estão no sentido contrário ao subtítulo deste capítulo. Trata-se de uma experiência não na pobreza, como a dos habitantes da ilha, mas na riqueza. Coberto por luxo, proporcionado pelas suas relações políticas na capital, Ultímio nos é apresentado como um sujeito desvencilhado de suas origens e preocupado somente em acumular lucros, ainda que seja por vias de corrupção. O narrador, Marianinho, posiciona-se claramente contra a conduta do tio, estabelecendo, desta forma, uma relação maniqueísta: de um lado, aqueles que prezam pela tradição e pelos laços que envolvem o âmbito familiar e, de outro, o egoísmo de Ultímio, explicitado, entre muitas outras passagens, em: “indiferença dos poderosos para com a miséria de seus irmãos” (COUTO, 2003, p. 118).

José Luis Cabaço (2009), ao discorrer sobre a posição da FRELIMO, Frente de Libertação de Moçambique, diante da luta pela independência, ressalta a importância do trabalho realizado tanto com intelectuais quanto com soldados a fim de que se transformassem em revolucionários político-militares, estruturando, assim, um pensamento que orientaria o movimento até a independência. A necessidade, vista pela FRELIMO, de destruir o sistema colonial, implicaria na opção por uma nova estrutura social:

A opção de uma via socialista marcaria decisivamente a política de identidade seguida pela FRELIMO depois da independência nacional. Foram, contudo, as desigualdades sociais, a violência, os abusos, a iniquidade na distribuição de renda e benefícios e a exploração do sistema colonial que, criando um sentimento de revolta e uma sede de justiça, constituíram os fatores decisivos na opção dos guerrilheiros (CABAÇO, 2009, p. 314).

Trazida essa noção de guerrilheiro, consciente de uma luta contra o regime colonial e a favor da implantação do socialismo, podemos pensar a personagem Fulano Malta, suposto pai de Marianinho, que, pela descrição do narrador, “fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à injustiça colonial.” (COUTO, 2003, p. 16). A partir do relato de Marianinho, sabemos que Fulano Malta, ainda que tenha combatido duramente contra o regime colonial e voltado

à ilha como herói, recusou-se a desfilar nas comemorações da Independência. As justificativas dadas por Fulano nos são reproduzidas por meio de discurso indireto: “Ele queria dizer que a independência que mais vale é aquela que está dentro de nós. O que lhe apetecia celebrar era o vivermos por nosso mando e gosto” e “Aqueles que, naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinham sacrificado na luta” (COUTO, 2003, p. 73).

Assim, Fulano opta por não comemorar, pois acredita que não passará a viver por seu “mando e gosto” a partir da independência, preferindo fazer companhia à esposa grávida, assistir com ela ao poente do sol. As justificativas, a opção pelo lar, bem como a imagem significativamente lírica, de marido e esposa grávida assistindo ao pôr do sol, ajudam a estruturar a posição do narrador frente à conduta do pai, sendo elementos que buscam no imaginário do leitor efeitos positivos.

Entretanto, após esse período, Fulano Malta parece ter adotado uma postura reclusa, assim como o irmão Abstinência, sobretudo em relação ao filho, que, quando partiu para a cidade, não pode contar com o pai em sua despedida e, passados os anos, continuou tratando-o com distanciamento, como podemos verificar nesta passagem: “Anos depois, inexplicavelmente, ele surgiu na cidade. E se instalou no meu quarto. Ainda pensei que ele vinha diferente, mais dado, mais pai. Mas não. Fulano permanecia o que sempre fora: calado, cismado, em si vertido. Evitando, sobretudo, o gesto paternal” (COUTO, 2003, p. 74).

O motivo da ida de Fulano à cidade não é esclarecido, entretanto, o narrador especula sobre a possibilidade de o pai ter ido pedir apoio financeiro, emprego ou alguma “facilidade de parente” (COUTO, 2003, p. 74) ao irmão enriquecido Último, o que desestrutura o perfil que havia sido traçado para ele até então, pois não se espera de um revolucionário, que, tendo lutado pela liberdade e contra a injustiça em seu país, queira usufruir de benefícios gerados justamente pela injustiça contra a qual lutou, uma vez que o enredo explicita as formas não só ilícitas, mas também imorais, de acordo com o narrador, pelas quais Último tem acesso à riqueza. Cabe lembrar ainda que todos os integrantes da família, inclusive Fulano, reprovam a conduta de Último.

Dessa forma, a compreensão que o leitor tem de Fulano Malta não é de um ser coeso, embora, em princípio nos pareça uma personagem de costumes, utilizando a definição de Antonio Candido (2002), pois traz traços fortemente marcados, como recusar-se a ser assimilado, ter sido guerrilheiro e opor-se fortemente ao regime colonial, entretanto, no exposto momento da narrativa, o leitor é surpreendido e podemos supor que se trata de uma personagem de natureza, possuidor de uma existência mais complexa que por vezes, suas atitudes podem fugir ao nosso entendimento. Nesse caso, nos escapa ainda mais a compreensão, pois não temos o conhecimento da real intenção de Fulano ao procurar pelo irmão, restam-nos apenas as especulações sugeridas pelo narrador.

Temos, então, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, três personagens cujas condutas estão intimamente relacionadas aos efeitos que a colonização e o processo de independência trouxeram para a sociedade em que vivem. Trata-se de sujeitos presenciaram o dualismo implementado pelo sistema colonial, no qual, segundo José Luis Cabaço, duas sociedades diferenciadas coexistiam: a dominadora e a dominada; assistiram à independência de seu país e que agora vivenciam uma situação não muito diferente da que passaram no período colonial, pois a reestruturação da sociedade moçambicana ainda encontra-se em um processo muito próximo ao seu passado como colônia, como bem resume Cabaço:

A essência dualista introduzida pela dominação colonial, como já referi, sobreviveu à independência. As elites nacionais são tomadas pela vertigem “modernizadora” da globalização. Em contrapartida, a “racionalização” dos sistemas produtivos e o enfraquecimento do intervencionismo estatal reduzem as possibilidades de as populações se inserirem, pelo trabalho assalariado, no espaço formal dessa “modernização” (CABAÇO, 2009, p. 324-325).

Marianinho, nosso narrador, vem a ser, então, o quarto filho de Dito Mariano. Ao contrário dos irmãos, que até serem feitas as revelações eram seus tios e seu pai, o jovem já nasceu com seu país liberto, não tendo tido, desta forma, experiências semelhantes às das demais personagens. Por outro lado, Marianinho não só testemunha como também vivencia as consequências trazidas pelo sistema colonial, principalmente porque transita entre a periferia e

o centro. É possível notar no discurso de Marianinho sua posição firme e demarcada em relação ao sistema que ora se estabelece, representado, no romance, fundamentalmente pela figura de Últmio, o novo rico que rechaça suas tradições em benefício próprio, em contraposição aos demais habitantes da ilha, inseridos na pobreza e miséria reinantes:

Infelizmente, os ilhéus eram tão pequenos que apenas queriam ser como os grandes. A maior parte invejava os brilhos. Mas ele, Amílcar Mascarenha, só via em Últmio a minhoca rasteira e rastejante. Iludido com seus voláteis poderes (COUTO, 2003, p. 118).

Vemos, nesse trecho, expressada a posição de Marianinho frente ao dualismo provocado pelo sistema colonial. O advérbio de modo “infelizmente” utilizado pelo narrador denota o caráter negativo que atribui ao fato de os habitantes da ilha quererem ser como os “grandes” da capital. Marianinho, então, parece estar de acordo com a opinião de Mascarenha, não inveja, como os ilhéus, o poder e a riqueza de quem os tem, mas também comunga com as práticas que levam a tal privilégio.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o narrador, ao ter contato com as duas faces do mesmo sistema, não se coloca em nenhum dos dois opostos, revelando uma posição crítica acerca de tais fatos. Assim, a posição de Marianinho revela que sua experiência, embora curta no sentido cronológico, pois se trata de um jovem, o favorece para que sua percepção dos acontecimentos seja fruto de uma reflexão crítica sobre o ambiente que o cerca. Embora tenha nascido no período posterior à luta pela libertação, traz consigo a história dos seus, que o vivenciaram de forma intensa, não sendo possível dissociar a vida do jovem das experiências pelas quais passaram seus familiares. Desta forma, Marianinho representa a confluência de duas gerações: a que assistiu à imposição de um violento e injusto sistema colonial, lutou pela libertação e viu seu país independente e a geração que, embora não tenha presenciado tais acontecimentos, vivencia seus efeitos em uma nova dinâmica social a qual se adapta, porém sem deixar de posicionar-se criticamente.

Em *Antes de nascer o mundo*, temos um narrador que, privado do contato com o mundo externo, parece construir sua experiência a partir de sua

reclusão social. Ao ser levado pelo pai para um acampamento abandonado, onde passa toda sua infância – dos três aos onze anos – Mwanito passa a viver de acordo com a fantasia do pai, que defendia que o mundo acabara e só restaram seis seres: o pai, os dois filhos, o tio, o militar e a jumenta; tentava afastar, desta forma, qualquer possibilidade de lembrança em relação ao passado.

Entretanto, somente Mwanito não consegue recordar-se de sua vida anterior a Jerusalém: “Ntunzi sofria porque se lembrava, tinha termos de comparação. Para mim, aquela reclusão era menos penosa: eu nunca tinha saboreado outras vivências” (COUTO, 2009, p. 54). A revolta do filho mais velho, Ntunzi, vem, então, do fato de que, embora o pai os tivesse proibido de ter lembranças do passado, ele as mantém vivas, ao passo que Mwanito não tem nenhuma lembrança devido a pouca idade com que se mudou para Jerusalém.

A vida reclusa de Mwanito, limitada às fronteiras do acampamento, onde “em redor, a guerra tornara tudo vazio, sem sombra de humanidade” (COUTO, 2009, p. 20) fez com que também limitados fossem os seus sonhos e desejos, o que é fundamental para a compreensão dos rumos que toma a vida do menino.

O tal camião – a nova Arca de Noé – chegou ao destino, mas desfaleceu para sempre, à porta daquilo que viria a ser nossa casa. Ali apodreceu, ali se converteu no meu favorito brinquedo, meu refúgio de sonhar. Sentado ao volante da falecida máquina, eu podia ter inventado viagens infinitas, vencido distâncias e cercos. Como faria qualquer outra criança, poderia ter dado a volta ao planeta, até que o universo me obedecesse. Mas isso nunca sucedeu: o meu sonho não aprendera a viajar. Quem viveu pregado a um só chão não sabe sonhar com outros lugares. (COUTO, 2003, p. 24)

O relato, no qual o narrador remonta as lembranças de sua infância em Jerusalém, sendo posterior aos fatos, demonstra a ciência de Mwanito do universo do qual o pai lhe privou durante anos. Em tom melancólico, Mwanito apela para a descrição dos lugares com os quais poderia ter sonhado, mas não sonhou. As experiências que constituíram a infância de Mwanito vivida em Jerusalém estão relacionadas a sentimentos de cunho negativo: como a

repressão do pai e suas diversas proibições em meio a uma suposta loucura; as especulações do irmão sobre a morte de Dordalma, que teria sido provocada por Silvestre Vitalício, deixando-o dividido entre as afirmações duras, porém, coerentes do irmão e a sua fidelidade em relação ao pai e a culpa por ter sido o filho escolhido como predileto pelo pai, assim, o que talvez fosse motivo de satisfação, em Mwanito manifesta-se como tristeza.

A infância atípica parece ter deixado em Mwanito uma marca paradoxal. Se por um lado ele, ao remontar já adulto a história de sua infância, reconhece que a reclusão limitara sua vida, impedindo-o de frequentar escola, brincar com outras crianças e sonhar, entre outras limitações, por outro, vê sua vida amarrada à Jesusalém. Ao retornar para a cidade, o menino afirma: “Eu me despedia de mim mesmo. A minha infância ficava do lado de lá. Ao iniciar esta viagem eu deixara de ser criança. Mwanito ficara em Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 217-218). Cruzar a fronteira entre o espaço rural e o urbano é crucial para a compreensão do romance, pois representa, nesse sentido, o marco da vida de Mwanito. Ele deixa não só sua infância para trás, mas principalmente ele próprio, o que pode ser confirmado pela expressão “despedir-se de si mesmo”.

Viver na cidade poderia significar passar a ter uma vida comum, como a dos muitos meninos como Mwanito, que andavam pela rua. Entretanto, mesmo depois de começar a frequentar a escola, entrar em contato com a dinâmica da vida que até então o menino desconhecia, Mwanito não se sente pertencente àquele lugar, “o único lar que tivera foram as ruínas de Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 220). Houve, no início, o fascínio pela escola, mas após a morte do professor, Mwanito perdera o interesse pelas aulas e foi cultivando uma solidão que claramente retoma seu passado em Jesusalém:

Como se secretamente quisesse regressar à solidão. E esse descaminho foi seguindo nos tempos. Depois da morte do professor, perdi o interesse pela escola. Saía de manhã, fardado a rigor. Mas ficava pelo pátio rabiscando lembranças no meu caderno diário. Quando à volta tudo tinha escurecido, ainda as páginas guardavam o brilho do dia. De regresso a casa, passei a saudar o meu pai ao modo antigo, consoante os mandos de Jesusalém:

- Já posso dormir, pai. Já abracei a terra.

Talvez, no fundo de mim, eu sentisse saudade da imensa quietude de meu triste passado. (COUTO, 2009, p. 256)

É importante observar a figura do professor, que desperta em Mwanito o fascínio não só pela escola, mas também pela história do mundo que o cerca, pois “falava com paixão sobre a injustiça e contra os novos-ricos” (COUTO, 2009, p. 254). A partir disso, podemos afirmar que o professor lhe proporcionava o conhecimento sobre seu país, que o pai outrora lhe escondia. Mwanito agora, ciente de que o mundo nunca deixara de existir, começava a tomar partido, em concordância com o professor.

Observamos que, assim como em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o narrador deixa transparecer uma posição ideológica em relação à dinâmica social que se instaura após a independência do país. Ambos os narradores estão de acordo em relação ao sistema “injusto” que beneficia os “novos-ricos”, entretanto, no relato de Mwanito, isso aparece de forma mais tímida, claramente devido ao fato de que o pai, Silvestre Vitalício, o obrigara a viver afastado desse mundo. É no enterro do professor que Silvestre Vitalício termina de romper sua relação com o mundo exterior: “Antes, já quase não falava. Agora deixara de ver as pessoas. Apenas sombras. E nunca mais falou” (COUTO, 2009, p. 255). Assim, é possível afirmar que a morte do professor marca a definitiva perda do contato com o mundo tanto de Silvestre quanto de Mwanito, que perde o interesse pela escola e passa a cultivar as lembranças e os hábitos de Jerusalém.

Ao afirmar que, aos onze anos, deixara sua infância em Jerusalém, Mwanito sugere o início de uma nova fase de sua vida. Essa fase, no entanto, não se trata da adolescência que, qualquer outro menino desfrutaria estando agora na dinamicidade de um lugar habitado, mas Mwanito, que, segundo ele próprio, não aprendera a sonhar, salta essa etapa e adquire características de alguém que já viveu e experienciou muito da vida:

- Meu filho, me sinto tão culpado. Você está tão velho. Está tão velho como eu.

Ergui-me e fui ao espelho. Eu era um menino, corpo ainda por desabrochar. Contudo, meu pai estava certo: o cansaço me pesava. A velhice me chegara sem mérito. Com os meus onze anos, eu estava murcho, consumido pelos delírios paternos.

Sim, meu pai tinha razão. Quem nunca foi criança não precisa do tempo para envelhecer.

- Uma coisa lhe escondi, lá em Jerusalém.

- O pai me escondeu o mundo inteiro (COUTO, 2009, p. 225)

Mwanito reconhece, então, que, embora tenha somente onze anos, a vida reclusa a que o pai lhe impusera fez com que se tornasse um adulto antes da hora, sem infância, sem passado, tal como o desejo do pai.

A velhice está relacionada às experiências adquiridas ao longo da vida. Paradoxalmente, Mwanito tornou-se velho antecipadamente, suas experiências foram limitadas pelo pai, inclusive a infância lhe foi restringida.

Assim, Marianinho e Mwanito, embora tenham tido experiências semelhantes em relação ao deslocamento espacial – partida e regresso – não apresentam a mesma postura em relação ao que foi vivido. Marianinho parece ser o responsável por unir tradição e modernidade por meio de um novo processo de formação identitária, ligando o passado ao futuro, enquanto Mwanito isola-se em si mesmo, incapaz de estabelecer uma conexão com o passado de seu país, uma vez que o pai o impediu de conhecê-lo.

A figura de Mwanito, um ser que lhe foi tirado o direito de possuir um passado, parece trazer ao leitor a mensagem de que um futuro só é possível quando há um passado para o qual podemos lançar um olhar de reflexão. Para Mwanito, em um primeiro momento, não há futuro possível quando não houve um passado. Mas, por outro lado, Mwanito tem em suas mãos um importante instrumento para que permaneça para a posterioridade: a narrativa. A transmissão de sua experiência pela escrita, sob o título *Antes de nascer o mundo*, sugere que o mundo, assim como Mwanito, ainda vai nascendo.

4. ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA NARRATIVA

Osman Lins (1976), em seu livro dedicado ao estudo da obra de Lima Barreto sob a perspectiva do espaço, faz uma reflexão acerca dos elementos que estabelecem a estrutura de um romance. Tais elementos, segundo ele, são indissociáveis, embora possam ser estudados separadamente:

Não só espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se, como os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do seu espaço ou do seu tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao seu espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador (LINS, 1976, p. 34).

A partir dessa reflexão, entendemos que é possível estudar os elementos separadamente, entretanto, sem perder de vista a forma como tais elementos encontram-se entrelaçados. É dessa maneira que pretendemos investigar o espaço, como fio condutor dos romances, já que a oscilação das personagens entre dois distintos espaços parece determinar seus modos, ações e a narrativa, pois é através da voz do narrador que nos vão sendo trazidos todos os demais elementos que, com sua análise, colaboram para a compreensão do todo.

A análise dos elementos que compõem as narrativas dos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Antes de nascer o mundo* é de fundamental importância para a compreensão dos romances como um todo.

Em relação às personagens, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, elas nos são apresentadas à medida que em que a narrativa se desenvolve. O leitor as conhece antes por suas ações e posturas diante dos fatos do que por uma descrição feita pelo narrador. Em *Antes de nascer o mundo*, ao contrário, o narrador opta por, ao dividir o romance em três livros, reservar o primeiro, intitulado “A humanidade”, à descrição das personagens, inclusive dele mesmo, Mwanito.

A localização temporal é de fundamental importância para a compreensão da dinâmica sócio cultural em que essas personagens estão inseridas. Tal localização não se dá de forma precisa, entretanto, o leitor pode colher informações no romance que a indicam. O nascimento de Marianinho ocorre no período de libertação de seu país e seu relato se passa em “um tempo sem guerra, sem morte” (COUTO, 2003, p. 43). A partir disso, sabemos que, embora não seja possível identificar com precisão o nome desse país, os períodos de independência e paz coincidem com os de Moçambique, considerando os 16 anos de guerra de desestabilização após a independência. A questão de apenas sugerir a localidade, não a precisando, deve-se à intenção de universalização da obra. Nesse sentido, Edward Said, em *Cultura e política* (SAID, 2003), considera que cabe os escritores intelectuais transformarem as experiências individuais em coletivas. Assim, temos nessas obras personagens que, tendo vivido ou sobrevivido não só as guerras, mas principalmente seus efeitos, como a devastação e a miséria, colaboram para a construção de condições sociais que ultrapassam os limites das fronteiras de seu país.

O foco narrativo e o espaço são os elementos narrativos para os quais nos atentamos nesta dissertação. O foco narrativo porque nos traz narradores em primeira pessoa, um artifício que enriquece as discussões acerca das possibilidades do enredo, mas que também nos proporciona o surgimento de outras vozes, intercalando com a do narrador, como veremos a seguir. A localização espacial, tendo personagens que transitam entre o campo e a cidade, é, ao que parece, o eixo central da narrativa, uma vez que os processos de formação identitária dessas personagens mostram-se intimamente relacionados a sua locomoção espacial e às diferenças sócio culturais presentes nesses dois sítios.

4.1 OS ARTIFÍCIOS DO CONTAR E A QUESTÃO DO NARRADOR EM PRIMEIRA PESSOA

Tendo em vista que ambos os romances são narrados em primeira pessoa e por duas crianças, Marianinho e Mwanito, é possível depreender um

percurso espacial e temporal responsável por permitir ao longo do processo o acesso a um dado conhecimento da realidade dentro da qual os meninos estão inscritos e uma realidade social e histórica que ainda lhes é absolutamente desconhecida. O movimento proposto a partir de um caminho a ser trilhado e em que se integrarão outras tantas e múltiplas experiências de vida marcadas em ritmo e compasso pela experiência histórica do país, fornecerá às personagens Mwanito e Marianinho elementos para desenvolver uma percepção das condições materiais da estrutura social dentro da qual se encontram. Dessa forma, potencializarão suas capacidades de reflexão não só dos valores inerentes a essa realidade, mas das possibilidades de intervenção sobre ela a partir de uma identidade que começará, então, a ser afirmada.

Assim, parece-nos que, no sentido de consolidar uma estratégia narrativa eficiente para atender aos propósitos da estrutura narrativa e seus efeitos, existe uma opção feita pelo autor ao eleger um foco narrativo – mas não o único presente nos romances – organizado em torno do narrador, que é também protagonista, e nestes casos duas crianças, em que se revelam principalmente duas perspectivas. A primeira delas diz respeito à parcialidade do relato: segundo Norman Friedman (FRIEDMAN, 2002), esse tipo de narrador elimina alguns canais de informação ao leitor, expondo apenas, o “ângulo de visão do centro fixo” (FRIEDMAN, 2002, p. 177). E, por outro lado, a visão de um único personagem traz ao leitor não só sua perspectiva acerca dos fatos, mas também a que se deve tal perspectiva, isto é, de que maneira a experiência do narrador relaciona-se, ou interfere na maneira de narrar, na seleção dos fatos narrados e ainda, na sua perspectiva diante dos fatos. No que diz respeito aos romances aqui estudados, o leitor tem a possibilidade de conhecer um segundo olhar acerca do que é exposto pelo narrador em primeira pessoa, o que ocorre porque num dado momento, tanto em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* quanto em *Antes de nascer o mundo*, a narrativa é aberta à voz de uma segunda pessoa, que passa a dialogar, através de cartas com Marianinho e Mwanito. Tais cartas são reproduzidas de maneira direta, isto é, integralmente. Assim, o foco narrativo deixa de ter um eixo fixo.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* a voz do jovem Mariano começa a intercalar-se com a de seu avô Dito Mariano que, através de

cartas em princípio anônimas, passa a aconselhar o neto sobre como deve proceder diante dos acontecimentos e ajuda-o a desvendar os mistérios que envolvem a família Malilanes e a ilha Luar-do-Chão. Os dizeres da primeira carta delegam a Marianinho a missão de enfrentar desafios e, com isso, aprender que “cada homem é todos os homens” (COUTO, 2003, p. 56), mas para tanto, o menino deve abrir-se ao conhecimento do seu próprio lar: “Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si” (COUTO, 2003, p. 56). É possível observar nesse momento que, ainda que o avô reconheça a falta de contado do neto com a Nyumba-Kaia, nome dado à casa da família, julga importante que ele se deixe contaminar pelo ambiente familiar. Tem início, desta forma, um diálogo estabelecido entre o membro mais velho da família e o mais novo.

Em *Antes de nascer o mundo* a narrativa se dá pela voz também de personagem principal, Mwanito, entretanto, trata-se de um relato posterior aos acontecimentos. O relato inicia-se *in medias res*, técnica narrativa que consiste em tomar como ponto de partida os meados da história para depois voltar ao início do enredo, rompendo, desta forma, a ordem cronológica da narrativa. Entretanto, cabe somente ao primeiro parágrafo a tarefa de fornecer pistas sobre o rumo do enredo, pois, em seguida, o narrador volta a sua infância e a partir de então inicia um relato situado num determinado tempo, seguindo a ordem cronológica. A situação relatada no primeiro parágrafo do romance: “A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas” (COUTO, 2009, p. 11) fica suspensa até que Mwanito descreva cada um dos viventes que habitam em seu limitado espaço, Jesusalém bem como a forma que se relacionam entre si.

É possível notar que os romances divergem no que diz respeito à distância que os narradores se colocam dos fatos narrados. Ao longo do relato de Marianinho observamos a presença majoritária de verbos no tempo presente: “Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem. Vou ao enterro do meu Avô Dito Mariano. Cruzo o rio, é já quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol” (COUTO, 2003, p. 15). A opção por esse tipo de narrativa permite que o leitor acompanhe as impressões momentâneas do narrador, que conta os fatos no exato momento em que os

vivencia. Marianinho divide com o leitor suas especulações sobre os possíveis autores das cartas que recebe, provando, desta forma, desconhecer o que virá no enredo.

A narrativa de Mwanito, ao contrário, é posterior às experiências relatadas, o que se pode confirmar não só pela presença predominante de verbos no pretérito imperfeito do indicativo: “Ali existíamos tão sós que nem doença sofríamos e eu acreditava que éramos imortais” (COUTO, 2009, p. 11) mas principalmente por haver referências precisas a acontecimentos e experiências posteriores: “Aquela era a primeira mulher e ela fazia o chão evaporar. Passaram-se anos, tive amores e paixões por mulheres e, sempre que as amei, o mundo voltou a fugir-me dos pés” (COUTO, 2009, p. 125).

A escolha pela forma de narrar além de influenciar na expectativa do leitor em relação ao enredo, modifica a perspectiva com que o narrador encara sua própria história. Ao relatar os fatos na medida em que os vive, o narrador possui apenas uma percepção momentânea deles ao passo que o relato posterior traz uma carga de reflexão possibilitada tanto pelo tempo transcorrido quanto por outras experiências da vida do narrador. Assim, o relato de Mwanito traz uma percepção mais ampla dos acontecimentos, pois, no momento em que narra já vivenciou o que nos apresentará como desfecho, ou seja, sabe o que está por vir, o que influencia de forma decisiva na maneira como conta, ao contrário do relato de Marianinho.

Temos, então, algumas possibilidades de conhecer a realidade dentro da qual circulam esses meninos a partir de uma percepção que se organiza no microcosmo social de Mwanito e Marianinho, mas que acaba por revelar uma dimensão maior que é a realidade dentro da qual estão inscritos e responsável, sem dúvida, pelas suas conformações históricas específicas.

4.2 O PLURILINGUISMO DE BAKHTIN EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA E ANTES DE NASCER O MUNDO*

Quando nos deparamos com o narrador em primeira pessoa, somos levados a crer que tanto o enredo quanto a possível posição ideológica

presentes no romance nos serão fornecidos a partir de uma única perspectiva, impossibilitando, desta forma, o surgimento de outras vozes no romance. De acordo com Bakhtin (2010), “o discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance” (BAKHTIN, 2010, p. 74). Assim, para o crítico russo, a voz que emana do romance é marcada pela multiplicidade de ideias, pois é formada pela organização de sujeitos inseridos em uma sociedade, sendo assim, a narrativa é envolvida por discursos variados de outrem, mesmo partindo de uma única personagem:

“O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social” (BAKHTIN, 2010, p.86).

Assim, o plurilinguismo romanesco, unido às ações das personagens, aponta significativamente para a posição ideológica de um determinado romance.

Em relação ao discurso ideológico, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* nos apresenta uma dicotomia entre campo e cidade fortemente marcada não pela distância, mas por práticas que vão ganhando conotações positivas e negativas ao longo da narrativa. A sensação que o leitor tem de que a cidade é o espaço em que são vivenciadas práticas contrárias a uma ordem moral estabelecida enquanto no campo estão presentes elementos relacionados à boa conduta advém do julgamento de valor desenvolvido pelo narrador em torno das atitudes das demais personagens, o que se pode notar desde o início da narrativa, quando são apresentados os três filhos de Dito Mariano e traçados seus perfis: Fulano Malta, que “fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à injustiça colonial” (COUTO, 2003, p. 16); Últímio, que se mudou para a cidade onde estava envolvido com política, sendo essa “a arte de mentir tão mal que só se pode ser desmentida por outros políticos” (COUTO, 2003, p.28) e Abstinência, sujeito exilado em si mesmo, amado por vivenciar a decadência de seu país.

Temos então de um lado, duas personagens, Fulano e Abstinência, moradores do campo e que parecem refletir sobre o estado em que se encontra o país após o período colonial e a guerra de desestabilização e de outro lado Último, que se aliou colonizadores a fim de obter lucros. As palavras escolhidas pelo narrador para caracterizar cada um dos tios são fortes indícios de que Marianinho toma para si uma posição ideológica, defendida e reafirmada por ele ao longo do romance.

Ao sugerir a venda da casa, Último não se conforma com o fato de o sobrinho, tendo sido educado na cidade, não concordar. Nesse momento, o narrador comenta:

Para ele, aquilo era obsoleto. Outros valores nele se avolumam (...) Resisto, opondo argumento contra intento. Nyumba-Kaya não poderia sair de nossas mãos, afastar-se de nossas vidas. Último ri-se. Para ele não sou mais que o miúdo que ele sempre conhecera. Ainda por cima continuo recusando os convites que ele faz para ser gestor de seus negócios. (COUTO, 2003, p. 151)

Sabemos então que Marianinho não compartilha dos mesmos valores que o tio. Pode-se observar, nesse sentido, um jogo maniqueísta criado pelo narrador, no qual o tio pertence a um lado com conotações negativas, enquanto ele, juntamente com os demais familiares, está em um lado oposto.

Em contrapartida, quando observamos em *Antes de nascer o mundo* a existência de uma divisão metafísica entre os espaços do campo e da cidade, não é possível afirmar a construção de tal maniqueísmo por parte do narrador. Para Mwanito, nascido na cidade e criado no campo, os dois espaços parecem ser, metaforicamente, dois lados de uma mesma moeda. O narrador observa que quando ele e sua família seguiam para Jerusalém, faziam o sentido inverso do restante da população, que fugia do campo para a cidade, “escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana” (COUTO, 2009, p. 19). Assim, Mwanito, que relata em um momento posterior ao que vive, deixa transparecer sua visão de adulto, tendo já vivenciado tanto a vida no campo, quanto a na cidade.

A divisão entre os espaços é marcada antes pelo pai, Silvestre Vitalício, que escolhe o refúgio no campo e, oito anos mais tarde, volta para a cidade

contrariado. Entretanto, para ele, a preferência pelo campo parece ser de ordem pessoal, não estando relacionada a questões políticas. Silvestre preferira isolar-se no campo não por esse estar relacionado a tradições e costumes que remetem a um país pré-colônia, mas para tentar fugir de sua própria consciência. Há ainda na narrativa a menção a um terceiro espaço: Portugal, apresentado somente pela voz de Marta, a portuguesa para a qual o narrador concede a palavra, dando início, desta forma, a introdução das cartas na estrutura do romance.

Para Bakhtin, a introdução de outros gêneros em uma obra, o que chama de gêneros intercalados, é uma das formas mais importantes da introdução e organização do plurilinguismo no romance. A introdução do gênero carta pode, como já foi dito, ser observada em ambos os romances estudados, interferindo de forma decisiva no percurso da narrativa tanto estrutural quanto no que diz respeito ao plurilinguismo, uma vez que as narrativas de Marianinho e Mwanito ficam suspensas para dar a palavra a Dito Mariano e à Marta, respectivamente. Sendo assim, o leitor pode tomar contato com outra perspectiva acerca do enredo. Tanto em um romance quanto em outro, as cartas são fundamentais para a narrativa, pois trazem importantes revelações acerca dos mistérios que cercam as famílias de Marianinho e Mwanito, ajudando-os, desta forma, a conhecer suas próprias histórias.

4.3 O ESPAÇO

Tendo em vista a proposta deste trabalho de estudar a experiência de vida das personagens Marianinho e Mwanito considerando os deslocamentos que realizam ao longo da narrativa, faz-se essencial atentar-se para as descrições feitas acerca dos espaços.

O espaço literário nas obras estudadas desempenha uma função que está além da mera descrição dos ambientes, sendo eles passivos às personagens, sujeitos de toda a ação, pelo contrário, o espaço parece ter um papel decisivo na ação, isto é, no desenvolvimento do enredo, sendo carregado de significados.

Osman Lins (1976) faz uma distinção entre os elementos espaço e ambientação, conceituando o segundo como um mecanismo que pode ser utilizado de forma a abranger os estudos do primeiro. O espaço, de acordo com Lins, supõe uma experiência de mundo, ajuizando sobre a ambientação, que provoca na narrativa “a noção de um determinado ambiente” (LINS, 1976, p. 77). Lins divide a ambientação em três tipos: franca, reflexa e oblíqua. O primeiro tipo consiste na apresentação do espaço pelo narrador que não participa da ação, baseada, então, em uma descrição pura. Já a reflexa, considera a percepção do espaço pelas personagens, mas essas não têm um discurso avaliatório sobre o espaço. O terceiro e último tipo de ambientação, o oblíquo ou dissimulado, é identificado pelo enlace entre o espaço e a ação.

Veamos o seguinte trecho de um dos romances estudados: “Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si” (COUTO, 2003, p. 56). Nessa passagem fica clara a forma como personagem e espaço estão entrelaçados pelas ações. Trata-se de um trecho de uma das cartas que Dito Mariano destina ao neto. Podemos observar que o avô metaforiza a casa, que está representando não só o espaço limitado às paredes, mas também os laços familiares bem como seus segredos que terão de ser desvendados por Marianinho, assim, o jovem, pratica a ação de entrar na casa, instalar-se no leito familiar, mas a casa também deve cumprir sua função de adentrar no jovem, estabelecendo, desta forma, uma comunhão entre personagem e espaço, a fim de que a missão de Marianinho seja cumprida.

À luz de Osman Lins, então, é possível afirmar que temos diante de nós dois romances cuja ambientação se dá na esfera oblíqua – ou dissimulada – pois a relação que as personagens estabelecem com os espaços pelos quais transitam é de interferência um no outro.

Cidade e campo participam, desta forma, para a composição do espaço como um importante elemento estrutural da narrativa. Entretanto, não são os únicos espaços dignos de uma observação por parte do crítico. Nossa análise consiste, então, em partir de uma noção maior do espaço – o país dividido entre o espaço urbano e o rural, o centro e a periferia – e chegar a um local específico, também responsável pela composição das personagens para as quais temos voltada a atenção: o lugar onde residem, a casa.

4.4 AS FRONTEIRAS DA CIDADE E DO CAMPO

Buscando analisar a maneira como são representados os espaços campo e cidade nos romances estudados, é fundamental que iniciemos por mencionar que o autor não se preocupa em estabelecer o espaço geograficamente. Há, nos romances, fortes indícios de que se trata de Moçambique, entretanto, não é possível afirmar categoricamente. O que se sabe é que temos dois espaços bem demarcados: o rural e o urbano, e é na narrativa, no texto literário, em que fomos colher informações para afirmarmos que tais espaços nos são trazidos de forma dicotômica.

Lembrando que os meninos realizam percursos contrários: Marianinho nasce no campo, cresce na cidade e, depois, volta ao campo, enquanto Mwanito nasce na cidade, para onde regressa após viver oito anos em um lugar habitado somente por seis seres. A descrição que Marianinho faz da ilha é semelhante a que Mwanito faz da cidade no que diz respeito à perspectiva que ambos têm desses espaços em relação à degradação e à reconstrução dos ambientes em um contexto de pós-guerra:

À primeira vista, tudo definha. No entanto, mais além, à mão de um olhar, a vida reverbera, cheirosa como um fruto de verão: enxames de crianças atravessam os caminhos, mulheres dançam e cantam, homens falam alto, donos do tempo (COUTO, 2003, p. 28)

Cruzávamos uma primeira vila. Foi então que vi, maravilhado, as ruas cobertas de gente. E foi uma embriaguez de tudo. A azáfama urbana, os carros, os reclames, os vendedores de rua, as bicicletas, os meninos como eu. E as mulheres: aos tufos, aos molhos, aos turbilhões. Cheias de roupa, cheias de cores, cheias de riso. (COUTO, 2009, p. 219)

Embora a descrição de Marianinho seja do campo e a de Mwanito seja da cidade, é importante ressaltar a forma como ambos os narradores destacam a vitalidade dos lugares. Vale lembrar que, se considerarmos que o espaço se trata do território moçambicano e que as menções a alguns fatos presentes nos romances referem-se ao processo de colonização, à independência, à guerra

de desestabilização e ao início de um tempo pacífico, as personagens estão inseridas em um mesmo contexto histórico: início e meados dos anos 1990, quando, terminada a guerra de desestabilização em Moçambique, na qual a FRELIMO e a RENAMO disputavam o poder, o país encontra-se devastado social e fisicamente.

Entretanto, a dinamicidade presente nos relatos acima e a exposta alegria dessas pessoas que habitam os lugares revelam que a reorganização do país ocorre primeiramente na esfera pessoal, isto é, agora o riso, a dança, as cores, o falar alto, representando a liberdade de expressar-se, são possíveis. Chamemos a atenção para duas significativas figuras presentes: as mulheres e as crianças. As mulheres, destacada a sua grande quantidade pelas ruas, representam a fecundidade, cabendo-lhes a reprodução para que novas gerações sejam possíveis. A figura da criança surge também com o sentido renovação, representando, metaforicamente, o país que acabara de nascer e que, junto às crianças, desenvolver-se-á. Assim, a criança simboliza a possibilidade de um futuro próspero, em tempos sem guerra, como destaca Marianinho: “Aquele era um tempo sem guerra, sem morte. A terra estava aberta a futuros, como uma folha branca em mão de criança” (COUTO, 2003, p. 43). Assim, podemos identificar nesses espaços, tanto no campo de Marianinho, quanto na cidade de Mwanito, a forte presença de uma vitalidade que busca minimizar os efeitos negativos das guerras ocorridas durante o processo de independência e de pós-independência, na luta pelo poder.

Outro aspecto que merece atenção no que diz respeito aos espaços pelos quais percorrem as personagens é a perceptível dicotomia entre o espaço urbano e o rural.

Os relatos de Marianinho e Mwanito nos trazem uma forte divisão entre tais espaços, marcada por uma tensão que perpassa os enredos. Para Marianinho, o lugar onde nasceu simboliza suas origens e a estreita relação com a família e com a tradição. Enquanto Mwanito, não mantém laços com o local de seu nascimento, pois suas memórias não conseguem alcançar o tempo em que viveu na cidade. Mudara-se para Jerusalém aos três anos, onde permaneceu até os onze. Ao retornar para a cidade, revela: “Todos, naquele grupo, estavam de regresso. Eu não. A casa onde eu nascera nunca fora

minha. O único lar que tivera foram as ruínas de Jerusalém.” (COUTO, 2009, p. 220)

Em um romance, a divisão do meio rural e do urbano se dá por um rio: “Aqueles águas, porém, afastam mais que a própria distância” (COUTO, 2003, p. 18) enquanto no outro, a fronteira não está demarcada: “Chegáramos sem que se percebesse onde terminara o mundo rural. Não havia fronteira clara. Apenas uma transição de intensidade, um caos que se adensou: nada mais do que isso” (COUTO, 2009, p. 219). A distinta delimitação dada entre campo e cidade em um romance e em outro talvez se dê devido à intenção de realçar, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a incoerência entre a proximidade física os dois espaços, apenas um rio os separa, e a distância de valores que há entre eles, trata-se de um único povo, pertencentes ao mesmo país, mas que possuem duas almas distintas.

Por meio dessa descrição, o narrador inicia o processo de separação entre os habitantes da cidade e os ilhéus que desenvolve ao longo do romance. Já em *Antes de nascer o mundo*, o contraste entre um espaço e outro se dá, sobretudo, pela distância física. Jerusalém é tão longe da cidade, que chega a ser um lugar abandonado, inabitado devido ao êxodo rural, em que os habitantes do campo abandonaram-no em direção à cidade em busca de melhores condições de vida. Mesmo depois da chegada de Vitalício, seus dois filhos e Zacaria, o campo onde se instalaram permanece sem uma dinâmica de sobrevivência, uma vez que os recém-chegados não produzem seus próprios alimentos e vestimentas, sendo estes, trazidos da cidade pelo Tio Aproximado. Assim, o afastamento das lembranças, aspirado por Silvestre Vitalício, somado à ausência de demais habitantes da região, reforçam a ideia de distanciamento da existência, que é trabalhada pelo narrador ao longo do romance de forma significativa, sendo possível percebê-la nos momentos em que questiona se estariam somente eles, Mwanito, pai, irmão, tio e serviçal vivos e todos os outros habitantes do mundo haviam morrido ou se era o contrário, eles é que haviam morrido:

- O pai sempre diz que o mundo morreu, não é? – perguntou Ntunzi.
- Ora, o pai diz tanta coisa.

- É o contrário, Mwanito. Não foi o mundo que faleceu. Nós é que morremos.
Me arrepiei, um frio passou-me da alma para a carne, da carne para a pele. Afinal, aquela nossa morada era a própria morte?
(COUTO, 2009, p. 25-26)

A confusão entre vida e morte aparece relacionada aos espaços da narrativa. Em Jerusalém, “a coisa mais viva e verdadeira” (COUTO, 2009, p. 25) era o rio, segundo o narrador e não os próprios habitantes. A vitalidade do rio, então, consiste no fato de que suas águas continuam a seguir um percurso enquanto Mwanito e Ntunzi permanecem aprisionados em um único espaço determinado pelo pai, sem a possibilidade, até então, de, como outros organismos vivos, seguir uma trajetória.

Outro aspecto que reforça a contraposição entre vida e morte presente no romance é a ausência de memória por parte das personagens. A narrativa nos traz seres cuja memória não lhes é permitida, a partir disso, podemos refletir acerca da ausência de memória, buscada por Vitalício e a sua relação com o espaço físico de Jerusalém. Vejamos a décima terceira definição para o verbete *memória* trazida pelo dicionário Michaelis:

Memória 13. Em sentido geral e abstrato, a capacidade dos organismos vivos de se aproveitarem da experiência passada, em virtude da qual passam a ter uma história, fundamento do aprendizado, em geral em qualquer de seus aspectos (motor, emocional, verbal, consciente, inconsciente).

Vitalício acredita que Jerusalém possa trazer-lhe o esquecimento dos fatos passados e a desvinculação de qualquer elemento que possa remeter-lhe ao passado. Para tanto, Vitalício proíbe não só lembranças, mas também as orações que, segundo ele, invocariam os espíritos dos antepassados. Assim, Jerusalém nos é apresentado como o espaço que, segundo Vitalício, seria capaz de desconstruir a experiência passada e romper todo e qualquer laço com sua história. Entretanto, a cidade não deixa de ser uma referência para Ntunzi, que acaba por convencer o irmão de que o Lado-de-Lá existe.

Tanto no romance *Antes de nascer o mundo* quanto no *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a separação entre o espaço urbano e o rural não se dá apenas pela distância física, está, sobretudo, fundamentada na percepção que as personagens têm em relação a tais espaços.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o relato inicia-se no momento em que Marianinho, o narrador, deixa a cidade em direção ao campo. Todo o enredo se passa em Luar-do-Chão, entretanto, a cidade aparece mencionada recorrentes vezes ao longo do romance, claramente em oposição ao campo. O espaço escolhido pelo narrador para fazer seu relato é a ilha, isto é, ele narra a partir da ilha; a cidade aparece, entretanto, está condicionada a uma visão de quem está na outra margem do rio, o que é significativo quando pensamos na relação dicotômica estabelecida entre esses dois espaços. Marianinho, então, ao relatar a partir da ilha, escolhe não só o cenário de sua narrativa, mas também a posição que tomará diante da polarização espacial de seu país, criada por ele mesmo, partindo de uma construção ideológica já citada anteriormente, na qual o campo é o lugar da tradição, onde é possível preservar a cultura local enquanto a cidade aparece como o lugar do colonizado e dos que a ele se aliaram buscando privilégios a todo custo, ainda que isso signifique ignorar os valores da cultura tradicional.

Em *Antes de nascer o mundo*, também existe uma divisão entre o espaço urbano e o rural, entretanto, tais espaços não se configuram da mesma forma como a exposta anteriormente, pois o campo em que cresce Mwanito é um lugar inabitado, desprovido de qualquer dinâmica social. Trata-se de um acampamento de caçadores há muito desativado e deserto, onde “a guerra tornara tudo vazio” (COUTO, 2009, p. 20). O relato de Mwanito refere-se à cidade, ou àquilo que não é Jerusalém, como Lado-de-Lá. Inicialmente o Lado-de-Lá é marcado pelo desconhecimento e por suposições, pois Silvestre Vitalício descrevia-o como território sem vida, afirmando que o mundo se acabara.

A farsa construída por Silvestre a fim de apagar as memórias do passado vai sendo desconstruída ao longo do romance, primeiro pela posição de Ntunzi, o filho mais velho, que, revoltado pela condição de reclusão imposta pelo pai, afirma, a todo momento, que a instalação em um lugar tão distante da população e a suposta loucura do pai seriam formas de fugir da justiça, pois teria, segundo Ntunzi, assassinado Dordalma. Entretanto, para Mwanito, crente nas palavras paternas, a existência de uma dinâmica social do Lado-de-Lá só começa ser uma possibilidade quando encontra o dinheiro guardado pelo pai e

que seria utilizado para pagar o Tio Aproximado pelas mercadorias que trazia da cidade: “A sua presença constituía prova fatal da nossa longa mentira. Afinal, o Lado-de-Lá estava vivo e governava as almas de Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 112). O que se segue é a aparição da portuguesa Marta no acampamento, o que confirma a existência de mais seres vivos e, por fim, o regresso da família à cidade e o primeiro contato de Mwanito com o ambiente povoado.

Desta forma, podemos afirmar que a divisão estipulada no romance entre os espaços urbano e rural realiza-se a partir de Silvestre Vitalício, vale ressaltar ainda que o espaço rural está caracterizado por um lugar em que inexiste uma ordem dinâmica, pois ali não existem meios de produção para abastecimento dos habitantes. Os alimentos e os demais produtos que se consome em Jesusalém chegam, através de Aproximado, vêm, portanto, da cidade.

Ao chegar à cidade, Mwanito depara-se com tudo o que o pai lhe escondera durante sua infância. Entretanto, o menino não se identifica com o ambiente, não o reconhece como seu lugar de origem.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, temos a perspectiva a partir do ponto de vista de um jovem que cresceu na cidade, Marianinho é um sujeito urbano.

Por outro lado, Mwanito passou os anos de sua infância no campo, distante da civilização.

O espaço rural apresentado por *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* distingue-se do apresentado em *Antes de nascer o mundo* na medida em que esse está marcado pela ausência de vida no que diz respeito à ausência de demais habitantes, à inexistência de uma dinâmica social e principalmente às condições de rompimento com o passado estipuladas pelo pai, que sugerem que alguém desprovido de memória não possui também uma história na qual possa pautar sua vida, criando assim a tensão entre vida e morte. Enquanto no outro romance, a ilha é o espaço justamente da memória, capaz de guardar as tradições dos antepassados e, ao mesmo tempo, vislumbrar um futuro possível.

4.5 A CASA CHAMADA TERRA

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, já o título do romance anuncia o quão fundamental é a casa da família Malilanes para o desenvolvimento do enredo. A casa, sendo o espaço que abriga toda a família, localiza-se na ilha Luar-do-Chão, espaço periférico, e é tão representativa que chega a ter um nome, Nyumba-Kaya: “‘Nyumba’ é a palavra para nomear ‘casa’ nas línguas nortenhas. Nos idiomas do Sul, casa se diz ‘Kaya’” (COUTO, 2003, p. 28) o que denota ser a casa o espaço dos familiares tanto do norte quanto do sul.

A figura de linguagem personificação, que consiste em dar características animadas a seres inanimados, é utilizada para enriquecer a composição da imagem da Nyumba-Kaya, que, diante de Marianinho, desafia-o:

A grande casa está defronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Mais uma vez, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya 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)

O jovem Mariano está diante, então, não de uma simples casa, trata-se de uma casa com características humanas. A sequência descritiva acima nos revela a posição ativa da casa: não é Marianinho que está diante da casa, mas ela está defronte dele, a inversão da ordem da oração, colocando o ser inanimado – a casa – na posição de sujeito e o ser humano – Marianinho – na posição de objeto é crucial para que entendamos a Nyumba-Kaya como um espaço que pode exercer influência sobre as personagens, ela é o sujeito ativo; é ela quem pratica a ação expressa pelo verbo “desafiar”, enquanto Marianinho é o objeto, ou seja, a ação verbal, feita pelo ser, em um primeiro momento, inanimado, recai sobre um ser animado, demonstrando a passividade desse em relação àquele. A partir disso, pode-se depreender que Nyumba-Kaya, representando os laços da família com a tradição, com a qual nenhuma outra

residência pode disputar, pois é única, parece desafiar o jovem, pois sabe da missão que lhe será atribuída: de desvendar os mistérios que cercam o seio familiar.

Há uma menção ao fato de a casa ter integrada a cozinha à sua estrutura, ao contrário do costume africano, no qual a cozinha fica no quintal, do lado de fora da casa. Em um primeiro momento, podemos atribuir a estrutura da Nyumba-Kaya à europeização, isto é, a casa já teria sido adaptada aos costumes do colonizador. Entretanto, se pensamos que a casa, no romance, tem uma representação mais próxima do sujeito e do que do imóvel, faz-se necessário que tenha um corpo. A expressão que se segue a essa descrição física da casa reforça a ideia de concisão estrutural: “cozinhando dentro, comendo fechados” (COUTO, 2003, p. 145).

A relação de Marianinho com o lugar de suas origens vai ganhando intensidade ao longo do romance, de acordo com o convívio com seus familiares e com o processo de conhecimento acerca de sua própria história, no qual consiste sua travessia, que se inicia com sua chegada à Luar-do-Chão e vai se finalizando à medida que Marianinho reconhece o seu pertencimento àquela casa e, mais que isso, reconhece-se na casa, o que pode ser verificado em um diálogo que o jovem estabelece com Últímio, que quer realizar a venda da casa para investidores estrangeiros a fim de se construir um hotel:

- Vai sair, Tio?
- Vou. Mas volto logo para tratar da compra de Nyumba-Kaya.
- O Tio não entendeu que não pode comprar a casa velha?
- Pois, escute bem, eu vou comprar com meu dinheiro. Essa casa vai ser minha.
- Essa casa nunca será sua, Tio Últímio.
- Ai não?! E porquê, posso saber?
- Porque essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter que me comprar a mim para ter a posse da casa. E para isso, Tio Últímio, para isso nenhum dinheiro é bastante (COUTO, 2003, p. 249).

Nesse momento da narrativa, personagem e espaço entrelaçam-se chegando a fundir-se. Desta forma, a casa deixa seu aspecto visual, físico, para extrapolar os limites sensoriais, adquirindo corpo, e mais, adquire o corpo de Marianinho, que não apenas contempla a casa como espaço físico, mas chega a revelá-la como um ser. Nesse sentido, Osman Lins, ao discorrer sobre

as narrativas em que o espaço propicia a ação das personagens afirma que “o espaço, em tal caso, interfere como um liberador de energias secretas e que surpreendem, inclusive, a própria personagem” (LINS, 1976, p. 100).

A casa aparece no título do romance junto a outro substantivo: uma casa chamada terra. Em contraposição à primeira parte do título: um rio chamado tempo, em que, metaforicamente, o tempo é caracterizado pela fluidez do rio, cujas águas realizam seu percurso sem cessar, a casa vem representada pela característica imóvel e inalterável da terra. Assim, a casa está relacionada às raízes da família Malilanes e, sendo a família, segundo Dito Mariano, “o lugar onde somos eternos” (COUTO, 2003, p. 65), o jovem Mariano, como o escolhido do avô, não pode deixar que a casa seja vendida, o que significaria o a quebra da garantia de que as futuras gerações cumpram o papel de tornar o clã familiar eterno.

Dito Mariano afirma que o neto precisa salvar Luar-do-Chão porque é o “lugar onde ainda vamos nascendo” (COUTO, 2003, p. 65). O verbo nascer utilizado no gerúndio, forma nominal que indica uma ação em andamento, ainda não finalizada, provoca um estranhamento no leitor, pois, se pensarmos no sentido denotativo, o nascimento é um ato pontual e único, e não contínuo. Entretanto, a ilha é o espaço em que a família tem suas raízes. Garantir a salvação de Luar-do-Chão não significa garantir sua existência física, mas assegurar que a tradição e a cultura locais não se extingam por completo, preservando, assim o leito familiar.

4.6 AS CASAS DE MWANITO

Como já foi explicitado, há, em *Antes de nascer o mundo*, uma clara contraposição entre a cidade, representando uma dinâmica urbana e o espaço rural, que nos traz o exílio das personagens do romance. Entretanto, o estudo do espaço não se esgota no âmbito de cidade e campo, podendo buscar nas duas moradias de Mwanito, localizadas nos citados espaços, elementos que abrem um diálogo com o terreno externo a elas e, assim, influenciam na percepção que a personagem central possui do espaço como um todo.

O local em que Silvestre, os meninos e o serviçal se instalam em seu exílio possui a distribuição de um acampamento de caçadores, que fora abandonado há muito tempo: a casa central, onde dormia o patriarca; uma casa anexa, onde Mwanito e Ntunzi instalaram-se; um velho armazém nos fundos, que passou a pertencer a Zacaria e, por fim, a antiga casa da administração, que ficou desocupada por, segundo Silvestre, ser “habitada por sombras e governada por lembranças” (COUTO, 2009, p. 20), sendo assim, segundo as ordens paternas, ali não era permitido entrar. Essa casa, então, parece ser a representação, em Jesusalém, da casa da cidade, espaço proibido por relacionarem-se ao passado.

Há outros dois espaços que operam como uma extensão da casa para Mwanito: o caminhão que, depois da viagem até Jesusalém, ficou à porta da casa apodrecendo pelo tempo e o rio, que passava pelo local. Trata-se de espaços que ganham importância na narrativa pelo fato de proporcionarem a Mwanito a possibilidade de imaginar um mundo para além das fronteiras de Jesusalém. Esses dois espaços, porém, formam um contraponto entre o inerte e o dinâmico. O automóvel, caracterizado pelos adjetivos apodrecido e desfalecido, após a viagem até Jesusalém, não teve outra utilidade senão como brinquedo de Mwanito, representa, então, paradoxalmente, aquilo que não se move. Esse brinquedo, entretanto, embora Mwanito o tenha descrito como “refúgio de sonhar” (COUTO, 2009, p. 24) não abarca as necessidades que o menino tem de se defender da nostalgia da solitária infância, é, pois, no rio, “a coisa mais viva e verdadeira que acontecia em Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 25), que Mwanito aprende a sonhar e a vislumbrar outros e distintos horizontes:

Custou-me que nunca me tivesse ocorrido: o rio era uma estrada aberta, um sulco rasgado sem interdição. Estava ali a saída e nós não fomos capazes de a ver. Mais e mais acrescido de vontade fui construindo planos em voz alta: quem sabe regressássemos à margem e começássemos a escavar uma canoa? Sim, uma canoazinha seria o suficiente para nos afastarmos daquela prisão e desaguarmos no alto mundo. (COUTO, 2009, p. 27)

Assim, caminhão e rio sugerem aquilo que não se move e o que tem vitalidade, respectivamente. No caminhão, Mwanito poderia ter inventado

histórias e viajado através de sua imaginação, como faria qualquer criança, de acordo com seu relato, entretanto, seu “sonho não aprendera a viajar” devido às limitações tanto espaciais quanto psicológicas impostas pelo pai. Todavia, o rio, cujas águas límpidas correm em direção a outro espaço, o desconhecido e proibido Lado-de-Lá, representa a possibilidade de contato com o mundo do qual se exilaram além de instaurar em Mwanito o desejo já vivido pelo irmão, de fugir de Jesusalém.

A curiosidade pelo Lado-de-Lá se apresenta, paradoxalmente, como uma busca pelo desconhecido e, ao mesmo tempo, a busca pelo retorno às origens. Nesse sentido, a falta de memória dos três primeiros anos de vida faz com que o espaço do nascimento de Mwanito torne-se desconhecido, entretanto, a história de Mwanito está intimamente relacionada à cidade por ser o local de seu nascimento e também o lugar que guarda os mistérios que envolvem a morte de sua mãe, sendo assim, sua própria história.

Ainda que Mwanito queira lembrar-se da sua vida anterior a Jesusalém, ele não consegue e talvez por essa escassez de memória, quando todos deixam o acampamento e regressam à cidade, o menino não reconhece a casa onde nasceu e não se familiariza com o espaço. É interessante observar que quando chegam à casa da cidade, o imóvel está trancado por vários cadeados e, quando adentram, Mwanito segue os passos do pai, que vai à frente, “protegido pela sua sombra, pisando apenas as poeiras que ele já havia calcado” (COUTO, 2009, p. 221). As duas cenas citadas sugerem que a casa poderia estar abandonada, há tempos sem habitantes, entretanto, ali vivem o Tio Aproximado e Noci, o que contraria a possibilidade de abandono. É possível afirmar que tal descrição feita pelo narrador quando chegam a casa é intencional por parte do autor de maneira a caracterizá-la como um espaço também inabitado, estabelecendo, desta forma, uma correlação com Jesusalém. Sendo a casa de Jesusalém um acampamento abandonado onde, a sua volta, tudo definha pelo abandono, a casa da cidade, também possui aspectos de abandono, entretanto, a sua volta, a dinâmica da vida está presente.

Assim, o espaço que Silvestre busca para privá-lo de suas memórias, o campo, é caracterizado principalmente pela ausência de vida. Podemos

depreender, então, que, principalmente no que diz respeito à fuga da memória, o espaço em que não há presença da vida, chegando ao ponto de seus habitantes questionarem se estão mesmo vivos ou mortos, afasta Silvestre das lembranças de sua vida anterior a Jerusalém, uma vez que parece buscar também o afastamento da opinião das pessoas ao seu redor, como podemos verificar na seguinte passagem do momento em que retornam à cidade:

- Não quero enfermeira nem nenhum outro estranho cá em casa. Muito menos os vizinhos.

Pela primeira vez Silvestre admitia a existência de outros para além da nossa pequena constelação.

- O demónio mora sempre entre os vizinhos. (COUTO, 2009, p. 222)

Se por um lado é possível relacionar as duas casas – a do campo e a da cidade – pela ausência de outros sujeitos viventes, fato que as une, por outro, também relacionamo-las pelo que, em princípio, parece afastá-las: as trancas. Desde o início da narrativa, Jerusalém é caracterizado como o espaço que mantinha presos os dois jovens, Ntunzi e Mwanito, por impossibilitar o contato com o mundo externo. Primeiramente, tal caracterização é afirmação de Ntunzi, que busca convencer o irmão mais novo de que o pai cometera um crime e estaria fugindo da justiça para não ser preso, entretanto, pai e filhos estariam condenados a outro tipo de prisão: o exílio comandado pelo patriarca. Trata-se, porém, de uma prisão sem grades e sem um limite preciso com o “Lado-de-Lá”.

A liberdade dar-se-ia então com o retorno da família à cidade, entretanto, a partir do Livro III, quando Mwanito narra o regresso à cidade, temos a descrição de uma segunda prisão. A cena de Silvestre Vitalício frente à casa, de onde um dia saíra tentando fugir de lembranças, é enriquecida pela descrição do comportamento de Silvestre durante a abertura da casa: “de olhos baixos, como um prisioneiro ante a futura cela” (COUTO, 2009, p. 221), que reafirma a apresentação da casa como um espaço que, assim como Jerusalém, é responsável por isolá-lo do mundo externo.

Cenários que ajudam a compor o espaço enquanto elemento estrutural do romance em questão, a casa do campo e a casa da cidade parecem apresentar-se de maneira paradoxal formando uma tensão entre limitação e liberdade, na qual a casa de Jerusalém relaciona-se à limitação psicológica e

espacial, mesmo não possuindo trancas visíveis, enquanto a casa da cidade representa a liberdade por poder proporcionar a Mwanito o acesso ao seu passado, aos fatos que culminaram a morte de sua mãe, reconstruindo, assim, a sua própria história.

5. DITO MARIANO EM MARIANINHO; SILVESTRE VITALÍCIO EM MWANITO: A CONTINUIDADE DA VIDA

A relação entre as personagens mais velho e o mais novo é uma questão que vale não só menção, mas uma análise. Primeiramente pelo fato de estar presente de forma semelhante tanto em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* quanto em *Antes de nascer o mundo*, romances nos quais temos narradores jovens que relatam suas próprias experiências e, ao longo desses relatos, desvendam os mistérios que envolvem suas famílias. Temos, então, no primeiro romance citado, Dito Mariano, o patriarca da família e seu suposto neto, Marianinho, nosso narrador, que recebera o mesmo nome do avô. A relação entre ambos é estreita desde o início da narrativa, entretanto, tal relação vai se intensificando ao longo da narrativa, quando o neto passa a receber cartas do avô, que se encontra em um estado entre a vida e a morte, impossibilitado do gesto da escrita. Inicia-se, nesse momento, uma narrativa próxima ao fantástico, em que o crível e o não crível aparecem mesclados, permeando o campo do enigmático.

Ao surgirem as primeiras cartas, o jovem Mariano fica intrigado, pois não haviam sido firmadas, gerando, desta forma, uma suspeita sobre sua autoria, que recai sobre personagens diversas e, por último, sobre o avô Dito Mariano, que passa a assiná-las a partir da quarta carta, após as especulações do neto.

Não se trata de escritos, alerta Dito Mariano na segunda carta, mas de falas. E aconselha: “sente-se, se deixe em bastante sossego e escute” (COUTO, 2003, p. 64). Temos, então, o primeiro indício para desvendar a misteriosa forma pela qual Marianinho recebe cartas de alguém que está entre a vida e a morte. O jovem teria de escutar e não ler. Há, ao que parece, uma transposição da não matéria, a voz, à matéria, os papéis, que será explicitada com o surgimento da sexta carta:

O silêncio se intromete. Não há mais alma para conversa. Regresso à casa grande. Deveria ir repor o sono no resguardo do fresco. Todavia, decido escrever. Vou para o quintal, e me disponho na sombra da mangueira. Levo o meu bloco de notas. Vou anotando ideias, 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 partir desse trecho, pode-se inferir que as suspeitas de Marianinho sobre a impossibilidade de o avô escrever aquelas cartas se confirmam. Dito Mariano não escreve as palavras, ele as pronuncia para que elas se materializem por meio das mãos do jovem Mariano. Para Dito Mariano, a terra ter-se-ia fechado, recusando-se a recebê-lo e impedindo, assim, que sua morte se finalizasse devido aos segredos por ele guardados acerca de sua família. As revelações feitas através das cartas possibilitam que Marianinho conheça sua própria história e sua verdadeira identidade, sendo fruto não do casamento entre Fulano Malta e Mariavilhosa, mas do romance secreto entre Dito Mariano e sua cunhada, Admirança. Quando a amante do patriarca engravidara, diante da impossibilidade de revelar o romance, Dito Mariano pediu à Mariavilhosa que fingisse uma gravidez. A simulação se deu de forma tão intensa que a suposta grávida chegou a ver sua barriga crescendo, enquanto a verdadeira mãe viajara para uma missão católica em Lualaba, a fim de esconder o fruto de seu proibido romance. Na noite do parto, o bebê foi trazido para a casa grande e simulou-se ali seu nascimento. Após tais revelações, o avô pede para que se realize o ritual de seu enterro, pois, desvendados os mistérios que cercavam sua vida, sua morte poderia se concretizar. E assim se deu. Marianinho cumpriu os preceitos e, junto ao coveiro Curozero Muando, enterrou o agora pai Dito Mariano às margens do rio.

O mais novo membro da família fora o escolhido para dirigir os funerais do mais velho, alterando o ritual usual, que pede que o primogênito comande tal celebração. Pode-se afirmar que a preferência de Dito Mariano pelo jovem inicia-se ainda antes do seu nascimento, provavelmente pelo fato de ser o único fruto de seu romance com a cunhada, enquanto os demais filhos, Abstinência, Fulano e Último são filhos de seu casamento com Dulcineusa, como nos é explicitado no trecho a seguir: “Admirança foi a mulher em minha vida. Não foi Dulcineusa, nem Miserinha, nem nenhuma. Foi ela, minha Admirança.” (COUTO, 2003, p. 233).

A estreita relação entre avô e neto, ou, biologicamente, entre pai e filho, é indicada desde o início da narrativa, quando, alertado pelo Tio Abstinência da responsabilidade de carregar o mesmo nome do avô, o jovem revela: “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). A partir disso, sabe-se que, antes mesmo de o avô começar a ditar as cartas para o neto, esse já podia ouvir seus dizeres que prenunciavam sua missão de dar continuidade aos Malilanes.

Em uma visão metafórica, podemos pensar nas duas pontas da vida que se atam, expressando a circularidade da vida, na qual o mais velho delega ao mais novo a responsabilidade de não deixar que se finde não só seu nome, mas também sua identidade.

Marianinho, que carrega o mesmo nome do avô, carrega também o dom de ouvi-lo, mesmo à beira da morte, pois o segredo não poderia ser enterrado junto ao avô. O fato de a terra fechar-se, endurecer-se ao ponto de não lhe transpassar a enxada e, depois de revelado o segredo, abrir-se novamente para receber Dito Mariano pode ser pensado como a abertura da terra para que o corpo do mais velho possa ser enterrado desde que esteja garantida sua perpetuação que se dará através do mais novo.

Dito Mariano, de acordo com as tradições africanas, é portador, por ser o ancião da família, da sabedoria advinda das experiências vividas, além de trazer consigo os elementos da tradição de seu povo, enquanto a Marianinho, o mais novo, cabe a aprendizagem transmitida pelo mais velho. Marianinho é, então, o escolhido, responsável pela continuidade do clã Malilanes.

A ação involuntária que toma Marianinho ao escrever as cartas, primeiramente de forma inconsciente e, depois, conscientemente, é explicitada na última carta: “Afim, 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.” (COUTO, 2003, p. 238) Assim, afirma-se o modo pelo qual as cartas foram escritas. É sugerida uma *psicografia*, definida, de acordo com a doutrina espírita, como a capacidade de alguns médiuns de escrever mensagens ditadas por espíritos. Entretanto, lembramos que é uma palavra de origem grega, que significa

escrita da mente ou da alma. Nesse sentido, é possível afirmar que a escolha do autor por esse meio de comunicação entre avô e neto não se reduz à prática de uma determinada religião, mas, além disso, trata-se de um recurso que pretende estreitar ainda mais as fronteiras pessoais, realizando uma transposição e na dimensão da escrita ficcional, seria este um recurso para explicar as possibilidades de comunicação entre Mariano-avô e Marianinho. A vida do neto passa a ser a própria vida do avô, unidos em uma só alma. “Voz da terra, sotaque do rio”, expressão utilizada por Dito Mariano para explicar suas inspirações para ditar as cartas, pode também, transposta para *voz do avô, caligrafia do neto*, explicar a fusão, ou confusão, entre os seres.

É interessante notar que o mesmo processo de continuidade do pai no filho ocorre no romance *Antes de nascer o mundo*. Mwanito é também o filho escolhido como predileto pelo pai, Silvestre Vitalício. Tal predileção explica-se ao final da narrativa, quando o menino descobre que seu irmão, Ntunzi, é filho não de Silvestre, mas do militar Zacaria Kalash, amante de Dordalma. Zacaria e Silvestre teriam sustentado o segredo e se unido na fuga para Jerusalém devido ao sentimento de culpa pela morte de Dordalma. A partir desse momento, passa a fazer sentido não só para o leitor, mas também para Mwanito, a personagem central e também narrador, o tratamento diferenciado que recebera do pai, com cuidados e carinhos, enquanto Ntunzi recebia os cuidados somente do agregado Zacaria.

No transcorrer do relato, Silvestre Vitalício vai se tornando cada vez mais alheio à realidade. Guiado pela ânsia de afastar-se de tudo que o faz recordar da falecida esposa, Dordalma, Silvestre constrói um universo próprio, instalando-se em um distante acampamento abandonado, fora preciso que rebatizasse os habitantes daquele lugar, dando-lhes outros nomes para garantir, desta forma, que o passado ficaria distante: “Quando nos mudámos para Jerusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebaptizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de passado” (COUTO, 2009, p. 37). Mwanito fora o único que guardara o mesmo nome sob a justificativa do pai de que o menino ainda estava nascendo. O fato de Mwanito possuir apenas três anos quando deslocaram-se para o campo pode ter sido um dos motivos pelos quais o pai conservara seu nome, já que depois de

crescido, seria provável que não se recordasse da primeira infância, entretanto, a permanência do mesmo nome de Mwanito chama nossa atenção por tratar-se do filho escolhido pelo pai. Tal escolha se dá primeiro no âmbito da companhia, sendo Mwanito quem divide com o pai seus preciosos momentos de silêncio: “Deixe o seu irmão. É consigo que mais gosto de ficar sozinho” (COUTO, 2009, p. 15), retruca Silvestre quando Mwanito, culpado por ser o escolhido, pede-lhe a presença do irmão.

- Venha, meu filho, venha ajudar-me a ficar calado.
Ao fim do dia, o velho se recostava na cadeira da varanda. E era assim todas as noites: me sentava a seus pés olhando as estrelas no alto do escuro. Meu pai fechava os olhos, a cabeça meneando para cá e para lá, como se um compasso guiasse aquele sossego. Depois, ele inspirava fundo e dizia:
- Este é o silêncio mais bonito que escutei até hoje. Lhe agradeço, Mwanito.
Ficar definitivamente calado requer anos de prática. Em mim, era um dom natural, herança de algum antepassado. Talvez fosse legado de minha mãe, Dona Dordalma, quem podia ter certeza? De tão calada, ela deixara de existir e nem se notara que já não vivia entre nós, os vigentes vivos. (COUTO, 2009, p. 14)

Temos a justificativa de Silvestre, de que Mwanito ajudava-o a afastar-se de lembranças enquanto o irmão trazia-lhe “espinhos do antigamente” (COUTO, 2009, p. 16). Assim, desvendado o segredo que cerca a morte de Dordalma, sabemos que Mwanito é o único filho do casal, enquanto Ntunzi é fruto de uma traição, pode-se afirmar, então, que as lembranças das quais Silvestre quer afastar-se são trazidas sim, pelo filho bastardo Ntunzi, ao passo que Mwanito representa o que ainda lhe restou de Dordalma, ainda que seja o modo de calar-se, possível herança materna.

Porém, no decorrer da narrativa, Mwanito passa a compartilhar não só os silêncios com o pai, mas também a própria existência, tornando a afinidade entre pai e filho mais intensa a partir de um dado momento do relato. Após a morte da jumenta Jezibela, responsável por “afogar os devaneios sexuais” (COUTO, 2009, p. 12) de Silvestre, Mwanito adormece junto ao pai que, velando o animal, pede ao menino que não o deixe sozinho.

Há, então, a descrição do que, a princípio, trata-se de um sonho no qual Silvestre é picado por uma sedutora e venenosa cobra e tenta convencer

Mwanito a também se deixar picar “e explicou-se: aquela cobra não era senão o Tempo. Durante anos ele tinha resistido contra os arremedos da serpente. Esta noite cedera, desistido” (COUTO, 2009, p. 211). Podemos afirmar que a víbora representa, para Silvestre, o Tempo na medida em que é capaz de abrir-lhe as portas do passado, trazendo-lhe as tão negadas lembranças: “e foi assim que desfilaram as restantes memórias, rastejantes e viscosas como serpentes” (COUTO, 2009, p. 212). A forma como Silvestre se mantinha afastado de suas recordações era, segundo ele, responsável por mantê-lo vivo. Picado pela serpente, começaria a definhir, pois seu veneno seria constituído das temidas lembranças: “mais eu lembro, menos eu fico vivo”. (COUTO, 2009, p. 212) A serpente olha fixamente para Mwanito e, de acordo com Silvestre, o veneno pode ser transmitido só pelo olhar. Tal elaboração onírica, entretanto, ganha verossimilhança com o que se dá após o despertar: Silvestre Vitalício não chega a acordar e apresenta na boca uma espuma espessa e branca e, no braço, os sinais da picada de uma cobra, nesse momento, não é possível desunir o sonho da realidade do enredo.

A enfermidade iniciada após a provável picada de cobra em Silvestre Vitalício culmina no regresso da família para a cidade, contra a vontade do patriarca. Ao voltar à cidade, Silvestre instala-se, com seus filhos, na casa que abandonara há oito anos. Zacaria e Ntunzi partem para que Ntunzi siga a carreira militar e cinco anos se passam. Completamente recluso e com uma cegueira que não se sabe ser física, psicológica ou simulada, Silvestre Vitalício perde sua autonomia e Mwanito passa a cuidar integralmente do pai:

Não haveria regresso. Naquele momento, percebi: Silvestre Vitalício acabara de perder todo o contacto com o mundo. Antes, já quase não falava. Agora, deixara de ver as pessoas. Apenas sombras. E nunca mais falou. Meu velho estava cego para si mesmo. Nem no seu corpo, agora, ele tinha casa. Nessa noite, pensei no falecido professor. E concluí ser a ‘doença do século’ um encaroçamento do passado, uma maleita feita de tempo. Essa enfermidade corria na nossa família. No dia seguinte, anunciei na escola:
- Meu pai também sofre disso... (COUTO, 2009, p. 255-256)

A expressão “doença do século”, utilizada para referir-se à tuberculose no século XX, é trazida no relato de Mwanito como uma doença causada pelas lembranças do passado. Silvestre Vitalício perdera sua vitalidade não por

veneno de cobra, mas por ser tal veneno, de maneira fantasiosa e misteriosa, responsável por trazer antigas lembranças.

Quando, cinco anos após o retorno à cidade, reaparece Ntunzi, agora sargento Ventura, Mwanito o recebe com frieza e apatia e depois conclui:

Pela primeira vez confessei o que havia muito me apertava o peito: eu herdara a loucura de meu pai. Por longos períodos era atacado por uma cegueira selectiva. O deserto se transferia para dentro de mim, convertendo a vizinhança num povoado de ausências.

- Tenho cegueiras, Ntunzi. Sofro da doença de Silvestre. Fui à gaveta da cozinha e retirei a pasta da escola que escancarei ante o olhar atônito de meu irmão.

- Veja estes papéis – disse, estendendo um maço de páginas caligrafadas.

Tudo aquilo eu redigira nos momentos de escurecimento. Atacado por cegueiras, deixava de ver o mundo. (COUTO, 2009, p. 275)

Mwanito, assim como Marianinho de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, era tomado por momentos nos quais se distanciava da realidade, de sua própria consciência e passava a escrever como se Silvestre Vitalício lhe ditasse as palavras. Temos, então, em ambos os romances estudados, uma relação intensa entre pai e filho, a ponto de a vida dos filhos, Marianinho e Mwanito, representar a própria vida dos pais. A escrita aparece como elo entre as duas gerações, representando o instrumento de comunicação entre o mais velho e o mais novo capaz de unir não só pai e filho, mas também dois elementos culturais fortemente presentes na sociedade multifacetada em que se encontram: o pai vale-se da oralidade, representando a tradição enquanto o filho fica responsável pela escrita, elemento da cultura do branco, colonizador.

A imagem do mais velho transmitindo ao mais novo ensinamentos está enraizada na cultura africana, entretanto, a cultura do europeu também ganha espaço na nova dinâmica sociocultural estabelecida em África após os processos de colonização. Dessa forma, pode-se afirmar que o modo como está estabelecida a comunicação entre pai e filho refere-se à mescla entre as culturas, pautada, primeiramente, na imposição da cultura do colonizador sobre a do colonizado. Para que tal comunicação se estabeleça, entretanto, oralidade e escrita são igualmente fundamentais,

sugerindo que, embora tenha havido uma hierarquização cultural no período colonial, agora as culturas são postas em um mesmo patamar, elas se fundem, estabelecendo o processo de formação dessa sociedade inevitavelmente multicultural.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura e análise das duas obras literárias propostas como objeto de estudo da presente dissertação foi possível identificar a maneira pela qual Mia Couto recria a realidade, adotando em sua ficção elementos do contexto moçambicano e mesclando-os ao cotidiano de suas personagens. Através de uma literatura de natureza social, o autor, simbolicamente, apresenta a seus leitores os aspectos políticos e culturais de Moçambique.

O conhecimento acerca da sociedade em que as personagens se encontram é fundamental para a compreensão destas obras, entretanto, verifica-se que apontar as dimensões sociais existentes nas obras literárias não basta para definir seu caráter sociológico, é necessário compreender a dinâmica social da obra, conhecendo ainda os aspectos históricos do país para identificar em que medida, ou até que ponto os fatores sociais estão entrelaçados à obra. Para tal procedimento analítico, a obra *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido (2008), foi utilizada como forma de nortear esse campo de investigação: a relação entre os elementos internos e os externos à obra ficcional, tema coerente à proposta desta pesquisa. De acordo com Candido, “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós.” (CANDIDO, 2008, p. 24) É desta maneira que Mia Couto invoca a história de seu país na ficção, sem, entretanto, perder o caráter literário das obras. Assim, a realidade participa da ficção recriada pelas personagens em um universo repleto de elementos do imaginário relacionados à cultura e às tradições africanas.

Desta forma, é possível inferir que em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* os espaços campo e cidade configuram dois ambientes opostos caracterizados por distintos valores. A ilha apresenta-se como o lugar do colonizado, onde a cultura negra tenta sobreviver em meio à destruição e à miséria provocadas pela guerra de outrora e pelo descaso dos governantes atuais para com os habitantes, enquanto na cidade sustentam-se o luxo e o poder das autoridades, espaço do branco, colonizador, da modernidade e dos novos valores, que passam a partir de então, a coexistir com as tradições

locais e, mais do que isso, passam a ser incorporados, alimentados. Assim, o estudo da trajetória das personagens centrais dos romances, Marianinho e Mwanito, bem como a maneira com que as experiências vividas modificam e amadurecem nossos heróis do romance moderno, revelou que a perda da familiaridade com o próprio lar, ocorrida em ambos os romances, é, antes de tudo, uma possível identidade, talvez outra, de uma Nação caracterizada pela dialética mescla entre a resistência de alguns traços tradicionais e as novidades da vida contemporânea.

Osman Lins (1976) afirma que “uma determinada obra enreda-se, não raro, nas demais obras do mesmo escritor. As análises intertextuais procuram deslindar os fios que unem um texto a textos alheios” (LINS, 1976, p. 95). Foi a esse deslindar de fios que nos propusemos neste trabalho. Assim, a união entre os textos pode revelar-se pela convergência ou não e a linha que separa essa distinção mostra-se, muitas vezes, tênue.

Embora tenham sido apontadas algumas correlações entre a realidade histórica de Moçambique e os fatos narrados nos romances, não buscamos neste trabalho realizar uma análise puramente dessa ordem, principalmente porque ao mesmo tempo em que os romances parecem documentar a realidade, eles recriam-na, mesclando-a a elementos fantásticos, sem compromisso com a realidade. Os fatores sociais estão presentes nas obras estudadas e entrelaçam-se aos enredos, sendo invocados de forma recorrendo neste trabalho, entretanto, optamos por, nas palavras de Antonio Candido (CANDIDO, 2008, p. 24), não anular a individualidade das obras apresentando uma visão ampla e genérica dos elementos sociais, mas penetrar nos textos literários para que eles nos fornecessem as respostas que buscávamos.

Buscamos, então, realizar uma leitura em perspectiva comparatista entre os romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Antes de nascer o mundo*, foram levantados diversos aspectos que os unem, tornando-os romances semelhantes entre si. Alguns desses aspectos não foram contemplados ou explorados de forma intensa pela presente pesquisa, pois acarretaria em uma temida fuga do tema a ser abordado, como a presença de elementos fantásticos ou pertencentes à crença e imaginário do povo africano e a função exercida pela figura feminina nas narrativas, citando apenas dois

dos diversos aspectos possíveis para a realização de estudos comparatistas tanto convergente quanto divergentemente do universo coutiano. Este trabalho, em princípio, ateu-se ao aspecto de maior força no que diz respeito à comparação entre os romances: as figuras centrais, Marianinho e Mwanito, dois jovens que narram sua própria história e desvendam, juntamente com o leitor, os mistérios que envolvem suas famílias.

O segundo aspecto estudado de forma a convergir as narrativas foi o deslocamento vivenciado por essas personagens entre o espaço urbano e o rural. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o jovem Mariano deixa o campo, sua terra natal, e seus familiares, para cumprir os estudos na cidade, enquanto em *Antes de nascer o mundo*, o menino Mwanito parte da cidade em direção a um lugar inabitado, realizando, com sua família, o percurso inverso não só de Marianinho, mas também, estabelecendo uma ponte com o momento histórico moçambicano, da maioria da população rural, que se migrava para as cidades durante a guerra de desestabilização, em busca de melhores condições de vida.

O fato de termos como narradores dois protagonistas jovens é decisivo para a compreensão da obra no que diz respeito à relação que pode ser traçada entre o crescimento dos meninos e o desenvolvimento de Moçambique enquanto Nação. Em *Antes de nascer o mundo*, Mwanito sai da cidade aos três anos e vive no campo até os onze anos de idade, nesse tempo, há, na narrativa, duas referências que podemos atribuir à história de Moçambique. A primeira diz respeito à morte do presidente em um acidente, possível alusão à morte de Samora Machel em 1986 e a segunda traz a notícia do fim da guerra, provavelmente referindo-se ao final da guerra da desestabilização, ocorrido em 1992 com o Acordo Geral de Paz. Como a família vivia em um acampamento abandonado, o único contato que tinham com o “Lado-de-Lá” era o Tio Aproximado e é por meio dele que os habitantes de Jesusalém têm tais informações. Somente quando retorna à cidade Mwanito passa a ter contato com a sociedade da qual o pai o privou durante anos. Agora, entretanto, são tempos de paz.

No caso de Marianinho, seu nascimento coincide com a Independência de seu país, o que é significativo, possibilitando afirmar que não se trata de

coincidência, mas de um recurso intencional por parte no autor. Marianinho, tendo nascido no momento em que seu país tornara independente, representa a formação de uma nova identidade nacional, não a proposta pela FRELIMO, que rechaçava o tradicional, mas que considera a cultura local sem desprezar a modernidade, ainda que advinda por meios violentos de imposição de uma cultura sobre a outra.

O herói desse romance respeita a tradição em que foi concebido – é ele o responsável por dar continuidade ao clã familiar – e vale-se do que a nova dinâmica sociocultural lhe pode oferecer – os estudos, por exemplo – para tornar-se um cidadão inserido na sociedade, porém, trazendo consigo a cultura local. O país de Marianinho é tão novo quanto ele, mas, assim como ele, possui uma história anterior, que não se dissocia de sua identidade, ainda que tal identidade esteja longe de estar constituída, esteja em processo de formação, desenvolvendo-se como Marianinho e seu país.

O estudo dos espaços urbano e rural foi decisivo para que pudéssemos analisar a trajetória de Marianinho e Mwanito relacionando-a à construção do novo sujeito africano, entretanto, optamos por não ignorar a força e a intensidade com que o espaço da Nyumba-Kaya, como é denominada a casa da família Malilanes, interfere no curso da vida de Marianinho, narrador-protagonista do romance que, logo em seu título, já anuncia a importância desse lugar: a fluidez das águas de um rio e a capacidade que ele tem de seguir o seu trajeto aparecem relacionadas no título do romance ao tempo, enquanto a terra conota o caráter fixo e imutável da casa.

Assim, os elementos água e terra aparecem contrapostos, metaforizando o volúvel e o inabalável, respectivamente. Tais características, em um primeiro momento, opostas, são colocadas lado a lado no título não de forma ingênua. Paradoxalmente, elas complementam-se acenando para a sociedade que se instaurou após o processo de colonização: o tempo encarrega-se de transformar, mudar a dinâmica de vida local; e a terra, por sua vez, colabora para que as raízes não se percam por completo. E é nisso que consiste a missão de Marianinho: unir passado e presente. A figura do avô Dito Mariano, então, representa a cultura local que o neto, Marianinho, não deixará extinguir-se, ainda que esteja inserido e adaptado à dinâmica pós-

independência. De forma metafórica, é possível afirmar, ainda, que o jovem, sendo o filho mais novo do patriarca, é responsável por unir as duas pontas da vida.

A fim de buscar as possíveis imbricações entre o processo de colonização em Moçambique, considerando os modos de imposição cultural e o sistema baseado na exploração estabelecidos naquela época pela colônia portuguesa, e a constituição de uma identidade em transformação e em afirmação desse povo, este trabalho voltou-se para a inserção das personagens nos espaços pelos quais oscilam ao longo da narrativa. Nesse sentido, um importante aspecto abordado e presente em ambos os romances é o caráter cíclico da vida, representado pela forma como é estabelecida a estreita relação entre pai e filho.

Nos dois romances estudados, a estrutura familiar é fortemente marcada pela existência do patriarca, responsável por ditar as ordens e por transmitir o conhecimento adquirido ao longo da vida aos demais, e por sua relação de favoritismo com o filho mais novo. Tanto em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* quanto em *Antes de nascer o mundo*, as personagens centrais, Marianinho e Mwanito, respectivamente, parecem dar continuidade à vida dos pais que, com a proximidade da morte, passam a comunicar-se com os filhos através de misteriosas cartas. Tais cartas figuram no imaginário, transpondo a barreira do real, pois não são escritas pelos anciãos, mas pelos filhos, em uma espécie de psicografia.

Assim, em ambos os romances estudados, a escrita aparece como elo entre duas personagens, pai e filho, mais velho e mais novo. Trata-se de duas gerações unidas pelos laços familiares que transgridem as barreiras do real. São duas gerações separadas não apenas pelos anos transcorridos, mas pela história: o mais velho nasceu e cresceu em uma colônia portuguesa, ao passo que o mais novo desenvolve-se junto com seu país, agora independente. A nova dinâmica sociocultural presente no país pode ser acompanhada pelos jovens de forma natural, pois tal dinâmica ajuda a compor a nova identidade não só desses meninos, mas de todo um povo que, diante das transformações e das dicotomias presentes nessa nova sociedade, que ainda tenta se reerguer e se reafirmar enquanto nação, acena para um passado ainda tão presente.

Assim, este trabalho buscou estabelecer um diálogo entre os romances escolhidos, que parte dos protagonistas e também narradores, e toma os romances de forma intensa. Entretanto, esse diálogo não consiste somente em pontos de aproximação entre um romance e outro. A leitura e diversas releituras do *corpus* propiciaram para que novas possibilidades de interpretação e compreensão da obra fossem abertas.

Percebemos que muitos aspectos da vida Marianinho e Mwanito os unem, enumeremos alguns deles: são jovens que realizam um deslocamento espacial após a morte da mãe; são escolhidos pelo patriarca como filhos prediletos e como aqueles que vão sucedê-los, dando continuidade à família; como narradores, cedem espaço para uma segunda voz por meio de cartas que são reproduzidas integralmente e, por fim, chegam a descobrir a os mistérios e segredos familiares. Entretanto, os aspectos em comum entre um romance e outro serviram somente como ponto de partida para a análise. Com o aprofundamento teórico, percebemos que a riqueza literária dos romances não consistia somente em convergências, mas na especificidade de cada um dos romances.

Analisar a trajetória dos jovens e a oscilação entre campo e cidade, exigiu-nos um estudo estrito acerca do espaço, como elemento da narrativa, através do qual compreendemos o espaço como um fator determinante para a ação, ou inação, das personagens. Para tanto, utilizamos a obra *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins, que muito auxiliou para a compreensão da forma como espaço e personagens entrelaçam-se, mostrando-se elementos indissociáveis nessas narrativas.

Mencionamos de forma recorrente neste trabalho a maneira como o espaço urbano e o rural aparecem contrapostos principalmente em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. O narrador nos mostra a cidade como o espaço do colonizador, da modernidade e o campo como o espaço do colonizado, da tradição. Entretanto, o campo não representa uma negação do progresso. O espaço rural nutre-se de sua cultura e tradição, mas assume a globalização, permitindo que se estabeleça uma comunhão entre ambos, representada pela figura de Marianinho.

O estudo do deslocamento espacial das personagens teve como propósito verificar as possíveis imbricações entre as experiências pelas quais atravessam ao longo do enredo e a constituição de um novo sujeito, cidadão de um mundo globalizado, porém, consciente da história de seu país. Um sujeito capaz de unir passado e futuro em uma perspectiva de benefício para o presente. Nesse sentido, pensamos na figura de Marianinho como elo desses dois tempos, realiza, ao longo do romance, um rito de passagem e de amadurecimento, que possui começo, meio e fim. É com o regresso a sua terra natal que se inicia seu processo de amadurecimento, que culminará no reconhecimento como um integrante real da família Malilane.

Ao retornar, o jovem não é reconhecido pelos familiares devido ao longo período que ficara sem visitar a ilha. Percebemos que, segundo a percepção dele, essa falta de reconhecimento se dá antes em uma esfera psicológica do que física, isto é, a distância estabelecida entre Marianinho e os demais familiares consiste não na separação geográfica entre cidade e campo, mas na aproximação do jovem da cultura urbana, ocidentalizada. O contato com a cultura local, a aproximação com seus familiares, com suas raízes e a estadia na Nyumba-Kaya vão exercendo em Marianinho um papel fundamental para que sua missão seja cumprida e seu rito de passagem, concluído.

O jovem Mariano começa, então, a receber as cartas do Avô, que representam uma nova forma da tradicional transmissão de experiência da cultura africana, entre o mais velho e o mais novo. Dessa forma, cabe ao Avô orientar o neto sobre como proceder diante do contato com suas raízes e revelar-lhe sua verdadeira paternidade:

Sem essas revelações, você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com Deuses. Estas cartas são o modo de ensinar-lhe o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicumbos⁵. 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)

⁵ Feitiço; antepassados divinizados pela família.

A escrita é, então, o meio pelo qual Marianinho vai desvendando os mistérios que envolvem os conflitos de sua família. Tendo a escrita sido qualificada como a primeira ponte, supomos que há outras, ou pelo menos outra ponte responsável por unir Malilanes a Marianos, que são o mesmo nome, mas ganham, nesse trecho conotações distintas, pois o primeiro é o clã familiar no dialeto local, enquanto o segundo é o aportuguesamento do primeiro. Desta forma, é possível afirmar que o conhecimento trazido pelas cartas propiciará o cumprimento da missão que cabe a Marianinho: estabelecer um elo entre seus antepassados, os Malilanes, e as futuras gerações, que passarão a ser designados por Marianos, já que a família também terá de se adequar à europeização decorrente do processo de colonização. É essa a “missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com os Deuses” (COUTO, 2003, p. 125) que o Avô atribui ao neto. Os elementos a serem apaziguados correspondem à cultura da tradição local, espírito e deuses, e os da cultura do colonizador, anjos e Deus. Cabe ao jovem Mariano estabelecer essa ponte, unindo as culturas.

O final do rito de passagem ocorre quando Marianinho descobre-se filho, e não neto, como supunha, de Dito Mariano. Revelado esse segredo, a terra abre-se novamente para receber o corpo do patriarca e só então é possível realizar de fato a cerimônia do funeral do avô.

A intensidade da aproximação de avô e neto cresce ao longo da narrativa. Em uma situação em que Marianinho é perseguido por policiais, o jovem pergunta-se: “O que o Avô faria naquela circunstância? E penso: é curioso eu procurar inspiração no mais velho. Afinal, já me vou exercendo como um Malilane.” (COUTO, 2003, p. 203). Mesmo o jovem surpreende-se com sua indagação, pois, afastado de suas raízes, não seguiria o preceito de aprender com os mais velhos, entretanto, admite estar passando por um processo de identificação, reconhecimento com suas origens. Percebemos que a aproximação entre os dois Marianos, o jovem e o velho, chega ao seu ápice na escritura das cartas, em que as personagens parecem unir-se em um só ser, através de escrita e voz, corpo e alma.

A travessia de Marianinho se completa quando ele reestabelece suas raízes em Luar-do-Chão, entretanto, isso só é possível porque nem a ilha, nem

ele são os mesmos. Ambos estão acrescidos de experiências que tornaram possível que a vida prosseguisse, como o rio, como o tempo, iniciando um novo ciclo, em que Malilanes e Marianos fossem uma só família. Podemos, então, afirmar que, alegoricamente, o clã familiar representa o passado e o futuro de Moçambique e que cabe à presente geração, alegorizada por Marianinho, estabelecer uma ponte entre os dois tempos, não a fim de rechaçar um ou outro, mas de simplesmente uni-los.

Em *Antes de nascer o mundo*, percebemos que também Mwanito passa por um rito de passagem, um processo que culmina no seu amadurecimento. O início desse rito pode ser percebido no momento em que Mwanito relata a forma como consolou o pai no funeral de Dordalma, tapando-lhe os ouvidos e fazendo com que se sentisse distante do mundo, naquele momento, para Silvestre Vitalício, estava definida a missão do filho que tinha então três anos: “tomar conta dessa insanável ausência” (COUTO, 2009, p. 16).

A família desloca-se, então, para um deserto acampamento denominado Jesusalém, onde Mwanito cresce longe do contato com a sociedade. A relação entre Mwanito e Ntunzi, seu irmão mais velho, é de cumplicidade. Ntunzi parece guiar o irmão a fim de que veja para além das fronteiras de Jesusalém. Observamos no percurso de amadurecimento de Mwanito contrapostas as figuras do pai e do irmão.

Silvestre Vitalício, o pai, é a personagem responsável pela reclusão dos filhos; ele vale-se de sua autoridade paterna para conduzir a vida dos filhos de acordo com a fantasia de fim de mundo criada por ele; enquanto Ntunzi representa para Mwanito a realidade com a qual, paradoxalmente, se permite sonhar, pois o irmão lembrava-se da vida na cidade e da mãe, Dormalma. Nesse impasse entre sonho e realidade, percebemos na narrativa que os modos como vivem as personagens que habitam Jesusalém ligam-se ao imaginário imposto por Silvestre enquanto a realidade – o “Lado-de-Lá – só pode ser alcançada através do sonho. Entretanto, sabemos, pelas palavras de Mwanito, que seu “sonho não aprendera a viajar” (COUTO, 2009, p. 24) pelo fato de não ter experimentado outra vida que não a de Jesusalém.

Aos onze anos de idade, Mwanito realiza o percurso de regresso em direção à cidade. Os fatos que envolvem esse retorno são cercados por

mistérios que beiram o fantástico. Ainda em Jesusalém, ao adormecer ao lado do pai, Mwanito tem um pesadelo, ou uma alucinação de que entre eles havia uma cobra que teria picado Silvestre. O pai tenta convencer o filho a também deixar-se picar e ser tomado pelo veneno que, segundo ele seria o Tempo. A serpente, então devolver-lhe-ia as memórias contra as quais durante oito anos havia lutado. Quando foram despertados por Aproximado, verificou-se uma ferida no braço de Silvestre e da sua boca escorria uma espessa espuma branca: ele havia sido realmente picado por uma cobra. O imaginário é invocado nesse momento da narrativa, pois não se sabe o quão real era a alucinação relatada por Mwanito.

Ao despertar-se, Silvestre Vitalício convida o filho para morrer consigo e pronuncia: “O meu sangue é que faz correr o seu sangue.” (COUTO, 2009, p. 215) Essas palavras, segundo Mwanito, “tinham o peso de uma sentença” e tal sentença começa a se cumprir a partir de então. Ao deixar Jesusalém, Mwanito afirma estar deixando para trás ele mesmo, carecendo agora de um “novo nome, um novo baptismo” (COUTO, 2009, p. 218). Vale ressaltar que o nome Mwanito é o diminutivo aportuguesado de “mwana”, que significa menino em chissena, língua do Centro de Moçambique.

Dessa forma, o deslocamento de Mwanito para a cidade marca o ponto crucial de seu rito de passagem ao amadurecimento. Ainda que o menino tenha se maravilhado com o movimento urbano, não houve familiarização com o lugar. Com a doença do pai, alheio a qualquer estímulo externo, Mwanito passa a cultivar a solidão e retoma os costumes de Jesusalém, como se agora a reclusão se desse em outra esfera, ou, tivesse sido transferida a outra geração. A doença do pai, enfim, atingira o filho, e a identificação entre ambos intensifica-se a cada momento da narrativa; vemos em Mwanito a figura que Vitalício criara. Tentando manter o filho afastado de qualquer lembrança, Silvestre tirou-lhe o direito a ter um passado, uma história, sem a qual não haveria vida possível, pois “que história pode ser criada sem lágrima, sem canto, sem livro e sem reza?” (COUTO, 2009, p. 54). Entretanto, o processo de passagem de menino a homem, seu rito de amadurecimento só é concluído por meio de uma figura feminina, sua amante Noci: “A ternura daquela mulher me confirmava que meu pai estava errado: o mundo não morreu. Afinal, o mundo

nunca chegou a nascer” (COUTO, 2009, p. 277). Esse trecho, pertencente ao último parágrafo do romance, estabelece um diálogo com o título *Antes de nascer o mundo*, que revela o nascimento do mundo após a conclusão do relato, tendo Mwanito passado pelos processos que o levaram a estar pronto para o nascimento do mundo. O jovem, assim como Marianinho, emprestou a caligrafia para que o pai pudesse encerrar seu ciclo vital, abrindo lugar à nova geração, para que este e outros mundos nasçam, metaforizando surgimento de uma nova Nação, ansiosos por esquecer o triste passado, porém, esperançosos de um novo nascimento do mundo.

Em suma, foi possível verificar ao longo dos estudos para a elaboração da presente dissertação a maneira como o fator espaço está inserido nos romances de forma a contribuir decisivamente para o processo de amadurecimento das personagens centrais. Nesse sentido, os espaços pelos quais transitam os meninos, considerado seu contexto sociocultural apresentado pelos enredos, formam juntamente aos demais elementos estruturais do romance narrativas muito bem resolvidas e ricas no que diz respeito à exploração de significados. Seguimos pelo viés do espaço para construirmos uma leitura possível, porém não única, a respeito da trajetória das personagens em relação a sua constituição enquanto sujeitos. Consideramos que os jovens Marianinho e Mwanito podem ser alegorias de seu país, também jovem, que, acena para um passado marcado por lutas, guerras e conquistas, que vivencia a presente desigualdade social, entre outras heranças coloniais, mas que, por outro lado, metaforicamente, assiste esperançosa ao (re)nascimento do mundo, sua nação independente: Moçambique.

7. BIBLIOGRAFIA

7.1 Do AUTOR

- COUTO, M. *Raiz de orvalho*. Maputo: Cadernos Tempo, 1983.
- _____. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.
- _____. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.
- _____. *Terra Sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- _____. *A varanda do Frangipani*. Lisboa: Ed. Caminho, 1996.
- _____. *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- _____. *Estórias abensonhadas: contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- _____. *Contos do nascer da terra: contos*. Lisboa: Caminho, 1997.
- _____. *Na berma de nenhuma estrada: contos*. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. *O último vôo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.
- _____. *Mar me quer*. Lisboa: Caminho, 2000.
- _____. *O gato e o escuro*. Lisboa: Caminho, 2001.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *O país do queixa andar*. Maputo: Ndjira, 2003.
- _____. *A chuva pasmada*. Maputo: Ndjira, 2004.
- _____. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.
- _____. *O outro pé da sereia*. Lisboa: Caminho, 2006.
- _____. *O beijo da palavrinha*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.
- _____. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- _____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

7.2 GERAL

ABDALA Jr., B. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*. Um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

_____. *Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2003.

ANDERSON, B. *Nação e consciência*. São Paulo: Ática, 1991.

AUERBACH, E. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BAKHTIN, M. Epos e romance. In: *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1981.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

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

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Sobre o conceito da História. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERLIN, Isaiah. *Limites da utopia*: capítulo da história das ideias. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*, v. 1. Tradução de Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto/EDUERJ, 2005.

BOSI, Alfredo. Caminhos entre a literatura e a história. *Revista de Estudos Avançados da USP*, São Paulo, v.19, n. 55, Set./Dez. 2005.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Dialética da colonização*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

CABAÇO, J. L. A longa estrada da democracia moçambicana. In: MAZULA, B. (Org.) *Moçambique: eleições, democracia e desenvolvimento*. Maputo, 1995. p.79-114.

_____. A questão da diferença na literatura moçambicana. In: *Via Atlântica*. N.º 7. USP. FFLCH. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2004.

_____. *Moçambique: Identidades, colonialismo e libertação*. 2007. Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2007.

_____. A longa estrada da democracia moçambicana. In: MAZULA, B. (Org.) *Moçambique: eleições, democracia e desenvolvimento*. Maputo, 1995. p.79-114.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2008.

_____. O escritor e o público. In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2008.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.

_____. *Tese e Antítese*. São Paulo, Ed. T. A. Queiroz, 2000.

- CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHAVES, R. de C. N. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- CHAVES, R.; MACÊDO, T. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda Editorial, 2006.
- COUTINHO, E. F., CARVALHAL, T. F. (Org.) *Literatura comparada: textos fundamentais*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- EAGLETON, Terry. Da polis ao pós-modernismo. In: *A ideologia da estética*. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 266.
- _____. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 2011.
- _____. *Ideologia: uma introdução*. Tradução de Luís Carlos Borges Silvana. São Paulo: UNESP/ Boitempo, 1997a.
- _____. *Teoria da literatura: uma introdução*. 3. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997b.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- _____. *Por la revolución africana*. Fondo de cultura africana. México. 1973.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2005.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, 53, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- KONDER, L. *A questão da ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- _____. Uma breve panorâmica da literatura moçambicana. In: *Actas do 1º congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas*. Ed. Almedina. Coimbra, 2005.
- LINS, Osman. Espaço romanesco In: *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua
- MÜNSTER, Arno. *Ernest Bloch: filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: UNESP, 1993.
- RAMA, Angel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 73-95.
- SAID, E. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Cultura e política*. São Paulo: Bointempo, 2003.
- _____. *Reflexão sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTILLI, M. A. *Estórias Africanas: História e Antologia*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. O fazer crer nas histórias de Mia Couto. In: *Via Atlântica*. FFLCH. USP. No. 3. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 1999.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph/Barroso Produções Editoriais, 2003.
- _____. *Mia Couto e a Incurável Doença de Sonhar*. África e Brasil: Letras e Laços. p.261-286.
- SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- TODOROV, T. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Introdução à literatura fantástica*. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo. Companhia da Letras, 2007.
- WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.