



MARIA DA CONCEIÇÃO GONZAGA DE RESENDE LINO

**ANCESTRALIDADE E RESSIGNIFICAÇÃO IDENTITÁRIA
*EM UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA
TERRA, DE MIA COUTO.***

**LAVRAS - MG
2022**

MARIA DA CONCEIÇÃO GONZAGA DE RESENDE LINO

ANCESTRALIDADE E RESSIGNIFICAÇÃO IDENTITÁRIA EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO.

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Objetos Culturais e Produção de Sentidos, subárea Literatura, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Professora Doutora Dalva de Souza Lobo
Orientadora

**LAVRAS - MG
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da
Biblioteca Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a)
autor(a).**

Lino, Maria da Conceição Gonzaga de Resende.

Ancestralidade e ressignificação identitária em *\Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. / Maria da Conceição Gonzaga de Resende Lino. - 2022.

70 p.

Orientador(a): Dalva de Souza Lobo.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2022.

Bibliografia.

1. Ancestralidade e Identidade. 2. Voz e Oralidade. 3. Experiência e Memória. I. Lobo, Dalva de Souza. II. Título.

MARIA DA CONCEIÇÃO GONZAGA DE RESENDE LINO

**ANCESTRALIDADE E RESSIGNIFICAÇÃO IDENTITÁRIA EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO.
ANCESTRALITY AND IDENTITY RESIGNIFICATION IN A *RIVER CALLED TIME, A HOUSE CALLED EARTH*, BY MIA COUTO.**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Objetos Culturais e Produção de Sentidos, subárea Literatura, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 30 de setembro de 2022.
Dr. Nivaldo Medeiros Diógenes USJT/SP
Dr. Rodrigo Garcia Barbosa UFLA

Documento assinado digitalmente



DALVA DE SOUZA LOBO
Data: 01/12/2022 14:05:01-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Profa. Dra. Dalva de Souza Lobo
Orientadora

**LAVRAS-MG
2022**

*À Camila, Edgar, Nicolas, Raul e Tomás, minha netinha e
netinhos, que transformaram minha vida em poesia e
encantamento e são minha melhor aposta para um mundo
mais bonito.*

Dedico.

AGRADECIMENTOS

À Deus, pelo dom da vida e a “todas as coisas dos céus e da terra”.

À minha orientadora, professora Dalva de Souza Lobo, pela competência e dedicação na maneira de conduzir os trabalhos, pelo desprendimento, boa vontade e compreensão em todos os momentos pessoais difíceis que passei no decorrer do processo. Pela maneira doce de tratar pessoas e coisas. Você conseguiu transformar nossos encontros em momentos de prazer e me mostrar que é possível leveza e doçura, a despeito da densidade da pesquisa acadêmica. Você tem toda minha gratidão, respeito e admiração.

Ao Professor Nivaldo Medeiros Diógenes, pelo desprendimento em aceitar participar da minha qualificação. Mesmo estando de férias, em um paraíso chamado Bahia, você, além das contribuições fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa, ministrou, com paixão, a melhor aula de literatura que eu já assisti até então; dessas que a gente leva para o resto da vida. Muito obrigada!

Ao professor Rodrigo Garcia Barbosa, pela disponibilidade e pelas valiosas contribuições para desenvolvimento deste trabalho, especialmente, ao me orientar com detalhes e com a maior paciência do mundo, sobre as importantes questões metodológicas na maneira de conduzir a pesquisa.

Ao cantor e compositor Leo Damásio que, com gentileza e simpatia, cedeu sua música para constar como epígrafe desta dissertação.

À todas as professoras e professores do Programa de Mestrado em Letras, que trabalham incansavelmente no intuito de transformar seus discentes em pesquisadores de primeira linha. Agradeço, em especial, ao professor Márcio Cano, enquanto coordenador do Programa, pela disponibilidade, paciência e empatia para me ouvir, aconselhar e me acalmar nos momentos verdadeiramente tensos que aconteceram no decorrer desse processo. Obrigada!

Às professoras Márcia Amorim e Mauriceia de Paula, por me escutarem sempre que precisei e pela disponibilidade em ajudar.

À professora Tania, pelo incentivo e pelas valiosas indicações de autoras que enriqueceram minha pesquisa.

À Mariana, colega de trabalho e amiga, pela inestimável ajuda, colaboração e boa vontade em todas as horas, sem você, seria impossível concluir este trabalho.

À Karla Karoline e Thuany Martins, pela parceria nos artigos e à Silvia Fioravante, pela amizade e paciência em ouvir e aconselhar.

Ao Elio, meu marido, pela companhia e paciência.

À minha filha Marina, minha pedra mais preciosa, e aos meus filhos Arthur e Renato, meus tesouros na terra, pelo amor, carinho, afeto, amizade e sinceridade com que me apoiam sempre, em todas as esferas da minha vida.

Às minhas noras Ana Cristina e Izabella, e ao meu genro, Danilo, pela amizade, apoio e presença constantes.

Às minhas amadas irmãs, Márcia, Maria Esther, Marília, Mariza e; à minha irmã de coração, Celme Beatriz, companheiras de viagem, pela força, amor, amizade, cumplicidade e apoio incondicional em tudo que decido fazer, mesmo vocês, muitas vezes, achando que é pura loucura.

Ao, meu irmão João, por um tempo juntos e felizes.

Ao meu tio-irmão, Benedito, e à sua esposa e amiga de infância, Lídia, pela amizade sincera, por uma vida inteira juntos, nos bons e nem tão bons momentos, mas sempre com fé em Deus e alegria. Gratidão pela prontidão em ajudar e cooperar em todos os sentidos e em todos os momentos.

À minha mãe, pelos exemplos de amor, abnegação, fé e paciência.

Ao meu pai (*in memoriam*), pelos exemplos de autoconfiança, garra, determinação, força, dinamismo e por ensinar que os melhores frutos são colhidos por meio do trabalho honesto.

De modo muito especial, à minha querida e muito amada vovó Nena (*in memoriam*), avó paterna, minha amiga e confidente, pelo exemplo de fortaleza, pelo amor, apoio, orientação e conselhos que me guiaram ao longo de toda minha vida e, ainda, pelas mil histórias contadas com beleza e encanto, durante seus cem anos de vida. Por ter sido a melhor referência feminina nesta minha passagem pela terra.

A todas e todos, Reverências! Muito obrigada!

*“Eu tenho uma vontade ancestral de retornar pra casa
Deixei pra trás um reino de ébano e de marfim
Meus pés estão finos demais pra correr sobre o mato
A minha pele guarda o calor do sol em mim
Pra que eu seja rei e não tenha medo
O peso que os ombros suportam, pros meus pés não é
nada
A minha língua fala muito pouco sobre mim
A terra é mãe de todos nós quando estamos descalços
Minha alma pura tem anseio de encontrar o chão
Porque então sou rei e não tenho medo
O tempo é comigo
Tenho a vida inteira
Meu caminho aberto
E eu vou como sou
Descalço”. (Leo Damásio, cantor e compositor
varginhense)*

RESUMO

O diálogo entre história e literatura possibilita a compreensão dos eventos que marcam a sociedade e sua cultura e, no âmbito das literaturas de matriz africana, leva a refletir sobre a diáspora, a qual, segundo o sociólogo e teórico cultural, Stuart Hall (2003), remete a questões da miséria e da busca de oportunidades que acabam por desintegrar a identidade devido à perda do contato matricial. Não obstante a perda do contato matricial, ao elevar-se como voz no sentido social, histórico e cultural conforme a perspectiva de Paul Zumthor, o sujeito a recupera, posto que se torna voz do individual e do coletivo, reconectando-se, desse modo, com sua ancestralidade. É nessa direção que caminha a obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do escritor moçambicano, Mia Couto, tendo em vista a questão diaspórica presentificada na voz do personagem Marianinho. Partindo de tais considerações, objetivou-se compreender como se configurou a ressignificação identitária do personagem, na medida em que seu deslocamento implicou um retorno às raízes e, portanto, à ancestralidade. Nessa perspectiva, a metodologia de pesquisa, pautada na revisão bibliográfica, mobilizou os conceitos de diáspora, a partir de Stuart Hall (2003), de oralidade e voz, em Paul Zumthor (1997, 2005) e Laura Padilha (2007); de experiência e memória, a partir de Walter Benjamin (1987); e de alegoria, também a partir de Walter Benjamin (1984), os quais foram aplicados em fragmentos da narrativa, considerando as marcas orais no texto escrito. Esta pesquisa se justificou, na medida em que permitiu-nos refletir sobre as narrativas enquanto expressões culturais da diáspora, pois este estudo possibilitou compreender a hibridização cultural e as questões identitárias, as quais se fizeram notar na obra analisada. Relacionamos os objetivos propostos com os fragmentos da narrativa apresentados e analisados com base nos conceitos elencados, com foco no tema da diáspora como ressignificação identitária, o que nos possibilitou perceber que estes foram alcançados, pois verificamos que os elementos linguísticos, sobretudo as marcas orais presentes na narrativa, corroboraram a ressignificação identitária de Marianinho, cuja voz se erigiu como ancestralidade. Sobre o problema que norteou a presente pesquisa, acreditamos que o deslocamento de Marianinho corrobora a sua identidade, e nesse sentido, sua ancestralidade, tendo em vista as cartas recebidas pelo avô Dito Mariano que, ao serem lidas durante o retorno à aldeia, o levam a reconstruir sua história, na qual estão entrelaçadas as do povo de Luar do Chão. Assim, confirmamos a hipótese sobre a conscientização de que Marianinho jamais deixara suas raízes e desse modo, o coletivo e o individual, bem como o passado e o presente, os quais foram se delineando e confirmando sua identidade. Diante disso, esperamos que esta pesquisa possa contribuir com as pesquisas de estudiosos contemporâneos que se debruçam sobre a temática, de modo a reiterar a importância da voz na perspectiva histórica, social e cultural, levando em conta a experiência, a construção e preservação da memória, e nesse sentido, da identidade.

Palavras-chave: Ancestralidade e Identidade. Voz e Oralidade. Experiência e Memória.

ABSTRACT

The dialogue between history and literature makes it possible to understand the events that mark society and its culture and, in the context of literatures of African origin, leads to a reflection on the diaspora, which, according to sociologist and cultural theorist, Stuart Hall (2003), refers to issues of misery and the search for opportunities that end up disintegrating identity due to the loss of matrix contact. Notwithstanding the loss of matrix contact, by elevating himself as a voice in the social, historical and cultural sense according to Paul Zumthor's perspective, the subject recovers it, since he becomes the voice of the individual and the collective, thus reconnecting himself, with their ancestry. It is in this direction that the work *A river called time, a house called earth*, by the Mozambican writer, Mia Couto, walks, in view of the diasporic issue present in the voice of the character Marianinho. Based on such considerations, the objective was to understand how the character's identity resignification was configured, insofar as his displacement implied a return to his roots and, therefore, to his ancestry. In this perspective, the research methodology, based on the literature review, mobilized the concepts of diaspora, from Stuart Hall (2003), orality and voice, in Paul Zumthor (1997, 2005) and Laura Padilha (2007); of experience and memory, based on Walter Benjamin (1987); and allegory, also from Walter Benjamin (1984), which were applied to fragments of the narrative, considering the oral marks in the written text. This research was justified, as it allowed us to reflect on narratives as cultural expressions of the diaspora, as this study made it possible to understand cultural hybridization and identity issues, which were noted in the analyzed work. We related the proposed objectives with the fragments of the narrative presented and analyzed based on the listed concepts, focusing on the theme of the diaspora as a redefinition of identity, which enabled us to perceive that these were achieved, as we verified that the linguistic elements, especially the oral marks present in the narrative, corroborated Marianinho's identity resignification, whose voice was raised as ancestry. About the problem that guided the present research, we believe that Marianinho's displacement corroborates his identity, and in this sense, his ancestry, in view of the letters received by his grandfather Dito Mariano that, when read during his return to the village, take him to reconstruct its history, in which those of the people of Luar do Chão are intertwined. Thus, we confirmed the hypothesis about the awareness that Marianinho had never left his roots and thus, the collective and the individual, as well as the past and the present, which were outlining and confirming his identity. In view of this, we believe that we have contributed to the research of contemporary scholars who focus on the subject, in order to reiterate the importance of the voice in the historical, social and cultural perspective, taking into account the experience, the construction and preservation of memory, and in this sense of identity.

Keywords: Ancestry and Identity. Voice and Orality. Experience and Memory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A QUESTÃO DA ANCESTRALIDADE	21
1.1 Ancestralidade: Voz e oralidade	25
1.2 Alegoria e simbólico em <i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra</i>	30
3 VOZ E IDENTIDADE: EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA.....	36
3.2 Voz: experiência e memória.....	42
4 O RIO DA DIÁSPORA	48
4.1 Ancestralidade e identidade: A voz de Luar-do-Chão	48
3.2 - O rio tempo, a ilha terra	54
3.4 A diáspora como percurso para a ressignificação identitária de Marianinho.....	62
REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

Pretendeu-se, nesta pesquisa, compreender a ancestralidade, abordando a diáspora como ressignificação identitária na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do escritor moçambicano Mia Couto (2003), pela trajetória do personagem principal, Marianinho, que sai ainda menino de sua aldeia e vai para a cidade estudar. A obra é rica em elementos para trazer à tona essa questão identitária na medida em que o protagonista acredita ter esquecido suas raízes, porém, ao retornar, percebe não só sua forte ligação com a terra natal, mas também o quanto sua aldeia foi destruída. Nota-se, então, um caminhar deste personagem em direção ao resgate de sua identidade e uma tentativa de preservar as tradições culturais daquele espaço.

Hall (2003) sinaliza que a identidade deveria ser impermeável às coisas corriqueiras como uma mudança temporária de residência. Entretanto, as questões que levam à diáspora, como miséria e busca de oportunidades, causam uma desintegração dessa identidade, pois, na medida em que o contato matricial não é mais possível, ele vai se perdendo no decorrer do tempo. Em contrapartida, como afirmou o sociólogo britânico (2003), a interação entre as culturas possibilita a entrada de novos objetos culturais e nesse sentido, o intercâmbio entre culturas diferentes é profícuo, visto que ainda existem fortes tradições e rituais que se mantêm em alguns lugares, mesmo dispersos. Sob esse ponto de vista, essa interação entre culturas é um processo dialético, já que o sujeito diaspórico tanto apreende a cultura do outro como leva a sua cultura para o outro.

Braga e Gonçalves (2014), ao refletirem sobre a teoria da diáspora e sua relação com os estudos literários, afirmam que a representação ficcional da diáspora na literatura contemporânea acontece fundamentalmente por dois eixos, o coletivo e o individual. Na obra objeto deste estudo, a representação diaspórica se dá, sobretudo, no nível individual, na relação do personagem principal com ele mesmo, com os outros personagens e com o próprio contexto da narrativa. Para estes autores a definição de literatura diaspórica evolui a partir da ideia de deslocamento espacial, seja ele concreto ou abstrato, já que diáspora trata-se de um conceito espacial por natureza.

Saraiva e Siqueira (2016), por sua vez, reconhecem a diáspora como tema frequente nas literaturas africanas de língua europeia, entretanto, ressaltam que em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, a diáspora não acontece em situação de exílio ou expatriação do escritor moçambicano, o que não impede que esses temas sejam recorrentes

em suas obras ficcionais ou de quaisquer outras literaturas surgidas do confronto com um sistema político-social desumano e excludente, onde a falta de uma condição digna de sobrevivência faz com que as pessoas deixem a terra natal para viver em situação diaspórica.

Essas questões diaspóricas, conforme Hall (2003), são perturbadoras, especificamente, pelo fato de a identidade ser para os povos africanos uma questão histórica irrevogável, já que eles tiveram suas terras violadas e esvaziadas, provocando uma ruptura brutal e violenta, em que o sentimento de pertencimento fica comprometido.

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra é uma narrativa rica em manifestação de tradições culturais, bem como em outros romances miacoutianos, como, por exemplo, *Terra sonâmbula* e *O último voo do Flamingo*.

No romance *Terra Sonâmbula*, o resgate identitário é marcado pelo discurso oral, o qual está em permanente contato com a escrita, sendo evidenciado por meio do diário do personagem Kindzu, encontrado junto a seu cadáver pelo menino Muidinga, personagem principal, quando este segue por uma estrada juntamente com o velho Tuhair. Muidinga foi encontrado quase morto por Tuhair e sofreu amnésia. Tuhair fala para o menino que eles estavam caminhando à procura de seus pais, porque Muidinga sentia necessidade de conhecer sobre sua identidade, mas na verdade, estavam era fugindo da guerra. Encontram um ônibus incendiado, no meio do nada, lotado de cadáveres. Eles retiram os cadáveres e passam a morar no ônibus. O menino começa a ler o diário encontrado para o velho, que era analfabeto e, através dos relatos de Kindzu, leitor e ouvinte podem resgatar as tradições culturais e a identidade de seu país, devastado pela guerra e onde o colonizador impôs violentamente sua cultura. Desse modo, o papel do narrador se inverte, na medida em que, conforme Benjamin (1994), as narrativas são passadas dos mais velhos para os mais novos. No caso deste romance, a narrativa é passada do mais novo para o mais velho.

O misticismo e as tradições ancestrais são evidenciados no decorrer da narrativa, na medida em que Kindzu começa sua viagem com o objetivo de procurar os *naparamas*, que eram os guerreiros abençoados pelos feiticeiros para combater aqueles que faziam a guerra. Assim, da mesma forma que em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, os olhares voltam-se para o resgate de uma identidade por meio da narrativa oral.

A outra obra *O último voo do flamingo* trata da luta pela manutenção e respeito à identidade cultural e tradições ancestrais, na cidade imaginária de Tizangara. Escrita no pós-guerra, assim como “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, “O último voo do flamingo” também é uma obra rica em oralidade, já manifestada no início da narrativa,

através de uma carta do personagem principal, tradutor e também narrador, o qual diz que é preciso contar para livrar-se das lembranças que tanto o incomodam.

A narrativa apresenta um mistério a partir do qual a história se desenvolve. Soldados estrangeiros, das forças de paz da ONU, explodem no ar e a partir daí começam as investigações para desvendar o mistério de como os soldados explodiram e como identificá-los. Os corpos dos soldados explodem restando apenas os pênis e um deles é encontrado na rua, fato que o transforma em pressuposto para iniciar as investigações sobre os acontecimentos. Para tanto, chega a Tizangara um oficial italiano da ONU, chamado Massimo Risi, designado por Roma. Os depoimentos dos personagens moradores da vila ao estrangeiro são contraditórios, misteriosos e carregados de misticismos, mas são essas as vozes que fornecem ao italiano as peças para montar um quebra-cabeça de experiências e memórias, onde estará a chave para solucionar o enigma que envolve essas mortes. Nesse sentido expressa-se o narrador-camponês que, conforme Benjamin (1987a), é aquele que nunca saiu do seu lugar e, no entanto, tem muito que contar.

Em ambas as narrativas, bem como em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, observa-se destruição, miséria, corrupção e a voz dos vencidos ecoando como resistência para manter as tradições e identidade do lugar. Da mesma maneira que um *rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, *O último voo do flamingo* aborda questões como experiência, memória, identidade cultural e ancestralidade.

Outra questão instigante nas duas obras são os nomes atribuídos aos personagens, os quais estão diretamente ligados à identidade individual, bem como o nome fictício dos lugares onde se passam as histórias. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* traz em sua construção a relevância dos nomes conforme discutiremos ao longo deste trabalho sob a perspectiva de Ana Maria Machado (1991).

Assim, levando em conta a questão diaspórica na obra de Mia Couto, é que se colocou o problema que norteou a presente pesquisa: De que forma o deslocamento do personagem principal reitera sua identidade e ancestralidade?

A hipótese foi de que, ao retornar para aldeia, o personagem, ainda que modificado, percebeu que jamais deixou sua identidade cultural e já começa a resgatá-la assim que entra no barco que o levará de volta à ilha, por meio das conversas com a personagem Miserinha, durante a travessia e, mais tarde, na medida em que lê as cartas enviadas a ele, contendo informações sobre o seu passado e o de seus familiares. Dessa forma, vem-lhe a sensação de jamais ter deixado suas raízes, seu local de pertencimento, o que reitera sua identidade cultural.

A bordo do barco que leva Marianinho de volta à ilha de Luar-do-Chão, a visão do poente traz-lhe a sensação de dor pela perda do avô. A partir dessa sensação, as lembranças já começam a aparecer e, por meio delas, Marianinho vai resgatando na memória a sua história, a qual julgava ter esquecido. Daí em diante, a narrativa é construída a partir das lembranças fragmentadas de Marianinho, as quais se tornam mais fortes no momento em que começa a ler as cartas destinadas a ele.

A escolha do tema da diáspora como ressignificação identitária se justificou na medida em que julgamos ter sido de grande importância pensar sobre como elementos históricos do período pós-colonial refletem na literatura enquanto forma de expressão, o que nos levou a uma reflexão crítica sobre valores, tradição e relevância de recuperar algo que faz parte da história de um povo, levando em conta as marcas de violência deixadas pelos processos de dominação e de colonização europeia nos países africanos, o que os conduziu a uma diáspora que causou dispersão, fragmentação e colocou em xeque questões identitárias.

Nesse contexto, com relação à formação das literaturas africanas, Fonseca e Moreira (2007) relatam que nas colônias africanas de língua portuguesa, como Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, os escritores viviam, até a época de independência, entre a sociedade colonial e a sociedade africana e a literatura expressava a tensão existente entre esses dois mundos. Essa tensão revelava que os escritores, ao produzirem literatura, transitavam obrigatoriamente pelos dois espaços, já que assimilavam tanto as heranças de correntes literárias da Europa e das Américas, como das manifestações oriundas do contato com as línguas locais.

Sobre essa questão, cabe destacar Antônio Cândido (1989) em seu ensaio sobre literatura e subdesenvolvimento, no qual o crítico aponta para a alta taxa de analfabetismo dos países colonizados subdesenvolvidos como mola propulsora para o subdesenvolvimento cultural e, assim, a formação de uma literatura, tanto a latino-americana de línguas espanhola e portuguesa como a literatura de países africanos de língua europeia possuem forte identidade com a literatura de suas metrópoles colonizadoras, o que ele denomina de vínculo placentário.

Ou seja, em algum momento da história literária desses países colonizados e subdesenvolvidos, devido ao analfabetismo e também a um público leitor altamente restrito, esses escritores precisaram se afastar dos seus públicos nativos e se voltarem para os públicos de suas metrópoles colonizadoras, na intenção de que suas produções alcançassem um número maior de leitores (Candido, 1989).

Para este autor, trata-se, também do fato de que havia um acordo tácito para a manutenção da dependência ao modelo literário europeu, algo quase que inevitável, visto que, parafraseando o autor, como não criamos formas originais de expressão, implicitamente reconhecemos e assumimos tal dependência.

Candido explica que este vínculo placentário é um fato basicamente natural, porque, embora tenhamos conseguido produções originais no plano literário, a dependência dessas produções com as metrópoles colonizadoras pode ser observada tanto no plano das tendências, como foi o Romantismo, como no plano dos gêneros, como foi o romance psicológico, mas por outro lado, o crítico complementa que contestar ou contrapor a formas importadas seria equivalente a recusar o próprio idioma europeu que falamos.

Por outro lado, Cândido (1989) considera que o fato de reconhecermos essa dependência é uma forma de amadurecimento e, assim, ela pode ser vista como participação e contribuição para o universo cultural ao qual pertencemos, que rompe as fronteiras de nações e continentes, possibilitando a troca de experiências e a disseminação de nossos valores de colonizados, devolvendo aos europeus os produtos que deles recebemos, porém, mais refinados, com produções de alto nível literário, o que seria, então, uma troca de valores culturais. Note-se, assim, que não se trata de manter a dependência, mas de, a partir da consciência, propor outras formas de ação mais pautadas em nossa realidade.

Nessa perspectiva, podemos dizer que essa troca de experiências e culturas é o que Hall (2003) chama de hibridismo cultural, em que tanto assimilamos a cultura do outro como levamos a nossa cultura para o outro. Nesse cenário, alguns intelectuais do período pós-colonial, como Mia Couto, denunciaram, por meio de narrativas literárias, a situação lastimável que o processo colonizador de centenas de anos deixou nos países africanos de língua portuguesa e suas populações (FONSECA; MOREIRA 2007).

Assim, julgamos pertinente refletir sobre as narrativas enquanto expressões culturais da diáspora, pois os estudos literários possibilitam compreender a hibridização cultural e as questões identitárias, as quais se fazem notar em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”.

Ao escolher a obra de Mia Couto para refletir sobre diáspora como ressignificação identitária, encontramos alguns trabalhos realizados e aqui destacamos os que consideramos mais relevantes.

Segundo Diniz (2008), a obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto: Identidades em trânsito*, aponta para a questão da identidade sob a perspectiva de Hall (1997, 2001) e os processos de ruptura decorrentes da Modernidade, abordando as

identidades de todas as personagens que compõem a narrativa para discorrer sobre os conceitos de identidade nacional, coletiva e individual, o que difere de nossa proposta, a qual se volta para a identidade individual do personagem principal.

A dissertação elaborada por Santos (2013): *Vozes emergentes: uma leitura do romance Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto*, dialoga com nossa proposta de pesquisa na medida em que, sob sua percepção, o escritor Mia Couto (2003), ao trazer para a ficção as vozes autóctones para contarem as suas histórias, produz um discurso de resistência contra o silenciamento sociocultural imposto pelo colonizador, depois acentuado pelos novos donos do poder, na Moçambique pós-colonial, reiterando a relevância da narrativa literária para dar voz aos sujeitos que a história tentou calar. O que difere a narrativa de Santos de nossa proposta é que este autor realiza uma comparação historiográfica com a narrativa.

Saraiva e Siqueira (2016): *O rio da diáspora e a casa do pertencimento”: reflexões em torno de Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, dialoga com este estudo, embora com objetivos diferentes, já que o desses autores foi verificar como “tradição e modernidade” associadas ao retorno à terra natal, caracterizam o personagem principal como sujeito diaspórico e as rupturas identitárias que acontecem com esse sujeito.

Lobo (2015), por sua vez, em *Oralidade, voz e memória nas reminiscências de Um Rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto*, analisa a noção de experiência e a figura do narrador nas entrelinhas da obra, a partir de um discurso sobre memória visto pelo olhar de dentro (camponês) e pelo olhar de fora (marinheiro), na perspectiva de Walter Benjamin (1987), bem como a busca pelo retorno da oralidade, tanto na perspectiva da voz social quanto na de registro conformado pela matriz impressa, o que configura um diálogo com a presente pesquisa.

Notamos que as pesquisas dos autores citados dialogam com este estudo, visto contemplarem elementos basilares para compreender como se configura a ressignificação identitária. Percebemos que os temas da ancestralidade e identidade não são novos, porém, estão longe de se esgotar, assim, acreditamos que ainda há muito a dizer, sobretudo pela recorrente violência que vem se reproduzindo nas relações em função de segregações de toda ordem. É nessa perspectiva que nos interessou, nos limites desta pesquisa, buscar um olhar a partir da percepção dos vencidos, parafraseando o filósofo alemão Walter Benjamin (1987). Sob este olhar, vislumbramos a possibilidade de, por meio da narrativa literária, compreender a urgência de dar voz a esses sujeitos e analisar a obra na tentativa de descrever um contexto que nos permita refletir sobre as emergências das vozes literárias quase silenciadas durante o

regime colonial, afirmando a relevância da memória e da experiência e recorrendo à ancestralidade como elemento fundamental na construção identitária, que é contraditória, dicotômica, mas independente de fronteiras, pois, parafraseando o personagem Juca Sabão, no mundo só se erguem duas bandeiras: a dos vivos e a dos mortos.

Isto posto, trabalhamos com os conceitos de voz e oralidade segundo Paul Zumthor (2005) e Laura Cavalcante Padilha (2007) e de experiência, memória e alegoria, segundo Walter Benjamin (1984, 1987). Ainda sobre memória, elencamos Henri Bergson (2006), que discorre sobre a imagem-lembrança, a partir da interface memória-lembrança. Conforme este autor, a memória instala a lembrança no sagrado. Assim, olhando para o personagem principal e sua história mística¹ e mítica², observamos a presença do sagrado que está em sua lembrança.

Para Zumthor (2005), a voz implica uma ancestralidade, uma dimensão daquilo que construímos como sujeitos sociais e históricos, estando, assim, para além daquilo que falamos ou oralizamos no âmbito do código linguístico. Para este pesquisador, a voz configura-se como objeto crucial para a humanidade, pois representa um conjunto de valores culturais, históricos e artísticos, sendo esta a voz que a história tenta apagar. Porém, ao retirá-la, compromete-se identidade, a dignidade. Os elementos contidos na obra analisada permitem compreender as perspectivas de voz, oralidade, memória, tempo e resgate identitário. A partir do momento em que Marianinho “escuta” a voz das cartas e entra na história do outro e dos outros, ele vai (re) construindo a sua própria história e passa a ser a voz que representa o coletivo de Luar-do-Chão, na tentativa de recuperar as vozes que o sistema colonial tentou apagar.

A questão memória, por sua vez, foi analisada sob a perspectiva de Walter Benjamin (*Experiência e pobreza* e *O narrador*), textos contidos na obra *Magia e Técnica, Arte e Política* (1987) e também segundo a perspectiva de Henri Bergson, na obra *Memória e Vida* (2006), na qual este filósofo aponta para a memória como fonte de atualização das experiências vividas pelo homem, cujo passado coexiste com o presente, atualizado pelas

¹ Relativo à vida espiritual ou religiosa. Diz-se das coisas religiosas que envolvem uma razão oculta e incompreensível; alegórico, misterioso. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=V48bZ>. Acesso em: 27 abr. 2022.

² Que se caracteriza por qualidades próprias de um mito, ou seja, por atributos fantásticos ou incomuns; fabuloso, fictício, legendário. <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=m%C3%a9mico>. Acesso em: 27 abr. 2022.

lembranças. A alegoria, por sua vez, foi trabalhada sob a perspectiva de Walter Benjamin (1984).

Benjamin (1987a) argumenta que a memória é produto da experiência autêntica, vivida por inteiro na medida em que também decorre da história da qual o sujeito constrói experiências. Para o filósofo alemão, a Modernidade trouxe um empobrecimento de experiência, tanto pelas questões do pós-guerra quanto pelo aparecimento de outros gêneros, como o romance e o jornal. Ambos se diferenciam da narrativa, pois o romance trata de uma espécie do diário do já dito, ou seja, a narração de algo que já passou e que não está diretamente ligado à experiência coletiva, mas sim a um ato individual e solitário.

No caso do jornal, Benjamin (1987a) explica que este se limita apenas a informar, e a informação só consiste em novidade no momento em que é divulgada e, desse modo, não passa pela experiência. Para o filósofo, a pobreza de experiência causa o empobrecimento da narrativa. Sem a narrativa, a memória se perde, por isso, a relevância de trazer tal leitura para o corpus desta pesquisa.

Em diálogo com Benjamin, o filósofo Henri Bergson observa a questão da memória na perspectiva da relação entre a imagem e a percepção que ela desperta, o que implica compreender que a memória é a imagem percebida pelo corpo, decorrente de um acontecimento na vida em determinado momento (BERGSON, 2006), por isso, a lembrança atualiza o evento na medida em que o traz para o presente imediato.

A alegoria, segundo Benjamin em sua tese de livre docência “A origem do drama barroco alemão” (1984), é compreendida como uma alteração extremamente significativa na relação entre homem e natureza. Ao refutar a alegoria como simples manifestação estética, o filósofo a concebe como experiência de mundo, percepção dos fenômenos, dos objetos e dos próprios sujeitos constituídos sócio historicamente e, neste caso, a alegoria está para além do belo, representando no pensamento o que as ruínas representam no cenário histórico. A obra analisada segue em direção semelhante, pois, segundo Ana Mafalda Leite (2003), cuja perspectiva dialoga com a do filósofo alemão, as obras miacoutianas são trabalhadas por meio da alegoria e comparação com os problemas enfrentados pela nação moçambicana, reconstruindo criticamente o percurso do país.

Percebemos que as guerras são a tentativa de dominação de um povo, de impor a cultura do dominador, massacrando a cultura nativa e suas tradições e, então, quando lançamos nosso olhar para a obra aqui elencada, deparamo-nos com a tentativa de dar voz, pelo viés ficcional, a um povo cuja história é marcada por guerras e conflitos.

Ressaltamos que o corpus de pesquisa não expressou e nem poderia, todo o continente africano, no entanto, a narrativa constitui-se de um diálogo entre ficção e realidade em que as mazelas sofridas são materializadas na trama e nas falas das personagens. Não se trata, obviamente, de comprovar a presença de um vencedor e de um vencido, devido à complexidade e as contradições implicadas em tal relação, mas, nos limites desse exercício de pensamento, identificar os elementos presentes na narrativa que possam provocar reflexões acerca da sempre tensa relação entre dominador e dominado.

A ilha de Luar-do-Chão, terra fictícia onde se passa a narrativa, encontra-se em um estado de total abandono, miséria e decadência, com o sistema capitalista representado na pessoa do personagem Último, político e filho caçula do patriarca Dito Mariano, que quer a destruição da ilha para explorar suas riquezas naturais. Não se trata apenas de decadência material, mas também no sentido identitário, do próprio tempo sendo reconstruído e as tradições se perdendo.

Sob essa perspectiva de reiteração identitária e retomada da voz, o surgimento das literaturas africanas de língua portuguesa é de extrema relevância, visto ser produto de um processo de conscientização que se iniciou a partir de meados do século XIX, proporcional ao nível de desenvolvimento cultural nas ex-colônias, a partir de um jornalismo ativo e polêmico, com críticas severas ao colonialismo. Essas diversas manifestações no campo da linguagem foram responsáveis pelo aparecimento de projetos literários com características específicas dos cinco países africanos de língua portuguesa (FONSECA; MOREIRA, 2007).

Assim, essa pesquisa teve como objetivo principal compreender a resignificação identitária com o rio a partir da relação diaspórica do personagem Marianinho e, como objetivos específicos apresentar os conceitos de voz, oralidade, experiência, memória e alegoria, bem como analisar fragmentos da obra a partir dos conceitos elencados.

Tratou-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, com base na revisão bibliográfica e leitura de livros impressos e digitais, teses, dissertações e artigos publicados em revistas especializadas em estudos literários e que discutem a temática abordada, os quais foram selecionados em bases de dados eletrônicas de acesso aberto. Além destes, esta pesquisa teve como base a obra analisada “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra” (Couto, 2003), além de obras de autores como Benjamim (1984,1987a; b); Bergson (2006), Hall (2003), Padilha (2007) e Zumthor (2005), os quais fundamentaram os conceitos que permitiram alcançar os objetivos propostos.

Como procedimento metodológico, a pesquisa foi dividida em três capítulos. No capítulo I, intitulado “A questão da ancestralidade”, apresentamos alguns elementos

constitutivos das literaturas africanas de língua portuguesa e o romance como forma de narrar fatos históricos, evidenciando a importância da voz e oralidade para a ancestralidade e resgate identitário do personagem principal, Marianinho, visto que ancestralidade e identidade possuem importância vital para os povos africanos, evidenciada na narrativa de Mia Couto (2003). No capítulo II, denominado “Voz e identidade”, discorreremos sobre os conceitos de voz segundo Zumthor (2005) e Padilha (2007), bem como sobre a questão de identidade a partir da relação entre experiência e memória conforme Benjamin (1987a; b) e Bergson (2006). No capítulo III, “O rio da diáspora”, foram analisados fragmentos da narrativa com base nos conceitos elencados, enfocando o tema da diáspora como ressignificação identitária, reiterada pelo deslocamento de Marianinho.

Nas considerações finais, relacionamos os objetivos propostos com os fragmentos da narrativa apresentados e analisados com base nos conceitos elencados, com foco no tema da diáspora como ressignificação, visando constatar se os mesmos foram alcançados. Sobre o problema que norteou a presente pesquisa, acreditamos que o deslocamento de Marianinho corrobora a sua identidade, e nesse sentido, sua ancestralidade, tendo em vista as cartas recebidas do avô Dito Mariano, que ao serem lidas durante seu retorno à aldeia, o levam a reconstruir sua história na qual estão entrelaçadas as do povo de Luar do Chão. Assim, confirmamos a hipótese sobre a conscientização de que Marianinho jamais deixara suas raízes e desse modo, o coletivo e o individual, bem como o passado e o presente que foram se delineando e confirmando sua identidade.

Diante disso, esperamos que esta pesquisa possa contribuir com as pesquisas de estudiosos contemporâneos que se debruçam sobre a temática, de modo a reiterar a importância da voz na perspectiva histórica, social e cultural, levando em conta a experiência, a construção e preservação da memória, e nesse sentido, da identidade.

2 A QUESTÃO DA ANCESTRALIDADE

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

Após apresentarmos autores e temáticas que fundamentaram o presente estudo, abordamos neste primeiro capítulo a questão da ancestralidade e como a voz e a oralidade remetem à Unidade Primordial, esta última entendida por Hampatê-Ba (2010) como a tradição viva, uma percepção do todo, onde material e espiritual estão associados para levar o conhecimento pleno ao alcance dos seres humanos, por meio das tradições orais. Para tanto, julgamos importante trazer uma breve noção sobre como se formou a literatura moçambicana pós-colonial, bem como sobre a importância da ancestralidade e da oralidade para os povos africanos, a fim de contextualizar melhor o objeto desta pesquisa com o problema, a hipótese e os objetivos propostos.

A literatura moçambicana se ergueu, conforme Rita Chaves (2005), por uma rota de negação e ruptura com o discurso colonial instaurado também pela literatura. Segundo esta autora, o Império Português, no final do século XIX e início do século XX, concentrou seus esforços para uma dominação mais maciça de suas possessões no continente africano e a literatura seria, então, uma maneira de divulgar os ideais colonialistas entre a população jovem. Para tanto, foi criado o Concurso de Literatura Ultramarina em 1926, que perdurou até 1970, o qual visava incentivar a produção de obras literárias comprometidas com o projeto do colonizador que, através de estereótipos, representava o colonialismo na literatura.

A partir de então, incentivou-se a produção de textos literários comprometidos com o objetivo dos portugueses, em que as narrativas apresentavam uma quantidade de personagens brancas muito superior à de personagens negras e, além disso, o protagonismo era designado apenas às personagens brancas, proporcionando a estas um tratamento estético melhor. Isso obscurecia não só a imagem do povo nativo como também do espaço, sempre mostrado como inóspito (MOREIRA, 2009). Desse modo, os intelectuais colonialistas lançavam mão da

oralidade no texto escrito (Chaves, 2005), com o intuito de despertar a atenção e gravar na memória do leitor o ufanismo colonial, bem como a narrativa em forma de celebração que, na concepção de Padilha (2007), é uma das maneiras de memorizar a história.

Conforme Padilha (2007) o mundo colonizado foi dilacerado, pois de um lado, a cultura hegemônica do colonizador branco foi se consolidando ao longo dos séculos e, do outro lado, encontravam-se os valores dos colonizados, sempre esmagados e vistos pelo colonizador como primitivos e ou exóticos, sob uma óptica reducionista:

[...] Por esse motivo, ao pensar/escrever sobre tal “mundo primitivo”, o colonizador europeu só conseguia recuperá-lo por imagens que enfatizavam os traços externos e “perigosamente” excludentes. Percebendo essa “diferença” tentava esmagá-la com a “segurança e supremacia” de mais saber racional sedimentado em séculos e que rasurava tudo que pudesse contradizê-lo. O resultado é uma visão estereotipada do outro, sempre “bárbaro”, “selvagem”, “exótico”. [...] A presença do branco fez com que a África se cindisse e não só se fizesse branca e negra – mestiço “tabuleiro de xadrez”, redizendo o poeta santomense Francisco José Terneiro -, mas começasse ela própria a incorporar, assimilando-os, os valores do colonizador, questionando seu saber autóctone que passava a perceber como um menos saber. Quanto mais imergia, pelo acesso à escolarização e pelo domínio da letra, no universo do saber branco, mais o colonizado passava a “assimilar” – como diz Fanon - “a cultura do opressor”, tentando fazer suas formas de pensamento da burguesia colonial (1979, p. 28). Se o seu desejo se fazia, sobretudo o desejo do livro [...] mas ele mergulhava nesse mundo e mais procurava tornar seu acervo literário o do colonizador, passando a incorporar o registro imagístico pelo qual seu mundo de colonizado era percebido e expresso pelo outro (PADILHA, 2007, p. 100-101).

A reflexão desta pesquisadora sobre a imagem que o colonizador criou a respeito dos colonizados permite-nos o entendimento de que o vínculo placentário, denominado por Cândido (1989) para descrever a forte identidade literária que foi criada pelos escritores de países latinos americanos e africanos do período colonial com suas metrópoles colonizadoras não estava necessariamente ligado à alta taxa de analfabetismo do pessoal nativo, como afirmou crítico literário. Todavia, sabe-se que os nativos criaram formas de expressão cultural, embora, como afirma Padilha (2007), na citação acima, eram sempre consideradas pelo colonizador como exóticas ou extravagantes, vistas com discriminação, sendo diminuídas e massacradas. E, ainda, para além deste fato, existiu todo um complexo processo de dominação e de inferiorização desses povos e de suas manifestações culturais, já que tudo que vinha daquele mundo era considerado como um saber menor, uma não cultura.

De fato, tanto Cândido (1989), como Padilha (2007), comentam que, em algum momento, esses escritores se afastaram de seus públicos nativos e se voltaram para os públicos de suas metrópoles colonizadoras, sendo que Cândido considera isto como um fato natural que pode ser encarado como participação e contribuição para o universo cultural ao qual pertencemos, que rompe as fronteiras de nações e continentes, possibilitando a troca de experiências e a disseminação de nossos valores de colonizados, devolvendo aos europeus os produtos que deles recebemos, porém, mais refinados, com produções de alto nível literário, o que seria, então, uma troca de valores culturais.

Já Padilha (2007) relata que o pensamento colonialista do escritor nativo entrava em conflito com as imagens ancestrais que sempre estiveram presentes no inconsciente coletivo do homem africano, um inconsciente que foi se formando a partir de mitos e ritos coletivos de origem nas suas diversas formas de representação. Desse modo, quando o colonizado produzia seus textos literários, vinha à tona todo esse universo simbólico pautado na ancestralidade. Assim, o texto que surgia desses dois mundos unia-se na tentativa de encontrar um equilíbrio que permitisse superar essa divisão, sendo necessariamente escrito nas línguas nativas e nas do colonizador, onde racionalismo e pensamento mágico se opunham, resultando em um “instigante hibridismo ficcional”, característico da literatura ficcional africana do século XX (PADILHA, 2007, p. 102).

Caminhando um pouco mais nesta seara, Ana Mafalda Leite (2010, p.70), ao analisar as literaturas angolana e moçambicana do período pós-colonial, argumenta que as regiões periféricas desses países foram desvendadas por meio das narrativas literárias, as quais tentam recompor, mesmo de forma fragmentada, a memória colonial, além de permitir repensar a heterogeneidade, pluralidade e diversidade dessas nações. Ademais, essas formas narrativas apresentam uma combinação composicional na qual são articuladas nuances “da novelística, da narrativa memorialística e do romance a outras de matriz oral”, reconsiderando as concepções de gêneros literários atribuídas a esses textos:

Os fragmentos do passado colonial e do presente pós-colonial, reincorporados nas narrativas angolana e moçambicana, são sujeitos a uma reescrita e, simultaneamente, à inscrição no corpo da narrativa nacional, enquanto vestígios de sujeitos diferenciais e de vozes heterogêneas, de processos compositivos novos, alargando-se aquela em processos que cruzam diacronia com sincronia em movimentos de inesperada escrituração (LEITE, 2010, p. 70).

Para a autora, a produção performática dessas narrativas busca contemplar os fragmentos da vida cotidiana desses sujeitos nacionais para transformar tais fragmentos em símbolos de uma cultura nacional coerente; nesse aspecto, a obra em análise contém elementos que demonstram essa contemplação e transformação, como se verá no capítulo 4, em que serão analisados fragmentos do romance coutiano.

Retomando a ancestralidade, sabemos que esta se encontra vinculada às culturas de tradição oral que, segundo Hampatê-Ba (2010), é a grande escala da vida, onde se associa o espiritual e o material, não se limitando a histórias e lendas e nem a relatos mitológicos ou históricos e, “ao passar do esotérico³ para o exotérico⁴, consegue revelar-se aos homens, alcançando-os de acordo com o seu conhecimento e aptidões. É, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, história e divertimento”, já que qualquer detalhe permite-nos remeter à “Unidade Primordial”, definida pelo autor como a “síntese de tudo que existe, Força suprema, Força infinita” (HAMPATÊ-BA, 2010 p.174-175).

Nessa perspectiva, Aldibênia Freire Machado (2014) afirma que a ancestralidade é o princípio fundador, raiz sentimental inscrita no corpo que se manifesta e se recria nas tradições e nos costumes, apoiando-se tanto na memória grupal como na individual, em suas manifestações materiais e não materiais e, essencialmente, no fortalecimento de uma identidade e preservação, na qual se atualiza o todo cultural de determinada população, especificamente, a de matriz africana, que é carregada de ancestralidade. Conforme esta pesquisadora, o homem sempre leva parte de sua identidade cultural e de suas relações de sentido por onde vai, tanto para se refazer como para continuar existindo. Dessa forma, o culto à tradição representa para o sujeito:

A possibilidade de continuidade do seu espaço e seu tempo histórico, tempo esse que é o dos ancestrais, seja no passado, seja no presente e até mesmo no futuro, pois o tempo da ancestralidade é o tempo do passado, do presente e de um futuro próximo. A tradição que não é algo parado, estático, que é movimento, é a malha que sustenta os princípios históricos produzidos por seu povo, num movimento dinâmico, trazendo novidades dos antepassados para o mundo contemporâneo (MACHADO, 2014, p. 58).

³ Refere-se à doutrina ou prática que se fundamenta em saberes sobrenaturais. Dicionário online de português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/esoterico/>. Acesso em: 10 mar. 2022.

⁴ Que pode ser ensinado publicamente, para um grande número de pessoas, por oposição às doutrinas esotéricas. Conhecido por todos: saber exotérico. Dicionário online de português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/exoterico/>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Na obra de Mia Couto (2003), as tradições são passadas do mais velho para o mais novo e ancestralidade e tradição são constantemente reiteradas pelos habitantes da ilha de Luar-do-Chão, especialmente pelos membros da família dos Malilane, conforme se verá posteriormente, na análise da obra.

Levando em conta que a ancestralidade implica a continuidade da história do próprio sujeito no seu espaço e tempo histórico e individual, Paul Zumthor (2005), pesquisador da voz e das poéticas do Medieval, traz algumas questões sobre oralidade que se configuram também em ancestralidade⁵, pois, ao longo da história, as diversas sociedades sempre valorizaram, em algum momento, a existência fundamentalmente social da voz. Seus símbolos, sempre valorizados por meio da arte, mitos e ritos, como o grito primal da criança ao nascer, o grito dos guerreiros na Antiguidade, não se diferem entre si e também não diferem dos gritos de felicidade, pavor ou surpresa. Para o pesquisador, todos esses sons, articulados em linguagem, se fazem mais canto do que frase e isto implica uma ancestralidade, já que estamos nos referindo a ritos, mitos, voz e com certeza, à oralidade.

O corpo torna-se, assim, conforme Machado (2014), alteridade, sujeito produtor de sentidos em constante relação direta com o outro, espaço sagrado em que se celebra o cotidiano dos ancestrais por meio de rituais, sempre algo que emana da voz.

1.1 Ancestralidade: Voz e oralidade

Parafraseando Machado sobre a tradição ser dinâmica e, portanto, o arcabouço que sustenta os princípios históricos produzidos por seu povo, nota-se a relação com a ancestralidade, principalmente na questão da presença da voz, seja no âmbito sonoro, seja no social, estando entrelaçada às memórias e experiências que constituem a cultura e a sociedade.

No caso de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, por ser uma linguagem de matriz africana, tem como característica a oralidade que se manifesta, corroborando a importância da ancestralidade, como bem exemplifica a primeira carta enviada pelo avô a Marianinho:

[...] Você aprenderá [...] que cada homem é como todos os outros. Esses outros não são apenas os viventes. São também **os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos.** Você está entrando

⁵ Oralidade e voz estão contidas nas sociedades como voz no sentido social, histórico e cultural, segundo o qual, mais do que a emissão sonora, ela se entrelaça nos ritos, cantos e outros fatos ligados à sociedade de cultura (ZUMTHOR, 2005, p. 64-65).

em sua casa, deixe que a casa vá entrando em si [...] (COUTO, 2003, p. 56, **grifo nosso**).

Percebemos que o personagem se refere a “ecos”, como os ecos dos ancestrais que ressoam na voz do avô Dito Mariano e são transmitidos ao neto, por meio das cartas enviadas a ele, cartas essas que caracterizam as marcas orais no texto escrito, encontradas na obra pesquisada. Essas vozes e ecos fazem com que Marianinho atente para sua ancestralidade como meio de resgatar a identidade fragmentada por sua situação de afastamento de Luar-do-Chão por ocasião dos estudos.

Retornando à ancestralidade sob a perspectiva da voz, Gusmão (2011, p. 119) entende que “a oralidade não é apenas a fala, já que esta é só mais uma entre as formas orais de linguagens”. A voz, além de comandar a narrativa, transmite para cada geração os códigos que lhes permite comunicar-se e entender-se entre si (“desde o idioma até gestos, tom de voz, forma de olhar e atitudes que só têm significado no grupo e pelo grupo”). Conforme a pesquisadora:

A oralidade entendida no âmbito dinâmico da vida é fator central da vivência negra. Tal como os *griots* da tradição africana, é assim que cada um no grupo e o grupo como um todo transmitem conhecimento, adaptam-se as circunstâncias e recriam seus próprios sentidos relativos à memória coletiva e à tradição. A oralidade mutante como expressão e como comunicação é, por esta razão, capaz de atender as vicissitudes cotidianas e ao extraordinário da vida. É assim polivalente, sem forma fixa ou definida, de modo a ser maleável a estrutura básica fornecida pela história de cada grupo. A capacidade de moldar e ser moldada faz dela recurso e meio de existência. Realidade única e inseparável do grupo que a elabora e exercita (GUSMÃO, 2011, p. 120).

Ao se referir à oralidade movente e sua polivalência e maleabilidade, Gusmão (1991) coaduna com Zumthor (2005) quando este afirma que uma das características do nômade é a movência da voz, permitindo-lhe migrar de um espaço a outro por questões várias, o que, por sua vez, favorece um intercâmbio de saberes e experiências. É dessa maneira que a tradição oral se constitui como ferramenta para preservar a história e cultura de um grupo em seu tempo e espaço e, dentro da maleabilidade que a caracteriza, a tradição oral, passada de avós para pais e de pais para filhos, garante tanto a identidade de cada sujeito dentro do grupo, como a identidade desses grupos perante o outro. Gusmão (1991) entende que ao longo do tempo, as histórias das sociedades vão sendo recriadas por relatos e lembranças que passam de uma para outra geração, como meio de garantir a comunicação entre determinados grupos,

reiterando ações coletivas que expressam e renovam sua própria identidade, o que a difere da escrita, que é fixa.

O próprio Mia Couto (2014)⁶ afirma que todas as diferentes culturas existentes em Moçambique, com suas várias línguas, não se fundam na palavra escrita, mas na palavra falada, assim, a memória assenta-se em uma outra seara, “mais permissiva e mais flexível, que é a oralidade”. Essa flexibilidade, segundo o escritor, “permite ampliar as fronteiras entre a realidade e o surreal. É como se alguma coisa para ser real, tem primeiro que ser fantasia para que seja aceita como racionalidade”. O escritor destaca a facilidade com que os moçambicanos transitam entre esses mundos:

O da modernidade e o da escrita, utilizando o recurso da oralidade, em que entram o provérbio, a fábula e outras pequenas estórias e, fazem isso da mesma forma, por exemplo, como a estatística e outros métodos científicos são utilizados para provarem suas verdades. Em Moçambique, esses recursos orais são utilizados em qualquer situação de comunicação, formal ou informal (COUTO, 2014)⁷.

Assim, a questão da ancestralidade no âmbito do princípio fundador, pautada por ritos, mitos, nomes, terras, é também a presença da dimensão ritual que se coloca na voz que conta e constitui, por meio da experiência, a memória individual e coletiva.

Tal dimensão ritual dialoga com a perspectiva de Padilha (2007), pesquisadora da relação da ficção angolana com a escrita. Segundo esta autora, foi uma relação que se mascarou até metade do século XX, pela própria dependência com o discurso do colonizador e, a ficção que circulava pela voz, ou seja, pela tradição oral, tinha como função também reafirmar os valores de origem que foram colocados à margem pelo colonizador, o qual não considerava as práticas autóctones como uma cultura. Dessa forma, objetivando explicar a tradição oral africana, a autora elegeu como um dos objetos de sua pesquisa uma seleção de estórias populares denominadas missossos, que circularam por muitos séculos pela voz de contadores orais, ou como ela mesma denomina, “pelos griots da tradição, aqui ampliando o uso do termo griot” (p. 21). Como bem explica:

Contar missosso, no universo social de Angola – quimbos, aldeias e/ou cidades – é uma prática ritualística e gozosa pela qual os imaginários do

⁶ Aula Magna com Mia Couto. O escritor Mia Couto ministrou a aula magna "Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro", no início do segundo semestre letivo de 2014. O evento fez parte das comemorações dos 80 anos da UFRGS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZtc11Bn0M0>. Acesso em 16 jul. 2022.

⁷ Idem.

contador e de seus ouvintes entram em interação prazerosa. Então, é a soberania da voz que comanda a festa do prazer do texto (PADILHA, 2007, p. 21).

Essa soberania da voz de que fala a autora permite-nos dizer que é o poder social da voz abordado também por Zumthor (2005). O contar, nessa perspectiva, remete ao emissor e ao receptor às narrativas denominadas *missosso* e *gozoso*. A primeira, ligada à desmistificação que constitui o ato de contar, na medida em que este revela o *ethos*⁸ de um povo e, o segundo, trata da recepção deste ato. Conforme a autora:

A arte de contar *missosso* é ritualística e dramática. Há toda uma *mise-en-scène* do contador nas fórmulas cristalizadas que normalmente abrem e fecham as narrativas; nas versões em língua nacional têm a mesma função das usadas nos ritos e nas práticas religiosas ou mágicas. Tais formas indicam que se inicia e/ou se encerra a festa comungante do encontro *gozoso* com uma supra-realidade, sempre colocada fora do alcance do sujeito na cotidianidade de sua existência humana. Vive-se naquela hora de festa um procedimento desviante que abre as portas de outro mundo, não regido pelas leis da realidade empírica. Quando o receptor ouve fórmulas como *ngateletele* ou *tuateletele* sabe que o gozo começará, ao mesmo tempo em que *mahezu* ou similar, vai-lhe indicar o fim da festa desviante e a interrupção do gozo [...]. Como o *missosso* é uma “forma simples”, conforme trabalhado por André Jolles (1976), sua estrutura narrativa se marca pela linearidade, tendo um tempo-espaço discursivo breve, o que faz com que se chegue em um ritmo acelerado ao desfecho [...]. Com isso, o ritmo discursivo se desacelera e o espaço se alarga [...]. Com relação às personagens, tanto podem ser, como nos contos infantis, seres humanos, quanto animais humanizados ou entes sobrenaturais, dentro do arcaísmo do pensamento animista [...]. O mesmo se passa no *missosso*, já que tudo na natureza é visto com tendo uma “alma” essencialmente humana, dando-se até mesmo a vivificação daquilo que está morto (PADILHA, 2007, p. 45-46).

Embora a autora tenha trabalhado na perspectiva da ficção angolana do século XX, os atos acima dialogam com a questão da cultura de fatos orais e, desse modo, com a obra elencada nesta pesquisa. Além disso, a pesquisadora corrobora com Zumthor (2005, p.63), quando este afirma que “quando a voz emerge do silêncio matricial é como um nascimento e a voz, embora seja levada pela língua, é bem mais ampla e mais rica” e, assim, na medida em que utiliza a linguagem para dizer algo, “a voz se coloca como uma presença e propicia um gozo, independente daquilo que diz, pois a voz assume valores profundos que vão em seguida, em todas as suas atividades, dar cor àquilo que, por seu intermédio, é dito ou cantado”.

⁸Termo aqui entendido em seu sentido sociológico e antropológico, ou seja, os costumes e os traços comportamentais que distinguem determinada sociedade. Disponível em: <https://www.significados.com.br/ethos/>. Acesso em: 19 maio 2022.

Exemplificando o gozo proporcionado pela voz, Zumthor argumenta que “a voz de um ser amado é amável, independente das palavras, elas mesmas amáveis, que ele possa dizer” (ZUMTHOR, 2005, p. 63).

O autor afirma, ainda, que além das características simbólicas, a voz possui características materiais bem significativas como timbre, alcance, tom, altura e registro e, tanto é assim, que as diferentes sociedades possuem o costume de atribuir um sentido próprio a algumas dessas características. Para este pesquisador, as sociedades identificam sua própria voz, dentre todos os sons da natureza, como um objeto diante do indivíduo, no entorno do qual se firma um laço social.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mia Couto (2003) também utiliza como recurso estético os sons e ruídos da natureza, para dar voz à narrativa, de modo a levar o leitor/receptor a viver, pelo viés da ficção, as agruras e prazeres, os quais culminam no gozo ou prazer proporcionado pelo texto.

Ao narrar os episódios na obra, Mia Couto utiliza as vozes da natureza para realçar o que de fato as diferentes situações podem significar para os habitantes de Luar do Chão. O autor utiliza tanto as características materiais da voz, representadas pelos lamentos e gritos de mulheres, quanto das características simbólicas, como o ruído do vento e som do sino da igreja que toca sozinho. É o poder social da voz ou a soberania da voz se manifestando para o coletivo a fim de relatar um acontecimento que evoca um sentimento de dor, morte e incertezas quanto ao futuro da ilha de Luar-do-Chão.

Podemos perceber a oralidade que se manifesta no texto escrito praticamente durante toda a narrativa coutiana, inclusive, através das falas dos personagens moradores da ilha, que relatam a Marianinho histórias de acontecimentos diversos do lugar, que permaneceram na memória da população.

Zumthor (2005) afirma que em sociedades onde a cultura é puramente oral, a voz exerce uma função muito mais forte e presente do que em sociedades na qual já se compartilha oralidade e escrita. Nessa esteira, Padilha (2007) ressalta que o ato da leitura proporciona um prazer individual e solitário, enquanto o gozo proporcionado pela voz, por meio dos contadores de história, por exemplo, é um gozo coletivo e, além disso, remete a uma ancestralidade já que, nas sociedades ágrafas, os contadores de histórias replicam as vozes dos ancestrais com a função de manter as leis e a ordem do grupo.

Padilha (2007) ressalta que na passagem da oralidade para a escrita, as narrativas perderam a qualidade de movimento, que é uma de suas características mais interessantes no processo de produção e recepção, todavia, ela reconhece a arte trazida ao texto escrito quando

marcado pela oralidade. Esta é a razão pela qual a autora ressalta que escolheu a forma narrativa do *missosso* para pesquisar a presença da voz na tradição oral africana:

Ingressar no mundo do *missosso* é participar de um ritual comunitário de preservação dos mitos fundadores e dos segredos grupais apenas soprados. É enfim, participar de um rito iniciático ancestral pelo qual se mergulha nas mais profundas camadas do inconsciente coletivo [...]. Penetrar no reino encantado do *missosso*, mesmo que pela via da escrita é surpreender um pouco de tais segredos e mistérios [...] (PADILHA, 2007, p. 41).

O que encontramos em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra” é a arte de contar histórias por meio da escrita, bem como a de utilizar metáforas para relatar uma realidade triste e cruel e transformá-la, pelo imaginário, em um ato gozoso, já que, em Luar-do-Chão compartilha-se o prazer de contar e escutar histórias que retomam os ancestrais e garantem a unicidade dos moradores do lugar (PADILHA, 2007).

Além das marcas orais no texto escrito, Couto (2003) lança mão de alegorias para enriquecer a narrativa, bem como metáforas, simbologia e misticismo que envolvem toda a trama, além dos espaços que emergem dando vistas à realidade local.

1.2 Alegoria e simbólico em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*

A presença da alegoria na obra coutiana leva a refletir sobre sua dimensão histórica, levando em conta que a narrativa contempla não apenas o ficcional, mas a partir dele, os elementos constitutivos da história moçambicana e, portanto, das ruínas e fragmentos imagéticos que a compõem. Desse modo, afasta-se da dimensão puramente estética e totalizante do símbolo, posto que a narrativa se constitui essencialmente pelos fragmentos, rompendo com uma visão hegemônica da realidade para, construir, a partir das ruínas, novas possibilidades de linguagem e de interpretação, mais complexas por não serem totalizantes, mas justamente por isso, possibilitam um olhar mais acurado sobre a realidade. Erige-se, assim, a complexidade pautada nos fragmentos da história em novos contextos estéticos.

Ao desenvolver seu conceito sobre alegoria, Walter Benjamin (1984) compreendeu tratar-se de uma alteração extremamente significativa na relação entre homem e natureza, agora pautada pela instabilidade advinda entre o teocentrismo e o antropocentrismo, dentre outros elementos que de certo modo, leva o sujeito a angústia de pensar sua existência. Esse novo sujeito coincide com o período Barroco, cuja palavra expressa, dentre outros significados, imperfeição, indo ao encontro da angústia humana (FRANCO, 2015).

Nessa perspectiva, o que se coloca é a sensação de declínio e de morte do homem e das coisas cuja história torna-se a história do declínio e é sobre esta historicidade que se debruça o filósofo alemão, dando origem à tese de livre docência, “*A origem do drama barroco alemão*” (1925) na qual se encontra o conceito de Alegoria, muito caro ao filósofo por trazer à luz não apenas a visão estética do Barroco, mas porque, para além da categoria estética, empreende a construção ou a possibilidade de reconstrução histórica tecida pelas ruínas e pelos fragmentos que a constituem. Desse modo, para Benjamin, a visão alegórica “capta a fragilidade e a transitoriedade dos fenômenos” (FRANCO, 2015, p. 41).

Ao refutar a alegoria como simples manifestação estética, Benjamin acaba por concebê-la como experiência de mundo, percepção dos fenômenos, dos objetos e dos próprios sujeitos constituídos sócio historicamente, posto que:

A fisionomia alegórica da natureza-histórica, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não se constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino do pensamento o que são as ruínas no reino das coisas (BENJAMIN, 1984, p. 199-200).

Nota-se o quanto a Alegoria ressignifica o objeto ao tirá-lo de seu contexto habitual, ou seja, “através da coisa, o alegorista fala de algo diferente, e ela se converte na chave de um saber oculto. Nisso reside o caráter de alegoria” (BENJAMIN, 1984, p. 206). Daí a distinção com o símbolo, posto que este se dá na esfera mais imediata com o objeto, ou, como disse o filósofo alemão:

No símbolo existe uma totalidade momentânea; nele o conceito baixa no mundo físico, e pode ser visto, na imagem, em si mesmo, de forma imediata. Em outras palavras, o símbolo é a própria ideia em sua forma sensível, corpórea. A alegoria, em contrapartida, seria apenas um conceito geral (BENJAMIN, 1984, p.187)”.

Desse modo, entende-se que o conceito geral é aquele que amplia a significação, pois, irrompe como algo profundo que não é apreendido imediatamente, já que implica o elemento histórico, compreendido na perspectiva das ruínas a partir das quais se torna possível revisitar o passado, não para ficar preso a ele, mas para compreender as marcas por ele deixadas e que também se constituem no presente.

A obra analisada segue em direção semelhante, pois, segundo Ana Mafalda Leite (2003), as obras miacoutianas são trabalhadas por meio da alegoria e comparação com os problemas enfrentados pela nação moçambicana, reconstruindo criticamente o percurso do país e tecendo críticas ao governo, em que predominam a corrupção e falta de respeito aos valores morais e culturais. Conforme a autora, Mia Couto constrói suas narrativas por meio de personagens bastante originais que, a despeito de serem ficcionais, trazem uma experiência individual e, pela alegoria, exercem um papel mediador entre linguagem e cultura, com vistas a superar os desvios culturais impostos pela colonização.

Essa tentativa de superar desvios culturais é reafirmada nas palavras do escritor quando este diz que a rua de sua casa era um divisor entre Europa e África:

Minha cidade era uma cidade colonial em um tempo colonial. A rua que passava em minha casa tinha um serviço que era separar a Europa da África. Assim, dentro, era a casa organizada, a razão bem portuguesa, um único Deus, a narrativa que se falava em língua portuguesa. Do lado de fora ficava a África convertida numa espécie de paisagem. Um filme sem atores, mas só com figurantes, que falavam outras línguas e rezavam outros deuses. Então essa linha divisória que separava os dois mundos nunca cumpriu muito bem esse papel, porque África é uma coisa grande demais para ser barrada por uma porta. África entrava pela varanda, pelas janelas, pelas vozes, pelo sonho e em certo momento já não havia dentro nem fora. E eu, como a ser empurrado por uma espécie de mão invisível, atravessei a fronteira da rua, atravessei a fronteira do idioma, da raça e juntei-me a esse mundo das fábulas, esse mundo fabuloso que passou a povoar as minhas crenças e também os meus medos. Então, histórias que diziam ser dos outros, dos negros africanos, acabaram sentando-se no meu quarto, ao lado dessa tão lusitana evocação da saudade (COUTO, 2014)⁹.

Assim, no âmbito ficcional, Mia Couto (2003) vale-se da alegoria para dar voz a “essa coisa chamada África”¹⁰, como ele mesmo diz, permitindo-nos inferir que a ilha de Luar-de-Chão é uma alusão ao Estado de Moçambique, devastado pelas guerras. Além disso, este escritor utiliza a narrativa literária para denunciar fatos históricos que deixaram o país em situação de miséria extrema, o que é reiterado por ele próprio, quando comenta sobre a guerra civil em seu país, por um período de dezesseis anos, e que fez mais de um milhão de mortos¹¹.

Outra questão presente na dimensão alegórica em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e que remete à ancestralidade e à ressignificação identitária são os nomes

⁹ Aula Magna com Mia Couto. O escritor Mia Couto ministrou a aula magna "Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro", no início do segundo semestre letivo de 2014. O evento fez parte das comemorações dos 80 anos da UFRGS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZtc11Bn0M0>. Acesso em 16 jul. 2022.

¹⁰ Idem.

¹¹ Ibidem.

atribuídos aos personagens. Ana Maria Machado (1991) explica que o nome tanto identifica o indivíduo quanto marca sua importância dentro do meio no qual ele está inserido, tornando-se, dessa maneira, uma marca linguística em que determinado grupo toma posse desse indivíduo por meio do nome. Essa nomeação é usualmente marcada por cerimônias e ritos tanto de aquisição como de mudança de nome. Conforme a autora:

Mesmo que comecemos apenas por lançar um olhar aos problemas do nome próprio fora da narrativa literária, veremos que acabaremos chegando a conclusões paralelas, isto é, de que o Nome não é índice, mas signo e elemento classificatório. Não nos deixemos enganar pela expressão nome próprio. Por que próprio? Propriedade de seu portador? Por um lado, se o Nome é uma marca de individualização, de identificação do indivíduo que é nomeado, ele marca também sua pertinência a uma classe pré-determinada (família, classe social, clã, meio cultural, nacionalidade etc.), sua inclusão num grupo. O nome próprio é a marca linguística pela qual o grupo toma posse do indivíduo, e esse fenômeno é geralmente assinalado por ritos, cerimônias de aquisição ou mudança de Nome. A denominação é também a dominação do indivíduo nomeado pelo grupo (MACHADO, 1991, p. 28).

Antônio Cândido (2009) afirma que, no romance, o enredo acontece por meio das personagens e que as diferenças entre o ser real e o ser ficcional são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verossimilhança, como se nota nos nomes das personagens principais da obra de Mia Couto (2003) a qual, através do simbólico, imprime às personagens da narrativa sua própria identidade.

Também Machado (1991) concorda que o nome é marcado por uma característica subjetiva daquele que nomeia e isto o torna bastante significativo. Para a autora, em algumas narrativas literárias o nome próprio é uma palavra poética, na medida em que é capaz de provocar outras sensações como as táteis, visuais, olfativas e palatais, a exemplo dos nomes dos personagens em Proust e Guimarães Rosa, pois, nesse caso,

O Nome é um signo, polissêmico e hipersêmico, que oferece várias camadas de semas e cuja leitura varia à medida que a narrativa se desenvolve e se desenrola. [...]. O nome próprio num texto como o de Proust ou o de Guimarães Rosa é, portanto, uma palavra poética, um signo espesso e rico que escapa sempre aos limites de cada sintagma, enviando ao conjunto do texto, e mesmo para além do texto. É por causa disso que uma tentativa de análise sêmica do Nome coloca de saída o problema da motivação do signo. As associações sensoriais ou culturais estão presentes o tempo todo no nome próprio e não permitem que se possa sustentar a noção de que o signo é arbitrário. Os sons dos Nomes evocam outras sensações, visuais, táteis, olfativas e mesmo palatais. (MACHADO, 1991, p. 19).

Para a autora, são as associações culturais e sensoriais que provocam sensações que dão legitimidade a esses Nomes inventados por elementos diversos, mas que, no entanto, se mantêm fiéis aos modelos linguísticos do idioma. Isto faz com que o leitor tenha a impressão de que aquele nome existe, embora ele não o conheça, pois, conforme explica a autora, o nome:

É também uma motivação que dá plausibilidade aos nomes inventados, com os mais diversos elementos, mas fiéis aos modelos linguísticos do idioma, dando ao leitor a impressão de que, mesmo que ele não conheça aquele determinado Nome, na certa deve existir. Trata-se agora de uma motivação de caráter cultural. [...] Os Nomes já existentes na língua cotidiana, mas carregados de alusões a outros textos. [...] O que existe para ser descoberto em sua obra está sempre no texto. Quando Fausto, a Divina comédia, a teologia ou os livros sagrados hindus impregnam sua narrativa, por exemplo, o texto apresenta uma profusa disseminação de elementos significativos orientando a leitura (MACHADO, 2013, p. 20-21).

Nesse aspecto a obra coutiana mostra-se rica em elementos que nos permitem refletir sobre os nomes, uma vez que, de acordo com a tradição, os mais novos são nomeados pelos mais velhos. Além disso, os nomes dados às personagens na narrativa de Mia Couto (2003) estão carregados de alusões à personalidade e estilo de ser de cada uma delas, ou seja, os nomes são associados com a própria identidade dessas personagens e isto remete também a uma ancestralidade, já que os nomes são recebidos das pessoas mais velhas para as mais novas.

Todas as personagens na obra elencada possuem narrativas próprias:

Têm histórias para contar e/ou designam uma parte do papel da ação a preencher na narrativa. Adicionam-se as essas características, os nomes das personagens, atuando como um sentido a mais, carregando em si a narrativa subjacente à personagem. Ainda, para além da dualidade temporal expressa nas diferentes gerações das personagens, encontram-se outras, como a espiritual, entre o vivo e o morto, e a cultural, entre aqueles que leem e escrevem e os não alfabetizados. Daí é possível concluir que a personagem coutiana existe mediante a importância de sua experiência modelar e alegórica para o coletivo, cujo encaixe de uma personagem-narrativa em outra constrói a narrativa global (LEITE, 2003, p. 70).

Esse entrelaçamento dos nomes dos personagens na composição narrativa aponta para o individual e o coletivo, a exemplo dos nomes dos familiares de Marianinho, a serem apresentados posteriormente.

Conforme Machado (1991, p.5), em relação aos nomes, “há uma unidade no interior da diversidade que está no esforço global de classificação”. Na literatura, esse esforço de classificação acontece para atribuir mais sentido à narrativa.

Ao nomear suas personagens, Couto (2003) procura individualizar a cada uma delas naquela comunidade de seres humanos vencidos e oprimidos. Cada qual, a seu modo, vive sua dor individual, sendo a parte pelo todo, consequência das sucessivas derrotas que atingiram toda a população da ilha, que resiste à devastação, tentando manter as tradições.

Os nomes na narrativa coutiana revelam o despertar da ancestralidade, principalmente em Marianinho, porque ele recebeu o nome do avô como herança e tomou consciência do importante significado que isto imputava à sua vida. Além disso, os nomes revelam a retomada de sua identidade que se deu, também, em função da reconstrução histórica decorrente dos fragmentos contidos nas mensagens recebidas pelas cartas. Como processo alegórico, pode-se inferir que os fragmentos dessas mensagens se fundem ao cenário histórico, no qual a fratura se mostra na própria diáspora, que expressa a imagem do sofrimento.

3 VOZ E IDENTIDADE: EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA.

“A sua mão, a sua letra me deu voz. Não fui eu que ditei sozinho [...] foi a voz da terra, o sotaque do rio [...]” (Avô Dito Mariano, p. 238).

Conforme vimos discorrendo, a questão da voz é de capital relevância para empreender a análise do objeto de pesquisa, motivo pelo qual ela é retomada, visando trazer à luz sua potencialidade como signo social, histórico e cultural e que, na obra coutiana, aponta para a ancestralidade e a reafirmação da identidade, não apenas a do protagonista, mas a da própria terra.

Diante disso, após termos apresentado a importância da ancestralidade e da tradição oral para os povos africanos e como as marcas orais no texto escrito na obra miacoutiana analisada reforçam essa oralidade, é pertinente trazer novamente a questão da voz, visto que nela se atam as experiências e memórias constitutivas da ancestralidade e da própria identidade.

3.1 A voz

Paul Zumthor (2005, p. 61) define que “dentro da existência da sociedade humana, a voz é objeto central, um poder que representa um conjunto de valores, fundadores de uma cultura, criadores de inúmeras formas de arte”. Isto quer dizer que a voz possui uma dimensão que vai além da sonorização e da fala, sendo uma perspectiva social de voz enquanto identidade que se coloca. Essa voz que se manifesta assume grande importância, tanto no âmbito sonoro como também no âmbito histórico e social. Do ponto de vista da arte, ela se revela na performance que materializa o som ao se contar uma história, ao declamar um poema, ou ainda, no som emitido pela voz que antecede a dimensão linguística e, especificamente em nosso objeto de pesquisa, é a voz poética entrelaçando as histórias dos personagens mediante a narrativa carregada de valores culturais, como se nota em Marianinho.

Como objeto central de poder, é preciso considerar duas perspectivas: a voz que emancipa e a que pretende calar. Da mesma maneira que a voz é poderosa para dominar, ela é também poderosa para dizer, quando se assume como signo de pertencimento.

Segundo Zumthor (2005, p. 63), “antes da voz tem o silêncio, a voz jaz no silêncio, às vezes ela sai dele e é como um nascimento. Nesse silêncio, ela amarra os laços com diversas realidades que escapam à nossa atenção despertada”. Assim, no silêncio, a voz contempla-se para concretizar, por meio do som, o mais profundo do homem, dos laços e das coisas que se lhes escapam. Em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, isso ocorre assim que o protagonista adentra em completo silêncio no barco que o leva de retorno à ilha de Luar-do-Chão. É também do silêncio que eclode a voz do avô de Marianinho, que nos fala Zumthor, atestando que a voz é energia que emana do corpo e a ele retorna como silêncio.

Cabe mencionar a distinção feita por Paul Zumthor quanto oralidade e voz. A primeira visa as modalidades de transmissão e possui, para este pesquisador da voz, uma dimensão mais histórica. Já a segunda implica uma noção mais antropológica, pois tem a ver com as pulsões psíquicas, algo como uma consciência dos valores individuais e coletivos que lhe são imputados.

Para Zumthor,

A oralidade é um termo histórico que designa um fato que diz respeito às modalidades de transmissão: significa simplesmente que uma mensagem é transmitida por intermédio da voz e do ouvido. Vocalidade, por sua vez, parece-me uma noção antropológica, não histórica, relativa aos valores que estão ligados à voz como voz e, portanto, integrados ao texto que ela transmite. [...] Na voz estão presentes de modo real pulsões psíquicas, energias fisiológicas, modulações da existência pessoal (ZUMTHOR, 2005, p. 116-117).

Levando em conta a perspectiva de Zumthor, é importante trazer, também, a dimensão da oralidade, que segundo o autor, apresenta algumas variações relevantes, a saber: oralidade pura, também chamada de imediata, a mista e a mediatizada.

Para este autor é impossível conceber, intimamente, uma sociedade de pura oralidade, porque esta aparece como algo sobrevivente e emergente de uma origem e isso faz com que estudiosos da oralidade considerem que as formas orais possuem estereótipos de primitivismo:

É inútil julgar a oralidade de modo negativo realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado de valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna. Como é impossível conceber realmente, intimamente, o que se pode ser uma sociedade de pura oralidade (supondo-se que tenha existido algum dia!), toda oralidade nos aparece como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem. Daí ser frequente nos autores que estudam as formas orais da poesia, a ideia

subjacente – mas gratuita – de que elas veiculam estereótipos “primitivos” (ZUMTHOR, 1997, p. 27).

Como se nota, a oralidade e a escrita não são opostas, mas complementares. A oralidade, por remeter a uma época ancestral, não deve ser considerada como algo negativo e sim, algo que nos remete a uma origem, uma ancestralidade, quando ainda não havia contato com a escrita. Trata-se de uma voz que emite algo criado, em que existe um conteúdo a ser transmitido.

Ainda sobre a oralidade Zumthor afirma que:

Concretamente não há oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestações simultâneas, que, cada uma, na ordem que lhe é própria, chegou a graus muito desiguais de desenvolvimento. Entretanto, seu substrato comum permanece sempre perceptível (ZUMTHOR, 1997, p. 31).

Esse substrato é a presença simultânea de falante e ouvinte, com códigos linguísticos próprios da comunicação vocal; desse modo, a voz mostra, tanto no plano social como individual, como o homem se situa em relação ao outro, no mundo.

Nessa perspectiva, Zumthor (2007) discorre sobre oralidade mista e afirma que hoje a humanidade encontra-se em um novo tempo de oralidade muito diferente da tradicional, tempo este em que a voz, como uma característica de emanção do corpo, é a propulsora essencial da energia coletiva e, a partir desta reintrodução da voz nos mecanismos do corpo social, foi possível perceber que, do prazer e da alegria extraídos da leitura dos textos, está parte do nosso corpo. Dessa forma, o convívio da voz com a escrita vai trazendo para o texto um olhar sobre essa voz que já está concretizada nesta oralidade, que é uma oralidade mista, que já está convivendo com a escrita.

Não obstante, há de se considerar os fatos de cultura oral que circunscrevem as sociedades e que, de acordo com a distinção de Zumthor, pode-se dizer que há uma oralidade que atua, também, como fonte para que se registre o lugar de pertencimento e, nesse sentido, o termo “tradição oral” pode oferecer a ideia de permanência e, por extensão, resistência, conforme Padilha (2007):

Apesar do estabelecimento, em certos segmentos da crítica, da palavra oratura, esta não me parece recuperar o que desejo atingir; ao contrário de tradição oral, que assegura a ideia de permanência, subjacente a minha leitura (PADILHA, 2007, p. 21).

No caso de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o pertencimento se mostra na narrativa constituída pela voz que pulsa, e em cujo interior se entrelaçam a memória, as tradições, entre outros aspectos, do ponto de vista da oralidade. As marcas orais no texto escrito apontam para a interrelação entre a oralidade pura, constitutiva dos habitantes de Luar-do-Chão e a mista, posto que o protagonista recebe cartas escritas por essa voz que pulsa, como se verá adiante, na análise da obra.

Assim, reitera-se o que nos diz Zumthor, segundo o qual, nossos antepassados viviam no silêncio milenar povoado de vozes que ressoavam no mundo invisível, ao passo que, hoje, a voz encontra a possibilidade de se revelar pelo registro escrito, tal qual ocorre na obra couthiana, em especial, em Luar-do-Chão.

Segundo Lobo (2015), as marcas de oralidade nas cartas recebidas por Marianinho, ultrapassam o registro escrito, tornando-se uma fala na qual estão inscritos, além do corpo e da voz, os códigos sociais e culturais, e assim reitera-se a perspectiva da oralidade mista. Marianinho, enquanto voz individual é aquele sujeito que saiu de sua aldeia, foi para a cidade estudar, mas enquanto voz do coletivo, que é o lugar de pertencimento, ele vai relembrando na medida em que volta para a aldeia.

O rio marca bem essa distinção entre a voz individual e coletiva, uma vez que existe o Marianinho como voz individual, com sua bagagem de sujeito diaspórico e também o Marianinho que volta para sua aldeia e, já no barco, resgata essa voz coletiva, a do avô. É quando ele percebe quão forte é a ligação dos dois.

Outro ponto relevante para compreender a dimensão da voz é a relação com o corpo da qual ela emana e para o qual retorna como silêncio, conforme já dito. Nesse aspecto, Barthes (2004, p.7) acrescenta que o corpo está presente de maneira indireta e exata, não pelo imaginário como acontece na fala; no escrito o imaginário se manifesta pelo pensamento. Para Barthes, a escritura é a inserção plena do sujeito naquilo que ele faz e no momento em que faz. Dessa forma, o corpo torna-se presente pelo gozo, “numa viagem do corpo do sujeito através da linguagem”, onde fala e escrita se modulam, cada uma a seu modo e, por meio de alguns artifícios de linguagem, o leitor confere sua percepção a esse texto, surgindo assim o prazer que emana do corpo em contato com a leitura (BARTHES, 2004).

Sob esse aspecto, Zumthor (2005) explica que a compreensão que se opera na leitura é necessariamente dialógica, por ser a leitura um confronto pessoal, onde nosso corpo reage à materialidade e nossa voz se mistura virtualmente.

Para Barthes (2004), na transcrição da fala, embora o corpo esteja presente, já que não existe linguagem sem corpo, essa presença não coincide mais com a pessoa ou com sua personalidade, uma vez que, transcrita, a palavra muda de destinatário.

Sob essa óptica, Zumthor (2005) afirma que a voz é indiferente à palavra no seu sentido lexical, visto não abarcar a plenitude do dizer, pois, o que importa realmente à voz é que a palavra transmitida se enuncie como lembrança, despertando no inconsciente de quem a escuta, memórias cujas marcas, aparentemente, já se apagaram em nós, mas ao ser reanimada, possibilita elucidar lembranças renascidas de algum lugar de localização incerta para nós. Pode-se dizer que esta situação acontece já no início da narrativa, assim que Marianinho cruza o rio e vê o poente “como o desbotar do último sol”, que o faz se lembrar das palavras do avô sobre o pôr do sol (COUTO, 2003, p.15).

Segundo Zumthor (2005), na situação de leitura, a “formação” passa pela escrita, conforme seus tipos ou os tipos de língua. A primeira “transmissão” acontece pelo manuscrito ou pelo impresso, pela mesma marca codificada, que subsiste por ela mesma, pronta para a “recepção”, por meio da leitura do texto, decodificada pelo sentido visual do leitor; o que é diferente da visão comum ou informadora, já que a operação mental é diferenciada nos dois casos. Zumthor argumenta que a “conservação se deve ao livro, à biblioteca, ao que Michel Foucault chamava de arquivo. Graças ao livro, à biblioteca, uma identidade fixou-se na permanência” (ZUMTHOR, 2005, p. 66).

Nessa perspectiva, Aleida Assmann (1999), *apud* Gagnebin (2006), considera que os livros e a biblioteca são tentativas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar, assim, a escrita, em sua concepção de memória e lembrança, é:

Um rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde as esteiras funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso — sem esquecer, naturalmente, os papiros, os palimpsestos, a tábua de cera de Aristóteles, o bloco mágico de Freud, os livros e as bibliotecas: metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar. Embora sempre tivesse havido uma outra imagem para dizer esses mecanismos, a imagem da imagem justamente, parece que até hoje, e apesar da tão comentada preponderância contemporânea das imagens sobre o texto, continuamos falando de escrita, escritura, inscrição, quando tentamos pensar em memória e lembrança. [...] Como pode traduzir — transcrever — a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente como fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade (ASSMANN, 1999, *apud* GAGNEBIN, 2006, p. 111).

Conforme Gagnebin (2006), a oralidade viva do diálogo e a procura de clareza e diferenciação proporcionada pela escrita se apoiam reciprocamente, já que o diálogo oral representa uma busca comum da verdade, que se revela nessas palavras compartilhadas, mas efêmeras. Já a escrita vislumbra perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, ou como diz Zumthor (2005) oralidade não é sinônimo de primitivismo.

Retornando, Gagnebin (2006) afirma que, desde os poetas épicos aos escritores sobreviventes dos massacres do século XX, a memória dos homens se constrói entre a transmissão oral viva e da conservação pela escrita, entretanto, “nem a presença viva nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas, aliás, nem mesmo garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la” (GAGNEBIN, 2006, p. 11).

Remetendo às narrativas das formas épicas e sua relação com a lembrança e memória, Gagnebin (2006, p. 107) descreve alguns elementos da narrativa da Odisseia, que realçam a tradição: a) a relação entre Ulisses e o avô materno, que foi quem escolheu o nome para o neto recém-nascido, o que reitera a continuidade das gerações pela temática da filiação; b) a caçada, que foi o resultado de um convite feito pelo avô ao menino e a ferida sofrida pelo jovem Ulisses e que é rapidamente curada, graças à atadura bem feita e às "palavras mágicas", que fazem o sangue estancar rapidamente — palavras que possibilitam o retorno de Ulisses são e salvo, para a casa de seus pais, o que ratifica a afirmação da força da palavra, tanto da palavra dada pelo avô ao neto no nome e no convite, como das palavras mágicas que curam a ferida e, também, da palavra enquanto narração:

A velha, que tomara na palma da mão a perna de Ulisses, ao apalpá-la, reconheceu a cicatriz; largou o pé, que caiu dentro da bacia, o bronze ecoou, o vaso oscilou e a água derramou-se pelo solo. Então, seu coração, a um tempo, foi tomado de tristeza e de alegria, os olhos se lhe encheram de lágrimas, a voz se lhe tolheu na garganta. E tocando no queixo de Ulisses, disse: 'sem dúvida, tu és Ulisses, meu filho querido! E eu não te reconhecia! Foi preciso primeiro ter tocado no corpo do meu amo! (HOMERO, 1978, citado por GAGNEBIN, 2006, p. 107).

A lembrança de uma sensação é capaz de fazê-la renascer, conforme Bergson (2006). Neste trecho da “Odisseia”, a lembrança da cicatriz pelo contato com a pele de Ulisses fez renascer em sua ama a sensação de alegria ao reconhecer seu filho, herói que partiu para as viagens de proações, e retornou feliz à pátria, com a necessidade de narrar suas experiências. Esse contexto reitera a noção de filiação, de ligação, pertencimento e de

narrativa que, conforme Gagnebin (2006, p. 109), “marca até hoje as narrativas do Ocidente, desde os contos de fada até as novelas de televisão, sem esquecer a tragédia e o romance”.

Nessa perspectiva de retorno e de pertencimento, Zumthor (2005) assevera que a voz representa um conjunto de valores culturais, históricos e artísticos, implicando também uma ancestralidade, registrada por meio da oralidade, do modo de narrar as memórias de experiências vividas por nós, como sujeitos sociais e históricos. Dessa forma, o narrar é fundamental para inserir a voz no contexto de experiência e da memória.

3.2 Voz: experiência e memória

Levando em conta a afirmação de Zumthor (2005) sobre o que importa para a voz é que a palavra da qual ela é veículo seja enunciada como lembrança, este pesquisador acrescenta que, ao ser proferida, a palavra emerge do silêncio do corpo trazendo do inconsciente as experiências que se fixaram na memória, de modo a atualizar a história a partir dos fragmentos passados aos quais se somam o tempo presente, tanto quanto ao outro em cuja memória se assentam, também, experiências semelhantes ou outras.

É a partir desse intercâmbio de experiências que se estabelece o diálogo e, portanto, a alteridade, outro aspecto fundamental para a preservação da memória individual e coletiva, na medida em que neste diálogo a fala do outro é que traz sua experiência e, portanto, um intercâmbio que implica dois ouvidos: o do falante e o do ouvinte (ZUMTHOR, 2005), assim, reafirma-se a presença constante do individual e do coletivo entrelaçados à voz e, por conseguinte, ao laço social.

Essa comunhão social é anterior ao registro de escrita fixa, conforme apontado no capítulo anterior, pois como já ressaltaram Gusmão (1991), Padilha (2007) e Zumthor (1997, 2005), na passagem da oralidade para a escrita, a movência da voz foi sendo submetida à escrita. Obviamente não se trata de retirar da escrita a sua potência, mas é interessante não perder de vista o quanto a voz viva, com seu timbre e tons, confere a essa massa sonora um peso que se manifesta no corpo do emissor e do receptor de modo mais imediato do que o que usualmente ocorre com a escrita.

Por isso, Barthes (2004, p. 2), dialogando com a perspectiva zumthoriana, assevera que a fala é sempre tátil, mas ao passar para escrita, a tatilidade da fala perde a sua inocência na medida em que ao transcrever, “nos protegemos, nos vigiamos e nos barramos”, suprimindo as flutuações e nuances contidas na fala, já que esta é imediata e não tem como

voltar atrás, enquanto que, na escrita, tem-se o tempo necessário para reorganizar as palavras que vêm à boca antes de registrá-las pois, uma vez submetidas ao código linguístico, segundo este filósofo, ficam submetidas também ao rigor das transcrições. Já na fala nosso pensamento é exposto para garantir nosso discurso e suas inflexões, enfim, “queremos com a palavra um nascimento que dê sinais de nossa filiação” (BARTHES, 2004, p.3), daí as marcas orais, que aproximam mais o ouvinte e que muitas vezes são ocultadas no registro escrito.

Na obra couthiana essas marcas orais estão presentes na narrativa, tanto nas cartas como nos relatos dos personagens ao contar sobre suas experiências, como quando Juca Sabão conta para Marianinho sobre sua viagem para conhecer a nascente do rio. Observamos, também, na última carta do avô, uma narrativa que se aproxima das formas épicas, em que ele conta toda sua experiência com Admirança, como se verá na análise da obra. Para Barthes, tais marcas são os apelos por meio dos quais “um corpo procura outro corpo” (BARTHES, 2004, p.4).

A escrita é, assim, uma segunda língua mediatizada pela voz, embora a voz seja, para Zumthor (2005), mais rica e mais ampla que a língua, pois, utilizando a linguagem para dizer algo, a voz se impõe como presença tão intensa que, em muitos casos, “tende a dissolver a linguagem” (p.63-65).

Para Mia Couto (2014)¹², é importante existir uma ponte entre o mundo da oralidade e da modernidade, da escrita, pois na medida em que o mundo oral e tradicional é traduzido para o domínio de um mundo mais formal, pela escrita, permite-se o registro de um tempo silenciado, como por exemplo, o tempo da guerra, sobre o qual não se quer dizer, porque evoca sofrimento.

De fato, Benjamin (1987a) relata em seu ensaio “Experiência e Pobreza” que os ex-combatentes voltaram mudos da guerra, pois não tinham o que contar, assim como não tinha quem os escutasse. Voltaram mais pobres em experiência, visto que houve um esvaziamento da memória, proveniente de dor e violência extremas. Assim, eles se calaram, tentando apagar esse momento de sofrimento, ao mesmo tempo em que a história tentou apagar-lhes a voz, já que, conforme este filósofo, o que foi noticiado anos depois, por meio de inúmeros livros sobre a guerra, nada tinham em comum com uma experiência transmitida de boca em

¹² Aula Magna com Mia Couto. O escritor Mia Couto ministrou a aula magna "Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro", no início do segundo semestre letivo de 2014. O evento fez parte das comemorações dos 80 anos da UFRGS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZtc11Bn0M0>. Acesso em 16 jul. 2022.

boca (1987a). A esse propósito, o próprio escritor Mia Couto¹³ conta que após a guerra civil em Moçambique, sua população se calou, não pediram indenização pelos seus mortos, não cobraram nada do governo do país, simplesmente se emudeceram, não por medo, mas por opção, na tentativa de esquecer o sofrimento a que os moçambicanos foram submetidos, tanto durante a guerra pela independência como durante dezesseis anos de guerra civil¹⁴, logo após a independência.

Essa fala do escritor reitera o que afirma Gagnebin (2006) sobre a importância da associação entre a oralidade do diálogo e a clareza proporcionada pela a escrita, uma vez que o diálogo representa a verdade, mas também a efemeridade das palavras compartilhadas e a escrita objetiva perpetuar a lembrança para futuras gerações, como já comentado anteriormente.

Daí a importância da arte de narrar, conforme Benjamin:

A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores e, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias contadas por inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1987a, p. 198).

De acordo com o filósofo alemão, a extensão e o alcance histórico da narrativa só podem ser compreendidos quando se leva em conta a interpenetração de dois grupos de narradores: o viajante, que vem de longe e sempre tem histórias para contar; e o homem do cotidiano, que ganhou sua vida honestamente sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Esses dois grupos têm seus representantes arcaicos na figura do marinheiro, no primeiro caso, e do camponês, no segundo.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, as marcas de oralidade no texto escrito aproximam a narrativa das histórias contadas por narradores sob o olhar do camponês (pessoas do próprio lugar), principalmente por meio das cartas de Dito Mariano para Marianinho. É através dessas cartas que o avô narra memórias das experiências vividas por ele e pelos outros personagens do lugar, no intuito de preservar suas tradições.

¹³ Aula Magna com Mia Couto em comemoração aos 80 anos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O escritor Mia Couto ministrou a aula magna "Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro", no início do segundo semestre letivo de 2014. O evento fez parte das comemorações dos 80 anos da UFRGS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZtc11Bn0M0&t=861s>. Acesso em: 21 abr. 2022.

¹⁴ Idem.

Benjamin (1987a) considera que a arte de contar histórias está em sempre as repetir, contar de novo; é uma forma de conservá-las. Isso é reafirmado por Padilha (2007), segundo a qual, a arte de contar missosso utiliza a estratégia da repetição como forma de fazer com que o ouvinte memorize o conteúdo das narrativas.

Por outro lado, acreditamos ser necessário um cuidado para a preservação dessas repetições no ato de contar, como meio de conservar memórias provenientes de experiências trocadas, sem as quais não se pode preservar a cultura, pois, como afirma Rita Chaves (2005), a repetição também foi utilizada pelo colonizador como meio de gravar na memória dos colonizados as vantagens da colonização nos países africanos de língua portuguesa, conforme já mencionado no capítulo anterior. Ou seja, gravar na memória tais repetições é um modo de preservar a própria história.

Essa postura ideológica remete à preocupação de Benjamin (1987a) sobre o risco de que a narrativa se desfizesse em todos os sentidos, visto que a tecnologia fez com que o homem mudasse não só a sua maneira de pensar como também suas atitudes e, a entrega que acontecia, por exemplo, com o ouvinte ao escutar histórias enquanto praticava seu artesanato deixaram de existir, gerando uma pobreza de experiência que retirava do homem a capacidade de narrar, sua própria criatividade no ato de contar.

De fato, Gagnebin (2006) afirma que Benjamin insiste nas mudanças que a pobreza de experiência acarreta para as artes contemporâneas, como o desaparecimento das formas tradicionais de narrativa, as quais tem sua origem na transmissibilidade. Para o filósofo, os motivos desse desaparecimento vêm de diversos fatores históricos, como o surgimento do romance e da imprensa e que culminaram com a barbárie da Primeira Guerra Mundial.

Benjamin (1987a) faz uma distinção fundamental e pontual em sua obra sobre experiência e vivência. A experiência é algo que permanece e, assim, constrói a memória. A vivência, como é algo que vem e passa, não é capaz de construir a memória. Nas viagens de provações, a experiência é uma entrega, que é contada de geração para geração por meio da narrativa. Dessa forma, o romance nem procede da tradição oral, nem a alimenta, visto que, sendo o universo do sujeito isolado, não contempla a dimensão do contar para a comunidade, para o coletivo, tornando-se, assim, uma escrita em redoma.

No ensaio *Experiência e Pobreza*, Benjamin (1987a, p. 114) preocupa-se com o fim da narrativa tradicional e, com ela, o fim da experiência e, como consequência, a dispersão das memórias. Relata que as experiências comunicadas aos jovens pela autoridade dos mais velhos, geralmente em forma de provérbios, de maneira prolixa e eloquente, com narrativas de países distantes, contadas a pais e a netos, não existem mais. O filósofo enfatiza que

moribundos diziam “palavras tão duráveis que podiam ser transmitidas como um anel, de geração para geração”, com o objetivo de preservar as tradições.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, as palavras duráveis que são transmitidas no sentido de preservar as tradições são as palavras do velho moribundo, Dito Mariano, o qual transita entre a vida e a morte e transmite ao neto, Marianinho, suas memórias e experiências por meio das cartas enviadas a ele. E tais memórias serão, como um anel, preservadas por Marianinho, visto que o objetivo do avô é que o neto consiga, por meio das memórias relatadas, preservar a vida em Luar-do-Chão, ameaçada de destruição pelo sistema de exploração capitalista.

Considerando a memória como algo que se encontra armazenado no cérebro, julgamos importante destacar Bergson (2006), que faz uma distinção entre memória e lembrança, em que a memória é o nosso grande acervo, que vem para o presente por meio da lembrança, portanto, a memória é uma construção na medida em que, quanto mais experiência de vida possuímos, maior é o nosso acervo, que vai sendo construído tanto na dimensão individual quanto na dimensão coletiva. Ao selecionar de nosso acervo memorial a lembrança de uma experiência, atualizamos nossa memória, como já apontado acima. Assim, nos permitimos voltar a Benjamim, na questão da importância da experiência autêntica e de preservação da memória.

Como afirma Lobo (2015, p. 92), o acervo memorial remete também ao esquecimento, o qual consiste em “uma estratégia da memória que permite ressignificar e preservar as experiências vividas na memória coletiva, pelo diálogo entre o atual e o novo, por meio do qual a experiência torna-se, além de intercâmbio de saberes, uma estética do viver e do contar”. Na obra, Marianinho julgava já ter esquecido suas tradições, no entanto, conforme já mencionado por Lobo (2015), a memória valeu-se da estratégia do esquecimento pra reiterar sua ancestralidade, como se verá adiante.

Assim, na memória, como aponta Bergson (2006), o passado se conserva em estado latente e, por meio de nossos sentimentos e pensamentos, pode ser despertado se juntando ao nosso presente, atualizando-se como lembrança. Nesse sentido, o autor considera que a memória é virtual porque ela encontra-se em nosso acervo, mas não está aqui, no concreto e imediato. Precisa ser acionada pela lembrança, que se dá numa dimensão de experiência. Segundo este autor:

A lembrança de uma sensação é a coisa capaz de sugerir essa sensação, ou seja, de fazê-la renascer fraca primeiro, mais forte em seguida e cada vez mais forte na medida em que a atenção se fixa mais nela[...]. A sensação,

com efeito, é essencialmente atual e presente, mas a lembrança que a sugere do fundo do inconsciente de onde ela mal emerge, apresenta-se com esse poder *sui generis* de sugestão, que é a marca do que não existe mais, do que ainda queria ser (BERGSON, 2006, p. 51).

Ainda para o autor (2006, p.49), “essencialmente virtual, o passado não pode ser apreendido por nós como passado, a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente”. O passado só pode ser atingido quando manifestado pela memória, porque nesta se assenta o dizer social e cultural dos povos. Segundo este autor, a lembrança não fica, mas ela é necessária, pois é através dela que notamos elementos da memória, que em determinado momento são importantes para nós, a partir das sensações.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, as lembranças remetem ao que assevera Bergson (2006, p. 59), para o qual, “as lembranças pessoais, exatamente localizadas, e cuja série desenharia o curso de nossa existência passada, constituem, reunidas, o último invólucro de nossa memória”, ou seja, memória, lembrança e esquecimento tratam de uma relação contígua e, portanto, constitutiva da ancestralidade, na qual se reiteram as vozes dos sujeitos de Luar-do-Chão e mais fortemente, em Nyumba-Kaya.

No decorrer da narrativa, torna-se evidente, em vários momentos, sensações que despertam lembranças e remetem a memórias diversas, as quais são de fundamental importância na reconstrução identitária de Marianinho.

4 O RIO DA DIÁSPORA

“A ilha de Luar-do-Chão é uma prisão. A pior prisão, sem muros, sem grades. Só o medo do que há lá fora nos prende ao chão. E você saltou essa fronteira. Se afastou não em distância, mas se alongou da nossa existência” (Avô Dito Mariano, p. 65).

Neste capítulo apresentamos, inicialmente, um breve panorama da narrativa para melhor contextualização. Na sequência, retomamos os conceitos que fundamentaram este estudo, apresentando fragmentos da obra que os comprovam.

Um rio chamado tempo uma casa chamada terra (Couto, 202) narra a trajetória de Marianinho, um menino que se mudou para a cidade depois da morte da mãe e retorna à terra natal, já adulto, para o velório de seu avô paterno, Dito Mariano. A narrativa se passa no período de onze dias, tempo que dura o velório do avô, em uma ilha chamada Luar-do-Chão.

A narrativa é permeada de voltas ao passado e gira em torno do falecimento do avô, que se recusa a morrer antes de transmitir ao neto verdades e memórias que permitirão seguir na direção de seu resgate identitário. Esses fatos são narrados por meio de cartas que chegam até Marianinho escritas por sua própria letra, porém, ditadas pela voz do avô. Essas cartas vão revelando ao neto fatos sobre a família e as pessoas do lugar, os quais o rapaz desconhecia. Assim, entre as cartas e o convívio com seus familiares, muitos mistérios são desvendados. Marianinho, que leva o mesmo nome do avô, é convocado para regressar à ilha a fim de conduzir o funeral.

Nesse retorno, o protagonista reencontra seu passado, resgata tradições, memórias, ancestralidade e sua própria identidade, a qual julgou já perdida devido à sua situação diaspórica.

4.1 Ancestralidade e identidade: A voz de Luar-do-Chão

Na obra de Mia Couto (2003) ancestralidade e tradição são constantemente reiteradas pelos habitantes da ilha de Luar-do-Chão, especialmente pelos membros da família Malilane, sobrenome original da família de Marianinho. Assim que se depara com o avô dito Mariano esticado em um lençol, ele já percebe o quanto precisa ter suas tradições e raízes resgatadas,

como se conhecer sua ancestralidade fosse, naquele momento da perda de seu avô, a única maneira de continuar existindo naquele espaço e naquele tempo onde passado e presente se misturam:

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

O fragmento acima evidencia tanto o respeito de Marianinho pela ancestralidade como sua necessidade de resgatar a própria identidade. Essa situação reafirma também a deferência do povo moçambicano com relação à sua cultura e tradições¹⁵, pois acreditam que é a partir dos ancestrais que se forma uma identidade. Marianinho, logo ao chegar à ilha, já se encontra no dever de respeitar a tradição local que ele, como um sujeito diaspórico e cidadão, não conhecia, uma vez que saiu ainda menino da ilha de Luar-do-Chão e só voltou pela primeira vez, por conta da situação de quase morte do avô:

Quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos - de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinência profere: O homem trança, o rio destrança [...] só então Abstinência e meu pai avançam para os abraços. Voltando-se para mim, meu tio autoriza: Agora sim, receba os cumprimentos (COUTO, 2003, p.26).

O rio possui uma importância especial para os habitantes da ilha, não só por ser a única possibilidade de integração entre ilha e cidade, mas como dono do tempo e da própria vida, como um deus a reger o destino das pessoas de Luar-do-Chão: “o homem trança, o rio destrança”. O rio é um símbolo do processo alegórico que norteia a narrativa e como materialidade simboliza a travessia realizada por Marianinho, denotando, assim, a face alegórica a partir das ruínas da história que se configuram tanto na volta a Luar-do-Chão quanto no estado moribundo do avô. É a fusão da história ao cenário, do rio-travessia com o retorno à identidade:

¹⁵Aula Magna com Mia Couto. O escritor Mia Couto ministrou a aula magna "Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro", no início do segundo semestre letivo de 2014. O evento fez parte das comemorações dos 80 anos da UFRGS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZtc11Bn0M0>. Acesso em 27 jun. 2022.

Você despontou-se, saiu da ilha, atravessou a fronteira do mundo. Os lugares são bons e ai de quem não tenha o seu congénito e natural. Mas os lugares nos aprisionam, são vozes que amarram a vontade da alma (COUTO, 2003, p. 65).

Outro aspecto sobre a importância do rio para os habitantes de Luar-do-Chão pode ser traduzido na passagem a seguir:

- É verdade que minha mãe morreu afogada?

Afogada era um modo de dizer. Ela suicidara-se então? Não seria suicídio também. O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrerá? Duvidava-se. Talvez tivesse se transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparece com poderes sobre os viventes. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. E nada mais senão água. Meu pai ainda se lançou no rio Madzimi a procurar sua amada. Mergulhava e nadava para trás e para a frente como um golfinho enlouquecido. Mas sucedia algo extraordinário: assim que ele entrava na água perdia o sentido da visão, nadava ao acaso, embatendo nos troncos e encalhando nas margens, até que o fizeram aceitar a triste irrealdade. [...] quando procedeu o funeral de minha mãe também não havia corpo. Acabaram enterrando um vaso com água do rio. – Água é o que ela era. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas (COUTO, 2003, p. 105).

O rio leva e traz pessoas, abriga os mortos do naufrágio, ouve o silêncio dos sujeitos da ilha e do padre, liga o destino amoroso de Fulano Malta e Mariavilhosa, representando a travessia aldeia-cidade, vida-morte-renascimento. E assim, conjuga ancestralidade, misticismo e modos de vida que vão ajudando Marianinho a resgatar sua identidade, como na passagem em que a avó Dulcineusa conta para ele sobre seu pai, que se encontrou com o padre Nunes, o qual passou vários dias à beira do rio, orando pelos afogados no naufrágio do barco: “Sentados, os dois contemplavam o rio como se escutassem coisas só deles [...]” (p. 102).

Ao mesmo tempo em que o rio afasta, ele congrega, com se nota em dois momentos da obra coutiana; quando Marianinho sai da ilha e quando a ela retorna. O rio que o separa da ilha e o leva para outro espaço é o mesmo que lhe devolve a ela. Ampliando esta interpretação podemos pensar que o isolamento de Marianinho durante o tempo em que passa na cidade remete à voz africana que ficou isolada por tanto tempo, mas que vem retomando seu espaço como identidade, tal qual faz o personagem coutiano.

Outra passagem na obra que remete à tradição como ressignificação identitária é quando o narrador explica que o nome da casa da família Malilane, Nyumba-Kaya, “é para

satisfazer tanto os familiares dos norte como os do sul, já que Nyumba é a palavra para nomear casa nas línguas nortenhas. Nos idiomas do sul, casa se diz Kaya” (COUTO, 2003, p. 28).

A casa tem, então, o significado de união, família, tradição, ao mesmo tempo em que representa seu chão, seu espaço de pertencimento e, “deixar a casa entrar em si”, significa reproduzir a tradição, resgatando princípios e valores históricos que ajudarão este personagem identificar sua subjetividade, comprometida por anos de ausência daquele lugar. E, como o próprio Marianinho afirma durante a travessia do rio: “A ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes. Ou, no aportuguesamento: os Marianos” (Couto, 2003, p.18). A casa representa a maneira como as relações e a própria vida se organizam naquele clã, representa a terra, o chão em que lendas, mitos e rituais reiteram o profundo respeito aos ancestrais. Conforme assevera Mia Couto (2014)¹⁶ “o importante não é a casa onde moramos, mas onde em nós a casa mora”.

O laço que une os habitantes de Luar-do-Chão, e mais especificamente, Nuymba-Kaya é a oralidade que remete à ancestralidade e a movência da voz como uma presença em si mesma, isto é, um signo em torno do qual se preserva a tradição a que Marianinho retomará.

Dessa forma, a tradição oral constitui-se como ferramenta de preservação da história e da cultura de determinado grupo em seu tempo e espaço, em que as tradições orais, passadas de geração para geração, garantem a identidade do sujeito dentro de cada grupo (GUSMÃO, 1991).

Nesse aspecto, o avô, personagem mais idosa da narrativa, segue essa prerrogativa no intuito de preservar as tradições da Ilha e, nesse sentido, reitera a importância da ancestralidade e das tradições para Marianinho, o mais novo do clã, no intuito de preservá-la, uma vez que essas tradições se encontram ameaçadas pela modernidade. Na narrativa, a modernidade é representada pela cidade grande, separada da ilha apenas pelo rio, que simboliza um tempo não linear, onde passado, presente e futuro se manifestam simultaneamente por meio do cenário e falas dos sujeitos culturais que compõem a narrativa. Ressalta-se que a ancestralidade, no âmbito do princípio fundador, é também a presença da dimensão ritual que se coloca na voz que conta e constitui, por meio da experiência, a memória individual e coletiva (ZUMTHOR, 2005).

Nessa perspectiva ancestral, Zumthor (2005) aborda sobre a voz que surge do silêncio para concretizar, por meio do som, o mais profundo do homem. Podemos observar, em

¹⁶ Ibidem.

diversos momentos, o emergir dessa voz no silêncio, como por exemplo, quando Marianinho adentra ao barco que o levará de volta a sua ilha, em profundo silêncio:

A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva a Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano (COUTO, 2003, p. 15).

Do ponto de vista alegórico a morte remete ao esquema básico da alegoria como a metamorfose do vivo no morto (BENJAMIN, 1985):

Essas metamorfoses também ocorrem nos coros. Como os corpos que caem dão uma reviravolta sobre si mesmos [...] a confusão desesperada da cidade das caveiras, que pode ser vista, como esquema das figuras alegóricas, [...] não é apenas o símbolo da desolação da existência humana. A transitoriedade não é apenas significada, representada alegoricamente, como também significante, oferecendo-se como material a ser alegorizado [...]. A contemplação [...] inverte sua direção nas imagens da morte, olhando para trás, redentora [...] a alegorista desperta no mundo de Deus. [...] Ao mesmo tempo, a alegoria perde tudo o que tinha de mais inalienavelmente seu: o saber secreto e privilegiado, a autocracia no reino das coisas mortas, a imaginária infinitude de um mundo vazio de esperança. (BENJAMIN, 1985, p. 254-255).

Podemos afirmar que na obra a morte remete à própria história de guerra e destruição, a lembrança da existência anterior é a lembrança de um tempo sem guerra. A morte do avô significa a própria decadência da ilha de Luar-do-Chão, para onde Marianinho retorna de sua diáspora, abandona o já conhecido e segue guiado pelas “ordens da morte” e, ao chegar, ele vai se transformando em um sujeito consciente tanto de sua identidade como do sofrimento do povo do lugar, dessa forma, acontece uma espécie de renascimento de Marianinho.

Quanto à relação com o silêncio, é dele que a voz de Marianinho surge e ressurgue forte, ao trazer em sua lembrança a voz ancestral do avô a lhe contar, no passado, o significado do *mpela-djamba* – o umbigo celeste, mito que remete à morte e à ancestralidade, fazendo com que Marianinho sinta a intensidade do sofrimento que a presença da ausência do avô provoca e, é nesse sentido que Zumthor (2005) afirma que a energia da voz emana do corpo, profunda, intensa, transbordante e carregada de valores inconscientes. A obra traz diversos elementos que contemplam esse argumento como, por exemplo, na fala de Marianinho quando encontra sua tia: “Com o corpo, Admirança fala tristezas que as palavras desconhecem” (COUTO, 2003, p. 29).

Ainda com relação à voz que emana do silêncio, em *Nyumba Kaya* – residência dos Malilane – a voz do moribundo Dito Mariano ecoa nas cartas enviadas ao neto Marianinho para preservar as tradições, por meio das memórias relatadas. Esse silêncio vem povoado de várias vozes, inclusive vozes do além, que simbolizam a história do personagem principal e, é a partir dessas vozes, que ele começa a perceber que nunca deixou suas raízes; ao contrário, ao entrelaçá-las, ele vai, aos poucos, reconstruindo e ressignificando sua identidade e sua ancestralidade, como quando segue pelo corredor da casa e relata que vai com sua “alma enroscada como se a casa fosse um ventre e eu retornasse à primeira interioridade” (COUTO, 2003, p.111). Dessa forma, sua ancestralidade brota em cada detalhe que o personagem experimenta na casa de sua família.

O fato de ter atravessado o rio e ir para a cidade estudar, não o fez esquecer-se de suas tradições, sua ancestralidade. É dessa forma que a oralidade nos remete às nossas memórias mais remotas e latentes, e isso é percebido por Marianinho assim que adentra ao barco que o leva de volta à ilha.

E, considerando que, para além de suas características simbólicas, a voz possui características materiais como o timbre, alcance, tom, altura e registro, para as quais determinadas sociedades atribuem algum sentido próprio (Zumthor, 2005), verificamos que ao longo da narrativa, surgem algumas emanações de voz como som apenas: o suspirar, o tossir, que enriquecem o ato de contar: “o suspiro de Dulcineusa é como um ponto final no longo relato (p. 106) e, ainda:” o indiano tosse, para dar profundidade à vacinação” (p.116), dentre outras passagens em que as marcas orais no texto escrito proporcionam à narrativa essa oralidade que remete à ancestralidade.

Outro ponto importante é que toda a narrativa é composta de frases curtas que, segundo Padilha (2007), fazem parte da arte de contar, como no missosso. Para a autora, as frases curtas são utilizadas no missosso como uma estratégia da narrativa oral com intuito de prender a atenção do ouvinte e de fazê-lo memorizar mais facilmente o que é dito. Considerando a narrativa de Mia Couto (2003), é possível que ele tenha utilizado desta estratégia para conferir mais oralidade à escrita, o que acaba por submeter o leitor, pelo texto, a um ato de prazer semelhante ao do ouvinte do missosso, quando a oralidade ainda não convivia com a escrita:

Retorno ao quarto e sento na mesa. À minha frente olho a folha em branco. Nada está nela escrito. Alguma vez terá havido realmente qualquer palavra escrita? Seguro a caneta. O desejo arde em minhas mãos, mas o medo me paralisa. É um receio profundo de que qualquer coisa esteja desabando.

Começo escrevendo, a mão obedece a uma voz antiga enquanto vou redigindo (COUTO, 2003, p. 233).

O escritor utiliza também algumas características simbólicas da voz, como sons e ruídos da natureza, para enriquecer a narrativa, de modo a levar o leitor/receptor a viver, pelo viés da ficção, as agruras e prazeres, os quais culminam no gozo ou prazer proporcionado pelo texto. Como, por exemplo, no dia do afundamento do barco, episódio que marcou para sempre a vida dos moradores de Luar-do-chão. O aviso do acidente não aconteceu pelas pessoas que habitam naquele espaço, mas pelos sinais que a natureza enviou naquela manhã:

[...] Parara de chover e uma estranha quietude pairava sobre a encosta. Foi então que se escutaram os lamentos, gritos e prantos vindos do rio. [...] Quando o barco foi engolido pelas águas, o céu da ilha se transtornou. Um golpe roubou a luz e as nuvens se adensaram. Um vento súbito se levantou e rondou pelo casario. Na torre da igreja o sino começou a soar sem que ninguém lhe tivesse tocado. As árvores todas se agitaram e, de repente, num só movimento, seus troncos rodaram e se viraram para o poente. Os deuses estavam rabiscando mágoas no fundo azul dos céus. Os habitantes se apercebiam do que o que se passava não era apenas um acidente fluvial. Era muito mais que isso (COUTO, 2003, p.99-100).

De acordo com Couto (2014)¹⁷, os moçambicanos convivem muito bem com oralidade e escrita, porém a tradição oral é ainda muito forte e, nesse sentido, afirmamos que o episódio do afundamento do barco trata-se de um recurso alegórico a fim mostrar, pela via da ficção, as consequências da guerra no inconsciente coletivo daquela população. Isto nos permite retomar Benjamin (1984) e seu conceito de alegoria, o qual ultrapassa o nível do estético e engloba também a possibilidade de uma reconstrução histórica que pode ser lida em ruínas e outros fragmentos que constituem a alegoria e que levam a concebê-la como experiência de mundo, percepção dos fenômenos, dos objetos e dos próprios sujeitos constituídos sócio historicamente, conforme o filósofo alemão.

3.2 - O rio tempo, a ilha terra

A alegoria que se observa em toda a narrativa está muito além da questão simbólica, como na fala do personagem Juca Sabão com relação à terra dos vivos e dos mortos:

¹⁷ Aula Magna com Mia Couto. O escritor Mia Couto ministrou a aula magna "Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro", no início do segundo semestre letivo de 2014. O evento fez parte das comemorações dos 80 anos da UFRGS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZtc11Bn0M0>. Acesso em: 08 ago. 2022.

“Encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras. Mas só há duas nações – a dos vivos e a dos mortos” (COUTO, 2003, p.13). Essa relação ultrapassa de modo significativo a questão da bandeira vista apenas como símbolo, pois lida com o próprio universo humano, dividido por dominador e dominado a partir de certas ideologias e, aqui, percebe-se também o quanto a alegoria amplia o significado primeiro do objeto ao tirá-lo de seu contexto habitual.

Além disso, a narrativa traz à tona algumas questões representadas no âmbito ficcional, como a analogia ilha Luar-do-Chão / Estado de Moçambique, para relatar a devastação e situação de miséria extrema, ocasionadas pelas guerras.

Esses fatos podem ser notados quando Marianinho traslada do cais para a casa do avô e percebe a situação decadente da ilha. Ele que assimilou a cultura do moderno, vindo da cidade grande, se depara com algo que, inicialmente, lhe causa estranhamento, visto que provavelmente, esteve muito tempo fora e, ao se deparar com a situação rural e de pobreza em que a ilha, sente-se deslocado.

Além disso, ele se depara com a derrota de seus familiares, do povo do lugar e do próprio local, espaço dilacerado e usurpado tanto pelo colonizador como pelos governos posteriores. É o caso também de outros personagens da narrativa, os quais veem a própria vida com o olhar do ser humano derrotado e oprimido, como Fulano Malta, que lutou na guerra pela independência, mas logo se decepcionou com o governo que se impôs.

Da mesma forma, o personagem Abstinêncio que, decepcionado com amores e com o rumo que a vida tomou naquele espaço, resolveu se abster do convívio social. Também é o caso de Miserinha que, ficando viúva, teve seus bens e seu lar usurpados por familiares. Nesse cenário, o autor usa também a simbologia dos nomes como alegoria para destacar fragmentos históricos por meio da narrativa literária, conforme trecho a seguir sobre Fulano Malta, pai de Marianinho: “Meu pai, por exemplo, tinha a alma à flor da pele. Já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à injustiça colonial. Mesmo internado na ilha, nos meandros do rio Madzimi, meu velho Fulano Malta transpirava o coração em cada gesto” (COUTO, 2003, p. 16).

Mia Couto (2003) vale-se da alegoria também ao nomear os outros personagens, os quais possuem cada um sua história individual, por meio da qual é construída a identidade coletiva que constitui a subjetividade da própria narrativa, onde comparação, metáforas, simbologia e misticismo se entrelaçam no ato de contar.

Ao refletirmos sobre os nomes atribuídos aos personagens, acreditamos que começar pelo personagem mais velho remete ao que Ana Maria Machado (2013) afirma sobre toda a ancestralidade e identidade que estão imbricadas no nome próprio, assim iniciando por Dito Mariano, o avô, observamos que Dito é o verbo dizer no tempo verbal particípio passado, ou mais precisamente, o que já foi dito por alguém. Na narrativa, o personagem diz tudo que tem a dizer ao neto por meio das cartas e só se permite ser “transportado” para o reino dos mortos quando ele próprio conclui que já disse tudo que precisava, principalmente, o que é mais significativo na reconstrução identitária de Marianinho: que ele é seu pai e não avô.

O chamamento pelo nome próprio individualiza cada personagem para formar o todo de uma família: Dito, Abstinêncio, Fulano, Últímio. Dito. O filho mais velho, Abstinêncio: magro, escondido, cadavérico, se absteve da vida pela sucessão de decepções que a ela lhe trouxe:

O tio Abstinêncio, esse que cruza o rio comigo, sempre assim se apresentou: magro e engomado, ocupado a trançar lembranças. Um certo dia, ele se exilou dentro de casa. Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passatemporária. Mas era definitivo. [...] Abstinêncio Mariano despendera a vida inteira na sombra da repartição. A penumbra adentrou-se nele como um bolor e acabou ficando saudoso de um tempo nunca havido, viúvo mesmo sem ter nunca casado (COUTO, 2003, p. 17).

Fulano, segundo filho de Dito Mariano, era só mais um entre os muitos guerrilheiros e homens que se sentiram frustrados naquele espaço após a guerra da independência. O nome Fulano associa-se à própria insignificância que o personagem tem sobre si mesmo, ou seja, fulano é qualquer um ou só mais um. Nas palavras de Marianinho: “a paixão adolescente de Fulano por Mariavilhosa não foi capaz de lhe trazer venturas” (p. 72). Lutou na guerra para a independência, mas recusou-se a participar dos ensaios para o desfile comemorativo a acontecer na capital:

[...] Enquanto nas ruas da vila as tropas desfilavam as pré-vitórias, meu pai despiu a sua farda e se guardou em casa. Mariavilhosa triste, desistiu de argumentar. Juca Sabão que acorria para se juntar à multidão, nem acreditava que o herói libertador se sombreava no resguardo do lar, alheio ao mundo e ao glorioso momento.

-*Que faz, Fulano? Não vai desfilar?*

- *Porque?*

- *Porque? Você não devia estar no ensaio das comemorações?*

- *Para comemorar o que?*

- *A independência! Ou não está feliz com a independência? [...]*

- *Estou feliz, sim. Muito feliz.*

- *E então?*

- Mas vou ficar aqui, a fazer companhia a minha mulher. Faz anos que não assisto um poente junto com ela.

[...] E falou. Aqueles que, naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca tinham se sacrificado na luta. E nunca mais Fulano falou de política. O que dele a vida foi fazendo, gato sem sapato? (COUTO, 2003, p.73-74).

A descrição que Marianinho faz sobre seu pai, Fulano Malta, leva-nos a perceber que a construção identitária do personagem é um processo doloroso e complexo, uma vez que ele é um indivíduo diaspórico que volta para suas origens e se depara com uma nova realidade a qual ele não pode transformar. Assim, a consciência do retorno é uma consciência que o leva, muitas vezes, a uma visão fracassada, tanto de seus pais como do restante da família e também sobre os outros moradores de Luar-do-Chão, como o médico indiano Amilcar Mascarenhas e o nativo Juca Sabão, este morto ao ser envolvido pelo sobrinho em uma cena de tráfico de drogas que aconteceu na ilha.

Retornando a nomeação dos personagens, temos Últmio, filho mais novo de Dito Mariano, o último. Vale ressaltar que, neste caso, a letra “i” colocada entre a letra “m” e a letra “o” confere sonoridade ao nome, que se associa às características do personagem: poderoso, rico, politicamente influente, negócios escusos, família residindo na metrópole colonizadora, filhos estudados, conforme o descreve Marianinho: “já meu tio Últmio, o mais novo dos três, muito se dava a exibir, alteado e **sonoro**, pelas ruas da capital. Não frequentava mais a sua ilha natal, ocupado com os poderes e seus corredores” (COUTO, 2003, p. 16, **grifo nosso**).

Dulcineusa, esposa de Dito Mariano e avó de Marianinho, era uma mulher doce aos olhos dos demais personagens. Trabalhou toda sua vida na fábrica de caju e tinha os dedos carcomidos pela acidez da fruta, o que sensibilizava o marido, o neto e os filhos, menos Últmio. Ajudava o padre nos afazeres da igreja, cumprimentava a todos que encontrava na rua e contou a Marianinho sobre a história de Mariavilhosa, mãe dele, sempre com doçura e cuidado para não entristecer o neto, sendo uma personagem importante na reconstrução identitária do protagonista.

Marianinho conta, pela voz da avó Dulcineusa, que herdou o nome do avô e, desde que nascera, ele o tinha eleito seu preferido. Por ter seu nome, o avô se envaidecia e o carregava nas costas, o que usualmente não era permitido a um homem e, a única vez que a avó viu Dito Mariano chorar, foi no dia da partida de Marianinho para a cidade, logo após a morte de sua mãe.

Para além da família tradicional, existe também Miserinha, que fora casada com o irmão de Dulcineusa e tinha sido amante de Dito Mariano.

Ana Maria Machado (1991) explica que o nome tanto identifica o indivíduo quanto marca sua importância dentro do meio no qual ele está inserido e Miserinha retrata muito bem isso, como conta a avó Dulcineusa a Marianinho: “Quando o marido dela morreu levaram-lhe tudo, os bens, as terras, até a casa. Ela então ressuscitou esse nome, que lhe tinham dado na adolescência: Miserinha” (p. 131).

Miserinha foi viver como pedinte, sendo que todos os dias cruzava o rio para a cidade, onde recebia esmolas. Miserinha sabia de todas as histórias da família dos Malilane. Do ponto de vista alegórico, conforme Benjamin (1984), podemos inferir que Miserinha, ao saber de todas as coisas, representa as ruínas e escombros da história das pessoas e da terra e fornece subsídios para que Marianinho possa compreender seu percurso e, por isso, ela tem papel fundamental na reconstrução identitária de deste personagem, já que foi ela quem começou a lhe contar memórias, assim que ele adentra ao barco que os leva de volta a Luar-do-Chão. Conforme o filósofo alemão:

O alegorista arranca o objeto do seu contexto. Mata-o. E o obriga a significar. Esvaziado de todo brilho próprio, incapaz de irradiar qualquer sentido, ele está pronto para funcionar como alegoria. Nas mãos do alegorista, a coisa se converte em algo de diferente, transformando-se em chave para um saber oculto (BENJAMIN, 1984, p.40).

Assim, Marianinho busca as ruínas a pedido do avô, o qual precisa da reconstrução dessas ruínas para restabelecer as experiências, constituindo a memória de si e da terra, chamada casa. Isso pode ser notado quando o avô pede, em uma das cartas, que Marianinho busque Miserinha para viver junto da família: “Por favor, traga essa mulher para Nyumba-Kaya. Estas paredes estão amarelecendo de saudade dessa mulher. Ela deve repertencer-nos. É nossa família. E família não é coisa que exista em porções. Ou é toda ou é nada” (p.126).

Reafirma-se, ainda, nesta passagem, o valor que Dito Mariano atribui à família, entendida aqui como tradição, ancestralidade e reconstrução de memórias, ameaçadas de dispersão por um novo tempo. Isso é ancestralidade, muito bem marcada na narrativa pela voz deste personagem.

Outra personagem importante na reconstrução identitária de Marianinho é Tia Admiração. Machado (1991) afirma que o nome é marcado por uma característica subjetiva daquele que nomeia e isto o torna bastante significativo. Assim, a simbologia impressa neste nome confere significado peculiar à personagem. Admiração é muito admirada por

Marianinho em todos os sentidos, ele a considera bonita, carinhosa, alegre, corpo bem desenhado:

[...] Muito-muito era Tia Admirança que eu gostava de ver esgrimindo o corpo contra o grão. É ela agora que está pilando, farelando os grãos de milho [...]. O suor escorre-lhe na testa e, aos salpingos, goteja por cima do milho. Ótimo, pensei, a comida vai ter o sabor dela. A mão ajeita uma madeixa, como se houvesse jeito para aquela cabeleira dela. Depois, numa ondulação, faz recurvar todo o corpo esmerando a sua redondura. Minha tia é mulher de mistério, com mal contadas passagens no viver. Ela estivera fora antes do meu nascimento [...]. Admirança só regressou anos mais tarde quando eu ganhava olhe lambuzar a vida. Sobre Admirança caía o maior peso que neste mundo uma mulher pode carregar: ser estéril. Dizia-se dele que seu sangue não tinha germinado. A nossa tia preferia rodear o assunto: - *Vou sendo mãe avulsa deste e daquele. Biscateio maternidades. Por exemplo, agora, sou mãe de Miserinha [...] sou mãe disso tudo, da casa, da família, da ilha. E até posso ser sua mãe, Mariano* (p.146- 147).

Ana Maria Machado (1991) comenta que em alguns textos o nome próprio é uma palavra poética, em que associações culturais estão sempre presentes e, além disso, provoca sensações sensoriais, tanto táteis como visuais, olfativas e palatais. O que se nota é que Mia Couto (2003) caminha nessa mesma direção ao nomear cada personagem, bem como ao nomear local onde acontece a narrativa, a ilha de Luar-do-Chão. Luar: claridade que ilumina o chão, terra, esperança de luz em um espaço praticamente destruído e fragmentado em suas tradições. Permite-se, ainda, associar essa claridade à sensação de acolhimento, pertencimento e ancestralidade, como a sala da casa destelhada, tradição local durante os velórios, para que o céu trouxesse claridade a iluminar os espíritos. Assim percebe-se que os nomes próprios e o do lugar configuram uma conexão com o cenário cósmico e místico que constitui a narrativa.

Além disso, é possível constatar as sensações que legitimam os nomes presentes na narrativa, uma vez que todos eles, mesmo inventados, pertencem ao universo linguístico do idioma português, conforme Machado (1991).

Nesse contexto, a substantivação de outros verbos, além do verbo dizer, como abster e admirar (Abstinência, Admirança) aponta para a alegoria imbricada nos nomes com os quais o escritor batiza seus personagens, apontando ao leitor o caminho para o que deve ser descoberto na obra (MACHADO, 1991). Abstinência: Abster. Conforme já comentado é um personagem que optou por se abster do mundo e da vida, decepcionado que ficou com as consequências de exploração de seu local de pertencimento. Admirança: Admirar. Admirada por todos, principalmente por Marianinho e por seu avô, pela sua beleza e alegria. De modo recíproco, ela também admirava os dois, o que, na verdade, era mais que admiração, era amor

por seu filho Marianinho e por seu amante, Dito Mariano. É dessa forma que o leitor vai desvendando o significado dos nomes atribuídos aos personagens e a função de cada um na narrativa.

Assim, a alegoria impressa tanto nos nomes como no próprio cenário da narrativa, é o que nos leva a retomar o conceito de alegoria em Benjamin (1984), o qual a compreendeu como uma alteração extremamente significativa na relação entre homem e natureza, pautada por uma instabilidade que leva o sujeito à angústia de pensar sua existência (FRANCO, 2015). E assim, o que se coloca é a sensação de declínio e de morte e das coisas cuja história torna-se a história do declínio e morte do homem (BENJAMIN, 1925)¹⁸.

Ao refutar a alegoria como simples manifestação estética, Benjamin acaba por concebê-la como experiência de mundo, percepção dos fenômenos, dos objetos e dos próprios sujeitos constituídos sócio historicamente, como já apresentados no decorrer desta análise. E, nesse contexto, conforme Ana Mafalda Leite (2003), Mia Couto constrói suas narrativas com personagens bem originais que, a despeito de serem ficcionais, trazem uma experiência individual e, pela alegoria, exercem uma mediação entre linguagem e cultura, com vistas a superar os desvios culturais impostos pela colonização.

Nessa direção, a construção alegórica na obra remete não apenas à ilha de Luar-dochão, mas antes, a Moçambique, em todas as situações em que a miséria, devastação e ruínas deixadas pelas guerras e exploração do país são retratadas metaforicamente durante a narrativa.

Vale ressaltar que os elementos alegóricos contidos na obra constituem um cenário que nos permite enveredar pelos caminhos da experiência e memória, conforme Benjamin (1987 a, b) e, assim, firmamos a questão da ancestralidade e do resgate identitário de Marianinho.

Benjamin (1987a) afirma que o fim da narrativa tradicional acarretaria a dispersão das memórias, devido às experiências repassadas aos mais jovens pela autoridade dos mais velhos, por meio de provérbios e fábulas não existirem mais, enfatizando que até os moribundos passavam suas experiências que perduravam a ponto de serem transmitidas de geração para geração. A obra de Mia Couto segue nessa direção, já que Dito Mariano, de posse da autoridade de sua velhice, conforme já mencionado pelo filósofo, transmite ao neto, pelas cartas, não só memórias, mas também experiências que evocam lembranças em

¹⁸ BENJAMIN, Walter. Tese de livre docência “A origem do drama barroco alemão” (1925).

Marianinho, as quais o permitem ir compreendendo sua identidade, resgatando sua história, ancestralidade e tradições culturais de sua terra natal, a ilha de Luar-do-Chão.

Considerando o que Lobo (2015, p. 92) afirma sobre esquecimento como “estratégia da memória que permite ressignificar e preservar as experiências vividas na memória coletiva, e pelo diálogo entre o atual e o novo, por meio do qual a experiência torna-se, além de intercâmbio de saberes, uma estética do viver e do contar”, isso pode ser percebido em Marianinho, que julgava ter esquecido não só suas lembranças individuais, mas também as memórias de seus ancestrais e de seu lugar. Entretanto, assim que ele se encontra no barco que o leva de volta a Luar-de-Chão, as lembranças já vem à tona:

A voz antiga do avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o mpela djambo, o umbigo celeste. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais para de morrer (COUTO, 2003, p. 15).

E, ao chegar em sua ilha, as lembranças são despertadas pelas cartas e diálogos, é quando Marianinho começa a resgatar sua identidade e suas tradições. Essas lembranças se manifestam, por exemplo, na sensação de Marianinho quando recebe a primeira carta:

Essas cartas Mariano não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute [...]. É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita, mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias [...]. Eu dou as vozes, você dá a escritura (COUTO, 2003, p. 64-65).

Percebe-se, já neste momento, que a narrativa é conduzida por marcas orais no texto escrito, o que atribui a ela uma oralidade ancestral que a aproxima das narrativas orais as quais Benjamin (1987b) afirma não mais existir, por conta da pobreza de experiência dos que voltaram da guerra, tal qual ocorre com a devastação de Luar-do-Chão. Ainda, Mia Couto (2003) volta a uma época, citada pelo filósofo alemão, sobre atitudes tranquilas em que pessoas se posicionavam, confeccionando seus artesanatos, entregues à escuta das histórias contadas por narradores. Assim, quando o avô Dito Mariano diz: “Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute[...]” (p.64-65), a narrativa se volta para a importância do próprio ato de contar, como meio de manter memórias e tradições. Assim, o ato de narrar não se perde e a memórias são preservadas.

Marianinho pensa que esqueceu muita coisa. De fato, ele deixou as lembranças adormecidas (Lobo, 2015), porque partiu para a cidade e suas lembranças foram se tornando esparsas na memória. A partir do momento que ele retorna, vai recuperando na lembrança todo o seu acervo. Cada carta que ele recebe, traz uma sensação diferente, que recupera uma nova lembrança e aquilo que era esquecimento se revela como um ponto importantíssimo para recuperar sua tradição, sua memória ancestral, como assevera Bergson (2006, p. 59), para o qual “as lembranças pessoais constituem, reunidas, o último invólucro de nossa memória”, ou seja, memória, lembrança e esquecimento tratam de uma relação contígua e, portanto, constitutiva da ancestralidade, na qual se reiteram as vozes dos sujeitos de Luar-do-Chão e mais fortemente, de Nyumba-Kaya.

3.4 A diáspora como percurso para a ressignificação identitária de Marianinho

As situações que levam à diáspora estão, geralmente, ligadas à miséria e à busca de oportunidades, no entanto, a situação diaspórica causa uma espécie de desintegração identitária, pois há uma fragmentação das memórias na medida em que o contato matricial vai se perdendo no decorrer do tempo (Hall, 2003), ressaltando que a representação ficcional da diáspora na obra se dá, sobretudo, no nível individual, na relação de Marianinho com ele mesmo, com os outros personagens, com seu espaço e com o próprio contexto da narrativa, como exemplificado em uma das cartas de Dito Mariano a Marianinho:

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

Esse excerto demonstra a fragmentação da identidade de Marianinho causada pela sua situação de indivíduo diaspórico, identificada pelo avô, que tenta trazer o neto de volta para as tradições, para o seu lugar de pertencimento.

Nota-se, ainda, na narrativa, a presença do sujeito consciente, diaspórico, representada por Marianinho, quando faz o trajeto do cais do rio para a casa da família e percebe o quanto seu território, seu lugar de pertencimento, encontra-se modificado:

Até a pouco a vila tinha apenas uma rua. Chamavam-lhe, por ironia, a Rua do Meio. Agora, outros caminhos de areia solta se abriram, num

emaranhado. Mas a vila ainda é demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados [...] (COUTO, 2003, p. 27).

Percebe-se um estranhamento do personagem devido à memória fragmentada e perda de identidade com o seu local de pertencimento.

[...] Lá estão os coqueiros, os corvos, as lentas fogueiras que começam a despontar. As casas de cimento estão em ruínas, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronando. Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: “a nossa terra será o túmulo do capitalismo”. Na guerra eu tivera visões que não queria repetir. Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta (COUTO, 2003, p. 27).

Esse fragmento aponta, para além das ruínas como alegoria (Benjamin, 1984), o olhar de Marianinho como sujeito cultural derrotado, vencido, já que, ao se deparar com seu local de pertencimento, há um estranhamento com o abandono em que se encontra a ilha. Marianinho só consegue mudar este olhar na medida em que vai resgatando memórias e entendendo sua ancestralidade. Nota-se, também, na paisagem descrita na citação, a guerra como pobreza de experiência e esvaziamento da memória, proveniente de dor e violência extremas (BENJAMIN, 1987a), como na fala de Marianinho: “Na guerra eu tivera visões que não queria repetir. Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta” (p.27). Isso remete ao que o filósofo alemão comenta sobre a Primeira Grande Guerra, que fez com que os combatentes voltassem silenciados, porque não tinham o que contar e nem quem os ouvisse, tentando apagar um momento, ao mesmo tempo em que a história tentou apagar-lhes a voz, já que, conforme Benjamin, o que foi noticiado anos depois, por meio de diversos livros sobre a guerra, não tinham nada em comum com uma experiência transmitida de boca em boca (1987a).

Retomando a alegoria contida na citação da narrativa, retornamos a Benjamin (1984), que recusa a pensá-la simples manifestação estética:

Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas (BENJAMIN, 1984, p.200).

Benjamin (1984) concebe alegoria como resultado do olhar perscrutador sobre os escombros, por isso para ele importa menos o estético do que as ruínas, pois estas são reais, históricas, assim, a alegoria ressignifica o objeto ao tirá-lo de seu contexto habitual. Esses conceitos podem ser reiterados na representação ficcional contida nos trechos: “As casas de cimento estão em ruínas, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronando. Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo” [...].

Ao narrar o cenário que compõe a trama, o escritor utiliza-se também da analogia com fatos reais, para dar voz aos moçambicanos derrotados, transfigurados aqui em personagens.

Permitimo-nos também afirmar o olhar de Marianinho como o de um sujeito consciente de sua condição de diaspórico, que representa a modernidade e percebe que, embora tenha terminado a guerra, a tranquilidade não chegou para os habitantes de Luar-do-Chão, devido ao caos em que encontrou a ilha. Acontece, então, um choque identitário, pois Marianinho neste momento não distingue se ele é o indivíduo da cidade grande com os costumes e valores atuais ou se é aquele Marianinho que nasceu em Luar-do-Chão, o indivíduo família, com seus valores e tradições culturais.

Assim, seu resgate identitário torna-se complexo, permeado de idas ao passado e voltas ao presente, deparando com as angústias que cada familiar carrega consigo, mas que são fundamentais para o entendimento e a descoberta de sua verdadeira identidade e, esta só acontece por meio das revelações que Dito Mariano vai trazendo pelas cartas ditadas a ele. Essas cartas representam, em nível ficcional, as narrativas de experiência e memória pelo olhar do camponês, que é aquele que nunca saiu de seu lugar e tem histórias para contar, conforme Benjamin (1987 a, b). Representam, ainda, a entrega daquele que escuta pacientemente a narrativa, conforme o filósofo alemão. Marianinho só descobre sua verdadeira identidade pela última carta do avô:

Admirança foi a mulher da minha vida, não foi Dulcineusa. Nas noites sem luar, Admirança empurrava a embarcação até quando não ter pé [...]. Não houve lua nova que eu não ficasse na margem espreitando [...] Admirança, entretanto, foi mandada para Lualua [...]. Na missão de Lualua, entretanto, nascia um menino do ventre de Admirança. Trouxemos o pequeno bebê na encobertura da noite e fizemos de conta que se dava um parto na casa grande, em Nyumba-Kaya [...], mas com o tempo o menino cresceu e foi ganhando feições. Admirança definhava só ao pensar que esse moço ia revelando a identidade do pai verdadeiro. Ela me suplicou que deixasse esse seu filho sair da ilha. Ele que crescesse fora, longe das vistas. E longe de sua culpa. E o menino foi mandado para a cidade. Lá se fez homem, um homem acertado no sentimento. Esse homem é você, Mariano. Admirança é sua mãe. [...] Dito Mariano, seu pai (COUTO, 2003, p.235-237).

Dessa maneira, Marianinho descobriu sua verdadeira identidade e, então, foi autorizado pelo avô a enterrá-lo, não no cemitério, mas na margem do rio Madzimi, corroborando o umbigo celeste, ou seja, o contato matricial com a terra. E Marianinho, embora não possa transformar a situação em que encontrou a ilha, ele a vê, agora, sob outra perspectiva:

Antes me afligia o não haver cidade, esquina com esquina, o ângulo recto dos caminhos. Agora onde lanço o olhar só quero ver o mato. Nada de relva, canteiros, ajardinados. Só quero o arbusto espontâneo, a moita silvestre, a árvore que ninguém semeou, o chão que ninguém pode sujar nem pilhar (COUTO, 2003, p. 251).

Nota-se que ao retomar sua ancestralidade, de algum modo, o personagem reinscreve a história individual e coletiva a partir do olhar do vencido, porém, não se trata de apoteose, mas do fato de que apesar de derrotado, o povo de Nyumba-Kaya e de Luar-do-Chão tem sua história contada pela voz de Dito Mariano, mediante as cartas ditadas a Marianinho, e, isso significa uma possibilidade de reconstrução identitária. Ainda, significa um resgate de memórias através do ato de narrar e assim, a história do povo de Luar-do-Chão não se perdeu.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória deste estudo buscou desenvolver os conceitos de voz, oralidade, experiência e memória com vistas a compreender a ressignificação identitária a partir da relação diaspórica do personagem Marianinho.

Para desenvolver o tema da ancestralidade trazendo a importância desta e da tradição oral para os povos africanos, mobilizamos os conceitos de voz, oralidade, entre outros, que permitiram contextualizar melhor o objeto desta pesquisa com o problema, a hipótese e os objetivos propostos.

Nesse percurso, discutimos brevemente sobre a formação da literatura moçambicana do período pós-colonial e refletimos sobre o esfacelamento do mundo colonizado, submetido à cultura hegemônica do colonizador branco, consolidada ao longo de séculos de dominação. Na oportunidade, identificamos na narrativa elementos que provocaram algumas reflexões acerca da relação entre dominador e dominado, sempre tensa, visto que a ilha de Luar-do-Chão, terra fictícia onde acontece a narrativa, encontrava-se em um estado de total abandono, miséria e decadência não só material, mas também no sentido identitário, do próprio tempo sendo reconstruído e as tradições se perdendo.

Acreditamos que escolha do tema da diáspora como ressignificação identitária se justificou por nos levar a refletir sobre as narrativas enquanto expressões culturais da diáspora, possibilitando compreender, ainda que minimamente, dado o limite da pesquisa, a hibridização cultural e as questões identitárias, as quais se fizeram notar na obra analisada.

Além disso, pudemos verificar como elementos históricos do período pós-colonial refletem-se na literatura enquanto forma de expressão. Isso nos levou a uma reflexão crítica sobre valores, tradição e relevância de recuperar algo que faz parte da história de determinado povo, levando em conta as marcas de violência deixadas pelos processos de dominação e de colonização europeia nos países africanos, o que os conduziu a uma diáspora que causou dispersão, fragmentação e colocou em xeque questões identitárias.

Constatamos que o protagonista é um sujeito diaspórico consciente, que ao atravessar o rio na viagem de retorno, depara-se com uma situação de decadência a qual ele não pode transformar e seu olhar sobre o local de pertencimento é, muitas vezes, o olhar do ser humano vencido (Benjamin, 1987) que percebe a destruição de coisas e pessoas provocada pela guerra. Sua reconstrução identitária foi, então, um processo lento, doloroso, permeado de voltas ao passado, nas quais se deparou com o sofrimento de seus familiares e das pessoas que vivem em Luar-do-chão. Todavia, ao longo do processo, de forma não apoteótica, vislumbrou

possibilidade de transformar sua relação com o local e ao fazê-lo, permitiu ao povo de Nyumba-Kaya e Luar-do-Chão o mesmo, ou seja, o recontar foi, de certo modo, o reconstituir a história que se teceu por meio das cartas do avô.

Compreendemos que é possível, por meio da narrativa literária, dar voz a esses sujeitos, quase silenciados durante regime colonial e, assim, afirmar a relevância da memória e da experiência, recorrendo à ancestralidade como elemento fundamental na construção identitária.

Por meio dos conceitos de voz e oralidade (Padilha, 2007; Zumthor, 1997, 2005), experiência e memória (Benjamin, 1987) aqui trabalhados, foi possível constatar que a voz implica também uma ancestralidade, uma dimensão daquilo que construímos como sujeitos sociais e históricos. Verificamos que os elementos contidos na obra permitiram compreender as perspectivas de voz, oralidade, memória, tempo e resgate identitário, pois, na medida em que Marianinho “escuta” a voz das cartas e entra na história do outro e dos outros, ele vai (re) construindo a sua própria história e passa a ser a voz que representa o coletivo de Luar-do-Chão, na tentativa de recuperar a voz que o sistema colonial e pós-colonial tentou apagar.

Com relação à experiência e memória (Benjamin, 1987a, b), constatamos que as guerras são a tentativa de dominar e massacrar a cultura nativa e suas tradições e, dessa forma, percebemos que a narrativa literária aqui analisada é uma tentativa de dar voz, pelo viés ficcional, a um povo cuja história é marcada por guerras e conflitos, já que a mesma constitui-se de um diálogo entre ficção e realidade em que as mazelas sofridas são materializadas na trama e nas falas das personagens.

Dessa forma, alcançamos os objetivos específicos propostos, quais sejam, apresentar os conceitos de voz, oralidade, experiência e memória, bem como analisar fragmentos da obra a partir dos conceitos elencados.

Não se pretendeu, aqui, comprovar a presença de um vencedor e um vencido, porém, acreditamos que trouxemos elementos da narrativa que permitiram provocar reflexões acerca da sempre tensa relação entre dominador e dominado. Por isso, reiteramos que o processo de leitura das cartas vislumbrou, sem apoteoses, conforme já dissemos, a possibilidade de que um novo olhar dos derrotados, representado na figura de Marianinho, que, compreendendo sua história e condição, pode vir a transformá-las.

Nesse percurso, alcançamos o objetivo principal, que foi compreender a ressignificação identitária com o rio a partir da relação diaspórica do personagem Marianinho, uma vez que foram apresentados fragmentos da narrativa, analisados com base nos conceitos elencados, enfocando o tema da diáspora como ressignificação identitária.

Assim, respondemos também ao problema que norteou a presente pesquisa, já que apontamos no decorrer da análise, como o deslocamento de Marianinho conseguiu reiterar sua identidade e ancestralidade, confirmando nossa hipótese de que ao retornar para aldeia, Marianinho, embora transformado em um indivíduo consciente tanto dos novos tempos como da situação decadente de seu lugar, percebeu, entre idas ao passado, voltas ao presente e convívio com as pessoas do lugar, que jamais deixou sua identidade cultural, a qual foi resgatando no decorrer da narrativa e, no final, ele próprio conclui que ele é Luar-do-Chão.

REFERÊNCIAS

- AULA MAGNA COM MIA COUTO. O escritor Mia Couto ministrou a aula magna : **Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro** no início do segundo semestre letivo de 2014. O evento fez parte das comemorações dos 80 anos da UFRGS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZtc11Bn0M0>. Acesso em: 08 ago. 2022.
- BARTHES, Roland. **O grão da voz**: entrevistas 1962-1980. Tradução de Mario Laranjeiras. Revisão da tradução: Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERGSON, Henri. **Memória e Vida**; textos escolhidos por Gilles Deleuze. Tradução Cláudia Berliner. Revisão técnica da tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987a. P 114-119. (Obras Escolhidas. v. 1.).
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987b, p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. **A origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. Brasília: Brasiliense, 1984.
- BRAGA, Cláudio Roberto Vieira; GONÇALVES, Gláucia Renate. Diáspora, Espaço E Literatura: Alguns Caminhos Teóricos. **Revista Trama**, v.10, n. 19, 2014 p. 37 – 47. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/index>. Acesso em: 02 abr. 2022.
- CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: **A personagem de ficção**. Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Decio de Almeida Prado, Paulo Emílio Sales Gomes. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3923731/mod_resource/content/1/Antonio%20Candido%20-%20A%20Personagem%20do%20romance.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022.
- CÂNDIDO, Antônio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.
- CÂNDIDO, Antônio. (1970). Dialética da Malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, (8), 67-89. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>. Acesso em: 22 jan. 2022.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=Fpe4L4zKu9MC&oi=fnd&pg=PA11&dq=CHAVES,+Rita+de+C%3%A1ssia+Natal.+Angola+e+Mo%3%A7ambique:+experi%C3%Aancia+colonial+e+territ%C3%B3rios+liter%C3%A1rios.+Cotia:+Ateli%C3%AA+Editorial.+Acesso+em:+10+jul.+2022.+2005&ots=wCnMGKsBC&sig=0y2dVEkRGVsfhBqpBka5f8OIY4#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 10 jul. 2022.

COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

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

DINIZ, Érika Ribeiro. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto: Identidades em trânsito**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, 2008. <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7M8HKSD> Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-7M8HKS>. Acesso em 20 nov. 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Teresinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de Língua Portuguesa. **Caderno Cespuc de Pesquisa**. Belo Horizonte, n. 16. P. 13-69, 2007.

FRANCO, Renato. **10 lições sobre Walter Benjamin**. 1 ed. Petrópolis: Vozes, 2015. 128 p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GUSMÃO. **Terras de uso comum: Oralidade e Escrita em confronto**. (2011). Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20850>. Acesso em: 11 mar. 2022.

HALL, Stuart. **Da Diáspora. Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG. Brasília: Unesco Brasil, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. Formas e lugares fantasmas na memória colonial e pós-colonial. **Revista Via Atlântica**, n. 17, 2010, p. 69-82. Disponível em: https://www.academia.edu/45340814/Formas_e_Lugares_Fantasmas_Da_Mem%C3%B3ria_Colonial_e_P%C3%B3s-Colonial. Acesso em: 08 abr. 2022.

LOBO, Dalva de Souza. Oralidade, voz e memória nas reminiscências de “um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto. **Impulso**, Piracicaba, 25(62), 89-96, jan.-abr. 2015 • ISSN Impresso: 0103-7676 • ISSN Eletrônico: 2236-9767. DOI: <http://dx.doi.org/10.15600/2236-9767/impulso.v25n62p89-96>.

MACHADO, Aldibênia Freire. Filosofia africana contemporânea desde os saberes ancestrais femininos: novas travessias/novos horizontes. **Revista Ítaca**, n.36 – Especial Filosofia Africana, 2014. ISSN 1679-6799. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31952/19774>. Acesso em 20 mar. 2022.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: leituras de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. São Paulo: Martins fontes, 1991.

MOREIRA, Adriana de Cássia. **Africanidade: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado, tempo uma casa chamada terra**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-28092010-095937/pt-br.php>. Acesso em: 02 abr. 2019.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre a voz e a letra**: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. 2 ed. Niterói: Eduf, Rio de Janeiro: Pallas, 2007. 267p. ISBN: 978-852280440-5 (Editora da Universidade Federal Fluminense. 978-85-347-0430-4 Pallas Editora).

PADILHA, L. C. (1999). Alteridade e significação. **Scripta**, 3(5), 260-268. Recuperado de <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10319>.

PADILHA, L. C. Um pacto de amizade: a tradição oral revistada. **África**, [S. l.], n. 11, p. 8-20, 1988. DOI: 10.11606/issn.2526-303X.v0i11p8-20. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/95969>. Acesso em: 6 mar. 2022.

SANTOS, José Benedito dos. **Vozes emergentes**”: uma leitura do romance “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto”. Dissertação (Mestrado). Instituto de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Amazonas. <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2380>. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2380>. Acesso em: 22 nov. 2021.

SARAIVA, Suely; SIQUEIRA, José Carlos. O rio da diáspora e a casa do pertencimento: reflexões em torno de “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, v.14, n.1. pp. 92-99, jan/jun 2016. ISSN: 2176-381X. <https://doi.org/10.35520/mulemba.2016.v8n14a4325>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4325> Acesso em: 02 mar. 2022.

YEO, N. Tradi(visão) e Tradu(visão) em O Último voo do flamingo de Mia Couto. **Revista de Estudos Universitários - REU**, [S. l.], v. 42, n. 1, 2016. DOI: 10.22484/2177-5788.2016v42n1p199-212. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/2511>. Acesso em: 21 mar. 2022.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Frenerich. 2 ed. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e normadismo**: entrevistas e ensaios. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Sônia Queiróz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo : HUCITEC : EDUC, 1997. 323 p. 852710426.