

“HÁ QUE GUARDAR ESSE PASSADO” – OS NARRADORES DO TEMPO EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA DE MIA COUTO*.

Francisca Carolina Lima da Silva¹
Sueli da Silva Saraiva²

RESUMO

No contexto da literatura africana de expressão portuguesa, em sua expressão na prosa narrativa, um elemento que se destaca como basilar no processo de resgate cultural das tradições é o narrador, que cumpre a função de contador de histórias, como uma espécie de releitura da tradicional figura que se faz presente na tradição cultural de base oral desses povos. Nesse sentido, este artigo constrói uma análise dos narradores que se baseiam na tradição para contar suas histórias na materialidade da literatura escrita em língua portuguesa. Para tanto, elencamos uma obra bastante emblemática nesse sentido, que irá apresentar dois tipos de narrador, que por sua vez, irão representar dois níveis de mundividência distintos, que ao longo do texto irão se unir para construir uma potente metáfora da África atual, pós-independente, pós-colonial. Essa obra é o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do moçambicano Mia Couto. Para tanto, embasamos nosso estudo em uma pesquisa bibliográfica, que buscará refletir acerca da relação entre os narradores da obra elencada, sendo o primeiro, o *Avô Mariano*, aquele que narra por meio da experiência daquilo que viveu, e o outro, *Marianinho*, aquele que narra a partir da experiência adquirida diante do que observa. Como base teórica iremos recorrer aos preceitos formulados por Walter Benjamin (1994) e Silviano Santiago (2002), recorreremos ainda ao que reflete Sueli Saraiva (2008) em sua pesquisa sobre o narrador de Mia Couto.

Palavras-chave: Modernidade. Narrador. Tradição.

ABSTRACT

In the context of African literature of Portuguese expression, in its expression in narrative prose, an element that stands out as fundamental in the process of cultural rescue of traditions is the narrator, who performs the function of storyteller, as a kind of re-reading of the traditional figure that is present in the oral-based cultural tradition of these peoples. In this sense, this paper builds an analysis of the narrators who rely on tradition to tell their stories in the materiality of written literature in Portuguese language. To this end, we have listed a very emblematic work in this sense, which will present two types of narrators, which in turn will represent two distinct levels of worldview, which throughout the text will come together to build a powerful metaphor of Africa today, post-independent, post-colonial. This work is the novel *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), by Mozambican author Mia Couto. To this end, we base our study on a bibliographical research that seeks to reflect on the relationship between the narrators of the aforementioned work, the first one, *Avô Mariano*, who narrates through the experience of what he has lived, and the other, *Marianinho*, who narrates based on the experience gained from what he observes. As a theoretical basis we will resort to the precepts formulated by Walter Benjamin (1994) and Silviano Santiago (2002), and we will also resort to what Sueli Saraiva (2008) reflects in her research on Mia Couto's narrator.

Keywords: Modernity. Narrator. Tradition.

¹Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará – UFC.

²Professora adjunta do Instituto de Linguagens e Literaturas (ILL) da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB). Doutora e Mestre em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). É pesquisadora na área de literaturas africanas de língua portuguesa.

1 INTRODUÇÃO

No contexto da literatura africana de expressão portuguesa, em sua expressão na prosa narrativa, um elemento que se destaca como basilar no processo de resgate cultural das tradições é o narrador, que cumpre a função de contador de histórias, como uma espécie de releitura da tradicional figura que se faz presente na tradição cultural de base oral desses povos. Em todas as culturas de matriz africana é latente a figura desse ícone cultural, responsável não só por guardar as histórias que compõem o universo mítico desses povos, como também cabe a ele disseminar tais narrativas, no sentido de mantê-las vivas, de conservar sua significância no âmbito da mundividência africana.

Nesse sentido, o narrador cumpre um importante papel social, e esse dado se materializa de forma magistral nos narradores de Mia Couto, que se constroem a partir de um processo de revisitação ao modelo tradicional de contador de história, mesclado a um tom contemporâneo de um narrador capaz de construir uma ponte dialógica entre a tradição e a modernidade, em um movimento que interpreta o presente através da compreensão do passado.

Dessa forma, o presente artigo tem como objetivo realizar uma análise do narrador da obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003) do escritor moçambicano Mia Couto, associando-os aos conceitos de narradores formulados por Walter Benjamin e Silviano Santiago, aliados à concepção de contadores de histórias africanos (Griôs).

Além disso, para adentrarmos ao tema proposto, é de suma importância especificar como é caracterizado o narrador de Mia Couto, visto que a análise deste trabalho parte do pressuposto geral de descobrir quais particularidades possui o narrador por ele criado, para que possamos esboçar os caminhos que os mesmos percorrem na obra, seguindo o caminho da tradição, e, assim aproximá-los efetivamente à proposta desenvolvida pelos conceitos de narradores abordados por Walter Benjamin e Silviano Santiago, que se resume no primeiro distinguir-se ao narrar pela experiência e sabedoria do que vivenciou, e o segundo a partir da sabedoria proporcionada pelo observar.

Para tanto, nos pautaremos em uma pesquisa de cunho bibliográfico, que procurará estabelecer conexões com a literatura comparada, no sentido em que a Literatura Africana estabelece uma relação próxima e efetiva com realidade. Assim,

nossa pesquisa se demonstra relevante, no sentido em que estabelece diretrizes na busca pela reflexão de uma dada realidade social através de sua representação artística. E isso se demonstra um dado interessante, pois, os textos de Mia Couto são imbuídos, para além de uma qualidade estética elevada, de uma capacidade de reflexão sobre a realidade através da prospecção das possibilidades que essa realidade oportuniza, ou seja, não a partir do que é ou do que foi, mas do que pode ser, ou do que poderia ter sido.

2. Mia Couto: um narrador das tradições

Mia Couto, apesar de filho de portugueses, se caracteriza como um genuíno moçambicano, vindo a ser um dos principais responsáveis pela representação do universo cultural tradicional de seus país, aliado a um projeto de desconstrução dos estereótipos que o europeu tanto se esforçou por construir. Além de ser um dos escritores africanos mais lidos e traduzidos do mundo, tendo sido contemplado com relevantes prêmios literários, a importância de Mia Couto suplanta os limites da representação estética, sua figura ocupa espaços políticos e sociais também, tendo sido membro do movimento político do período que antecedeu a independência de Moçambique, a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique).

Mia Couto, enquanto militante do movimento, engajou-se na luta contra o colonialismo português, tendo atuado como jornalista, demonstrando um comprometido exemplar com o novo país que surgia. Além disso, teve acesso as variadas realidades ocultas de seus país, segredadas pela tradição, e reveladas por meio de seu trabalho de campo. Mais tarde, todo o resultado de suas pesquisas se tornaria matéria prima para seus escritos, como ocorre no romance em estudo, em que o leitor se depara com a revelação de um novo universo moçambicano, habitado pelo sagrado e pela tradição. Dessa forma, o autor “traz à baila uma questão que está intimamente ligada à história de Moçambique: o confronto entre o lembrar e o esquecer, entre a memória oficial e as memórias subterrâneas, jogo conflituoso que é metaforizado pela ação das personagens no romance”. (CARREIRA, 2010, p.04)

Dessa forma, Mia Couto compõe o rol de escritores africanos que marcam sua importância não só na arte, mas também na história, referenciando, dessa forma, o complexo diálogo que a literatura constrói com o contexto social do qual emana. Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 97) argumenta que temos

“hoje uma relação menos idílica com a literatura, porque ela não é mais concebida só como objeto de contemplação e prazer, mas como uma utopia crítica que nos obriga a questionar constantemente o mundo que nos cerca”.

Nesse sentido, compreendemos que a literatura não é capaz de reordenar o real, mas ela é uma forma de protesto contra ele.

Assim como a literatura não representa fielmente o real, também não age diretamente sobre ele. A falta pode ser dita, mas não diretamente suprida. [...] O que a literatura pode e faz, é ampliar nossa compreensão do real, por um processo que consiste em destruí-lo e reconstruí-lo, atribuindo-lhe valores, que em si, ele não tem. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.108)

O processo de destruir e reconstruir o discurso vigente - eurocêntrico - naquela sociedade foi doloroso e lento, pois os intelectuais africanos precisavam lutar contra uma violência institucionalizada, que dificultava, por sua vez, a propagação de ideias capazes de romper tais barreiras. Mia Couto, certamente, é um dos responsáveis pela quebra desse paradigma, quando traz à tona, em suas obras, a referência de todos esses dados tidos como fundadores e essenciais, substituindo-os por parâmetros e mundividências africanas. Dessa forma, o autor nos leva a uma compreensão do mundo através de sua experimentação pela literatura, levando em consideração o fato de que a literatura nunca está afastada do real. “Trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica”. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 109)

Esse viés que liga a história de Moçambique a escrita em Mia Couto, nos conduz ao caminho da literatura africana pós-colonial que consiste em ser, sobretudo, uma arma de combate contra a dominação colonial, fazendo assim, no caso do escritor em questão, com que haja uma representação da nacionalidade e identidade de Moçambique em sua obra, como esclarece Carreira:

A literatura africana pós-colonial assumiu para si a tarefa de operar na reconfiguração da multifacetada identidade nacional que os anos de colonialismo esgarçaram e silenciaram. Assim é que os escritores desses novos países buscaram dialogar com o passado, promovendo uma revisão ficcional da história, ao mesmo tempo em que estendiam esse diálogo à tradição e à cultura de origem. (CARREIRA, 2010, p. 1-2)

A partir desse ponto de vista, notamos que tal literatura possui características que emergiram de forma comprometida com a nacionalidade, além do que a busca

pela identidade de representação nacional remete ao passado, trazendo à tona a ancestralidade histórica.

2.1.O Narrador de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*

Mia Couto, enquanto escritor, se configura como contador de histórias, pois extrai suas narrativas da cotidianidade africana, conforme os mestres *griôts*³ africanos o fazem a nível oral. Essa utilização da oralidade na tessitura dos textos de Mia Couto revelam um dado importante e potente sobre sua obra: o resgate e a materialização da cultura tradicional africana na literatura escrita. Entretanto, a incorporação da oralidade na obra do autor revela também um modo outro de vivenciar a história e a experiência literária, pois, conforme pontua Hampaté Bâ (2010), a oralidade revela uma experiência vivencial, não apenas a transmissão de uma história. Além disso, os povos africanos tem sua história ancestral arquivada na memória cultural através da oratura, e levando em consideração o peso que o passado tem na vivência do presente nesses territórios, acessar, compreender e reproduzir as histórias orais auxilia na compreensão da própria matriz cultural africana.

Dessa forma, a partir da compreensão de que na tradição africana a palavra possui um poder fundador e primordial, relacionado à ancestralidade e a relação do homem com o mundo, chegamos à dedução de que ela é responsável pela preservação e manutenção de uma memória cultural. Nesse sentido, Hampaté Bâ (2010) argumenta que, no contexto da tradição oral, a história precisa ser vivida como testemunho, para que assim seja possível transmitir sua potência de ensinamento. Nesse sentido, a obra de Mia Couto projeta um narrador que se responsabiliza também por projetar esse universo africano a ser vivenciado através da escrita.

De acordo com a pesquisadora Ilda Rodolfo Trigo Raivoso, autora do Livro *Estatuto e Perspectiva do Narrador em Mia Couto* (2005), as estórias do autor compõem-se de um “realismo mágico”, em suas palavras: “Na obra deste escritor são-nos contadas estórias. Estórias comentadas por um realismo mágico doseado com mestria, que eleva as personagens e nos apanha desprevenidos, mas esfomeados de informação no momento menos esperado da leitura”. (RAIVOSO,

³ Como são denominados os contadores de história em África.

2005, p.47) Outra característica marcante que encontramos na obra do autor é a presença de uma referência mitológica relacionada à africanidade, que traz à tona a peculiaridade local por meio, sobretudo, de um retorno aos moldes ancestrais, pois esses escritos regressam aos antepassados africanos de modo mítico, afinal, “O mito simboliza as crenças de uma comunidade e serve de modelo a imitar”. (RAIVOSO, 2005, p.48) Assim é que Mia Couto, “Nas suas narrativas subjaz uma mitologia tipicamente africana como o culto dos mortos, o ocultismo, a feitiçaria e outras crenças e ‘superstições’”. (RAIVOSO, 2005, p.47)

Essa inclusão das tradições na obra de Mia Couto é feita na maioria das suas obras através da figura do narrador, predominantemente onisciente, ele é o responsável por dar voz às personagens e por construir as significações metafóricas que se relacionam à reconstrução do país através da palavra. Dentro dessa perspectiva, o narrador se posiciona de forma providencial no espaço diegético, pois ele “é uma instância que se resume em saber e dizer. Aquele que conta (que traz informação sobre a história que narra). A sua função é informar, não lhe é permitida a falsidade nem a dúvida, nem a interrogação nessa informação”. (RAIVOSO *apud* TACCA, 1983, p.64) Em vista disso, o narrador tem um papel primordial, que contribui de forma plena com a história que nos é contada, pois dialoga conosco, transmitindo e trazendo informações claras e precisas sobre um tempo e um espaço desconhecidos para nós.

Em *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra*, o narrador que ganha espaço nessa fogueira do padrão utilizado por Mia Couto na maioria de suas obras. Deparamo-nos com um narrador que se configura, em princípio, como o que possui o estatuto autodiegético, que de acordo com Ilda Raivoso, está relacionado à maneira “como o narrador autodiegético estrutura a perspectiva narrativa, organiza o tempo e manipula diferentes tipos de discurso. É o caso, por exemplo, da primeira pessoa gramatical “eu”, a coincidência entre o sujeito de comunicação e o sujeito da enunciação e sujeito do enunciado”. (RAIVOSO, 2005, p. 30) É esse o caso do narrador-personagem Marianinhoda obra em análise, que relata acontecimentos durante a viagem de volta para Luar do Chão, ele media a narração dentro do romance como personagem principal, e a sua voz ecoa tanto no enunciado do discurso da narrativa, como na enunciação no ato da comunicação, pois além de

narrar o texto, muitas vezes ele surge para falar no romance, afinal ele é um narrador-personagem.

Se faz importante salientar, entretanto, que um personagem, o Dito Mariano, contribui bastante para a construção do discurso dual e paradoxal do narrador do romance em questão. Discurso esse que irá se revelar conciliatório ao final do romance, mas que necessitará operar no narrador um processo de referenciação do mundo que ele reconhece como africano, e esse reconhecimento se dará através do acesso à sua memória, incitado pelas cartas “escritas/ditadas” pelo Dito Mariano.

Caracterizamos assim o tipo de narrador ligado ao conceito de narrador pós-moderno desenvolvido por Silviano Santiago, a partir da releitura que o mesmo faz da teoria de narrador moderno construída por Walter Benjamin. Benjamin não dissocia o narrador da experiência, visto que o narrador tem sempre uma sabedoria a ensinar, ou melhor, “mergulha a coisa na vida de quem relata, a fim de extraí-la outra vez dela”. (BENJAMIM, 1994, p.63) A partir dessa consideração, Silviano Santiago constrói um pensamento diferente, ligado ao narrador pós-moderno, e logo de início indaga o foco de tal narrador, pois, “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? [...] No primeiro caso, a narrativa expressa a experiência de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado”. (SANTIAGO, 2002,p.44)

Assim, Silviano Santiago considera que o cerne da questão diz respeito à autenticidade dos fatos que estão sendo narrados, levando em consideração se os fatos narrados se fazem verdadeiros em função de quem o narra tê-los experimentado, ou apenas observado o seu desenrolar. Essa observação, por sua vez, tem predominância para Silviano Santiago, podemos exemplificar essa atitude no enredo em questão, por exemplo, na ocasião em que Marianinho observa que a sua avó dita ordens: “A avó agita o braço para fechar o assunto. Ordena silêncio, quer que todos se voltem a sentar”. (COUTO, 2003, p. 33) Aqui, percebemos que é o próprio narrador que observa, nos informa o que acontece e não participa da ação, que seria ditar ordens no lugar da avó.

Deste modo, podemos inferir que o narrador Marianinho, de *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra*, é justamente esse narrador pós-moderno, que narra a partir da observação dos fatos, e não de sua vivência, ou seja, o foco é “o narrador que olha para se informar (e não o que narra mergulhado na própria

experiência”. (SANTIAGO, 2002, p.45) No seguinte trecho, vemos que há esse jogo de olhar pela informação: “Depositaram Dito Mariano num caixão. Sobre aquela mesma mesa o encaixotaram, acreditando ter ele superado a última fronteira. A avó Dulcinesa tentou chamar o padre. Mas a família, razoável, se opôs. O falecido nunca aceitaria óleos e rezas”. (COUTO, 2003, p. 41) Assim, a observação parte do narrador que olha, a fim de conhecer a vivência em um meio de outrem, mas não pertencente a ele próprio. Esse narrador de Mia Couto se encontra no conceito de Silviano Santiago, uma vez que, seu narrador, neste caso,

É aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante. [...] O narrador pós moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. (SANTIAGO, 2002, p.45-46)

Silviano Santiago ainda destaca que “a figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado)” (SANTIAGO, 2002p.50). Além do que, dentro da narrativa, o narrador “cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra” (SANTIAGO, 2002,p. 51). Deste modo, tal narrador é associado à obra em análise, já que o mesmo, Marianinho, tem a função de descobrir os mistérios que envolvem a ilha. Para isso, é auxiliado por uma voz que emana através de cartas que lhe chegam de forma sobrenatural, inconsciente, ditadas por seu Avô/pai Dito Mariano, que se configura como co-narrador da obra, pois, é através das informações repassadas pelas epístolas que o narrador principal constrói o significado da narrativa, o sentido de sua presença naquele local, que é o de unir o passado (tradição) ao presente (modernidade) de forma pacífica e coerente.

Na obra, em uma das cartas, o Dito Mariano situa o narrador principal diante do contexto em que vive, explicitando que devido o novo nascer, as mudanças ocorrem, fazendo assim com que esqueçam de suas próprias raízes, ou seja, da tradição, em suas palavras: “Esta terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-chão

morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende.” (COUTO, 2013, p.195)

Mesmo o narrador principal, Marianinho, construindo a história através do olhar interpretativo que lança aos fatos, à tradição de África, e não através da ação, visto que já não mais reside em Luar-do-Chão, mas sim em uma grande metrópole, tendo perdido, portanto, contato com a cultura da qual emanou, não foge da tradição que compõe o ideário cultural de seu povo, já que “a narrativa pode expressar “sabedoria”, mas esta não advém do narrador: é apreendida da ação daquele que é observado e não consegue mais narrar” (SANTIAGO, 2002,p. 52).

Essa complexa configuração da narrativa em questão se dá por meio do diálogo entre os dois narradores, que representam a intenção própria da obra, que é o diálogo entre o velho e o novo, a tradição e a modernidade. Como já foi mencionado, existe o narrador Dito Mariano que dialoga com o narrador principal Marianinho. Aquele narrador, que por sua vez, se configura como uma espécie de co-narrador que fala do que viveu através das cartas, e isso é o trunfo da narrativa que guia o primeiro narrador dentro do romance. Assim, caracterizamos que esse co-narrador se enquadra no tipo de narrador abordado por Walter Benjamin, pois como já foi frisado, o que se narra está relacionado à vida do ser, e extraído dele próprio a partir da sabedoria através da experiência da ação. Outra característica que configura esse co-narrador na categoria desenvolvida por Benjamin, é o fato dele proferir conselhos de vivência para o narrador principal, Marianinho, através das epistolas, já que para Benjamin “em qualquer caso o narrador é um homem que dá conselhos ao ouvinte.” (BENJAMIM, 1994, p.03).

Nas epistolas contém ainda recordações antigas, que são passadas para o Marianinho, responsáveis pelo desvendamento de fatos e verdades essenciais para a descoberta, por parte de Marianinho, do real significado de sua presença ali, da responsabilidade que é obrigado a assumir no decorrer da narrativa, em relação à administração da família e dos ritos funerários do avô, ou seja, de sua presença na ilha. Essas informações, passadas através das cartas, aproximam mais ainda o co-narrador do contador de histórias pensado por Benjamin, uma vez que “a lembrança institui a corrente da tradição que transmite o acontecido de geração a geração”. (BENJAMIM, 1994, p.03) As cartas, portanto, foi a forma que o avô semi-morto encontrou de repassar as histórias das gerações passadas da família Mariano, para

que o neto/filho pudesse re-construir sua própria história, baseada na tradição de seus antepassados, vivos e mortos.

Entretanto, é importante salientar, que as cartas são escritas pelo próprio Marianinho, em um momento de quase irrupção sobrenatural, demonstrando, dessa forma, que o Avô Mariano não pode ser considerado como narrador da obra, e sim como co-narrador, pois se projeta como uma outra face do mesmo narrador principal, que incorpora, por sua vez, uma dupla classificação, a elaborada por Walter Benjamin e a de Silviano Santiago.

3. NARRADORES GUIADOS PELA TRADIÇÃO

O foco geral da obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* está relacionado ao regresso de Marianinho à Luar-do-Chão, sua terra natal, para que conduzisse os cerimoniais fúnebres do avô Dito Mariano, que acabara de falecer, e que ao mesmo tempo se depara em um meio conflituoso e misterioso a ser revelado, que diz respeito à segredos que envolvem sua família, inclusive sobre a morte do avô, que não estava vivo por completo, e muito menos morto, ou seja, estava vivo/morto, já não poderia partir sem antes fazer com que o bem fluísse entre os membros da família, e, principalmente, que não permitisse as tradições de Luar-do-chão irem consigo no caixão, era necessário garantir sua continuação.

No decorrer da história Marianinho espera pela cerimônia para cumprir o que lhe competia: conduzir o funeral do avô. Enquanto isso, o jovem se autodescobre, desvenda segredos e revelações que envolvem ele próprio, como também as pessoas de sua família. Essas descobertas se desvendam por meio de cartas que chegam até ele de forma também misteriosa, através delas descobrirá até mesmo que seu pai na verdade era o avô Dito Mariano, e por isso fora incumbido de comandar o cerimonial fúnebre do avô/pai. Assim, o Dito Mariano havia depositado nele total confiança, de tal modo que fora delegado a ele a incumbência de resolver as desordens familiares, e com isso resgatar as tradições em meio ao novo tempo que estava prestes a brotar.

Entretanto, Marianinho é um jovem que sempre vivera integrado ao contexto da modernidade, pois desde cedo havia partido para a metrópole a fim de estudar, quando retorna ao lugar de sua procedência desconhece totalmente o meio

tradicional em que vive sua família. Para cumprir sua missão aprenderá a conviver em Luar-do-chão, respeitando e zelando as tradições.

Na narrativa percebemos que o próprio narrador e o co-narrador são metáforas do que representam no romance, com relação à modernidade e a tradição, Marianinho é o tempo moderno que se impõe, e o Velho Mariano representa a Moçambique tradicional, que está sucumbindo, e que perante o novo que surge não se deve perder. Nesse contexto, há a presença da modernidade, mas a tradição prevalece, não se esvai, porém, se revela em um segundo plano, através do agenciamento de sua voz pela modernidade, ou seja, por Marianinho, demonstrando um processo de integração que se ajusta às necessidades que se revelam nesse novo contexto existencial. Nesse sentido a tradição caminha de encontro ao moderno, em uma tentativa de fusão, de incorporação, para que não se perca. Assim, Marianinho, cuja figura é responsável por esse encontro e por essa conciliação, uma vez que é advindo de um contexto moderno, e entra em contato com a maneira de viver do seu povo, observando costumes e tradições, recebera não por acaso o nome do avô, como ele próprio afirma: “Não apenas eu continuava a vida do falecido. Eu era a vida dele”. (COUTO, 2003, p.22) Ou seja, o velho já estava quase morrendo, sem condições para revitalizar as tradições na Ilha Luar-do-Chão, e muito menos de resolver conflitos que envolvessem sua família, cabe então a Marianinho dar continuidade na missão do Avô.

Como já referido, a história nos é contada por um narrador, Marianinho, que é auxiliado por um co-narrador, o Dito Mariano, que se manifesta através de cartas psicografadas. O primeiro não possui ciência dos fatos narrados na obra que compõem o mosaico das tradições, assim, narra a história a partir do que vê e do que passa a conhecer, guiado pela sabedoria do co-narrador. Então, o narrador Marianinho não daria sentido a obra na perspectiva tradicional se não fosse mediado pelo co-narrador Dito Mariano, visto que Marianinho pertencia até então ao meio moderno, em função de ter crescido nesse âmbito de cidade grande, educado em parte por uma família portuguesa, portanto, não possui experiência para narrar a tradição africana a partir do que já viveu dela, mas a partir daquilo que observa. Assim, para zelar e preservar a tradição, o Dito Mariano como co-narrador assume a função de intermediador indireto do discurso de Marianinho, uma vez que sua voz se coloca em forma de cartas, sempre em tom de aconselhamento e desvendando

segredos ocultos de sua família, de sua casa, ou de sua aldeia, não escritas por eles, mas psicografadas pelo filho/neto. No trecho seguinte, em uma das cartas, vê-se como o conselho aparece explicitamente:

Estas cartas, Mariano, não são escritas. São falas [...] Você não veio a esta ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. É por isso que visitará estas cartas encontrará não a folha escrita, mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. [...] Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar aonde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos. Comece em seu pai, Fulano Malta. Você nunca lhe ensinou modos de ser pai. Entre no seu coração, entenda aquela rezinguice dele, amoleça os medos dele. Ponha um novo entendimento em seu velho pai. (COUTO, 2003, p.64-65)

Nessa passagem o co-narrador demonstra conhecer a ilha Luar-do-Chão e os outros em que nela habitam, nesse caso cita o filho fulano Malta, suposto pai de Marianinho. Assim, aconselha o narrador principal a entender o mundo particular dele, essa recomendação, por sua vez, parte do que já presenciara antes, quanto ao conhecimento sobre o filho, porque já o conhece de fato. Por isso que é lhe permitido aconselhar. Devemos considerar ainda que a posição de conselheiro do avô se dá também em função de sua vasta experiência de vida, como ele mesmo desvenda: “Sempre tive pensamento baço, com juízo seco. Porque eu, meu neto Mariano, eu era ainda muito novo quando desatei a envelhecer, tal como agora comecei morrer ainda vivo. Ir falecendo, assim sem dar conta, isso não me dava custo. Mas ficar velho, sim” (COUTO, 2003, p.195-196).

Essa posição de guia dos tempos passados e dos episódios vividos, incorporada pelo avô semi-morto, é validada por Walter Benjamim em seu conceito de narrador moderno, quando afirma: “a ação interna do romance não é outra coisa senão a luta contra o poder do tempo. [...] E dela emergem as legítimas vivências épicas do tempo [...] a esperança e a recordação”. (BENJAMIM, 1994, p.67) Assim é que a experiência vivenciada no passado proporciona sabedoria ao co-narrador dito Mariano, e este a direciona ao narrador Marianinho.

Enquanto o co-narrador narra a partir da experiência da ação e da sabedoria proporcionada pelo que vivera, o narrador Marianinho, para seguir em frente na

missão de zelar pela tradição, narra os fatos a partir do que observa, afinal o foco do narrador pós-moderno, categoria na qual o narrador principal da obra se adequa, é o olhar que se lança a ver, pois “ele olha para que o seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa” (SANTIAGO, 2002, p.60). No seguinte trecho podemos localizar a materialização desse conceito de narrador-observador pós-moderno na obra em questão:

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 os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinêncio, profere – O homem trança, o rio destrança. Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador. Acatara-se o costume. Só então Abstinêncio e meu pai avançam para os braços. Voltando-se para mim, meu Tio autoriza: - Agora sim, receba os cumprimentos! (COUTO, 2003, p. 26).

É notável que este trecho é narrado na perspectiva do olhar que recobre o narrador que vê, proporcionando a experiência e a sabedoria para narrar. É importante destacar que o rio ficava entre a cidade grande e a ilha Luar-do-Chão, que funciona como metáfora do cruzamento que o narrador fará a partir daí entre a modernidade e a tradição, além disso, a passagem demonstra também o respeito necessário para se cruzar essa linha, pois era atravessando-a que Marianinho regressava ao passado e a tradição.

À medida que Marianinho adentra em Luar-do-Chão e são descobertos os fatos, as tradições vão emergindo na narrativa pela voz do co-narrador. A primeira carta que Marianinho recebe tem o objetivo de situá-lo no local de chegada e o que precisa ser realizado: “Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: Cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os vivos [...] Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si” (COUTO, 2003, p.56).

Já o narrador principal, Marianinho, demonstra não possuir sabedoria nenhuma ao que se relaciona as tradições do local, ou se um dia possuiu essa noção, ela foi apagada de sua memória pelo contexto moderno no qual esteve inserido por tanto tempo. Exemplo dessa falta de conhecimento tradicional é a falta de experiência do narrador para gerir a cerimônia fúnebre do avô, assim como a dificuldade para compreender e assimilar os ritos executados no evento, em suas

palavras: “A sala onde depositaram o Avô está toda aberta aos céus. A luz e o escuro aproveitam a ausência de tecto. Aflige-me aquela desproteção. E se chover, se a nuvem se despejar sobre o indefeso corpo do Mariano?” (COUTO,2003, p.41-42).

Nesse trecho Marianinho narra o episódio como um mero observador, quando se vê diante de algo naturalizado no contexto dos rituais fúnebres tradicionais africanos, mas não reconhece, nem mesmo se conecta com o rito, vindo a indagar as possibilidades do que pode acontecer com o velho Mariano vendo aquele teto aberto na casa. No entanto, “É assim, em caso de morte. O luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo, o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus” (COUTO, 2003, p.28-29). Ainda sobre o rito de passagem dos mortos em África, o leitor passa a ter conhecimento, assim como o narrador, de que “em África, os mortos não morrem nunca, excepto aqueles que morrem mal. A esses chamados de “abortos”. Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos. Afinal a morte é um outro nascimento” (COUTO, 2003, p.30).

É recorrente no decorrer da narrativa esse contato dos narradores com a tradição. Evidenciamos isso quando o narrador Marianinho, depois de ter recebido as chaves da casa, profere:

Vou pelo corredor, alma enroscada como se a casa fosse um ventre e eu retornasse à primeira interioridade. O molho de chaves que a avó me dera retilinta em minha mão. Já me haviam dito: Aquelas chaves valiam de nada. Eram de fechaduras antigas, há muito mudadas. Mas a avó Dulcinela guardava-as todas porque sofria de uma crença: mesmo não havendo portas, as chaves impediam que maus espíritos entrassem dentro de nós. (COUTO, 2003, p.111)

Observamos então, que aos poucos Marianinho que veio da modernidade, adentra na tradição, ou seja, há um encontro entre modernidade e tradição na obra. Na citação acima, por exemplo, o narrador conheceu pela avó a importância das chaves do lar, e reconhece o valor que as mesmas têm para o meio tradicional, assim, ao mesmo tempo em que narra o que acontece no momento, entrando na casa pelo corredor, traz à tona uma lembrança, que antes observara no que se refere a razão das chaves serem guardadas pela avó quando chegara na ilha.

Competia então a Marianinho zelar pela tradição, e não poderia deixar, por exemplo, que o seu tio mais novo, o Últmio que “visitava a ilha, cheio de goma e colarinho. Ele e seus luxos, arrotando ares. Entrava e saía sem licença, e todo inchado, feito bicho graúdo”, (COUTO, 2003, p. 118) sendo o único dos filhos que só pensava no capital, em transformar a ilha em um negócio que rendesse dinheiro, vender a casa da família.

-Está a ver o que fizeram? Destroem tudo, esta malta dá cabo em tudo. Quem mandou destruir esta merda de tecto? Últmio sabia que era obediência de tradições. Mas não aceitava que eu, moldado e educado na cidade não me opusesse. Para ele, aquilo era obsoleto. Outros valores nele se avolumam. – É que isto assim, desvaloriza a propriedade. Confessa, então, o fio de sua ambição, Ele quer desfazer-se da casa da família. E vender Nyumba-Kaya a investidores estrangeiros. Ali se faria um hotel. –Mas esta casa, tio... –Aqui só mora o passado. Morrendo o Avô para que é que interessa manter essa porcaria? Além disso, a Ilha vai ficar cheia de futuro. Você não sabe, mas tudo isto vai levar uma grande volta. Resisto, opondo argumento contra intento. Nyumba-Kaya não poderia sair de nossas mãos, afastar-se das nossas vidas. Últmio ri-se. Para ele não sou mais que o miúdo que ele sempre conhecera. Ainda por cima continuo recusando os convites que me faz para ser gestor dos seus negócios. (COUTO, 2003, p. 151)

Vemos então que era Marianinho que estava efetivamente à frente dos comandos gerais da família, e logo percebe que as intenções do tio iam de contrário a sua incumbência de preservar às tradições locais, uma vez que Últmio representa o pós-colonialismo, a invasão do capitalismo que pretende devorar as tradições africanas e instituir uma cultura de consumo e futilidade. Nesse caso, a resistência do povo africano, representando pela família Malilane na obra, é metaforizada através da figura de resistência Nyumba-Kaya, que se torna a própria “mãe África”, como nos é possível observar através das palavras do narrador: “Todos os dias a Avó regava a casa como se faz a uma planta. Tudo requer ser agitado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado”. (COUTO, 2003.p.31) Marianinho observara atentamente a maneira como a avó cuidava da Nyumba-Kaya, depositando total compromisso com o meio tradicional, de tal modo que possibilita a ele narrar uma ação verídica da tradição por meio do que observara, adquirindo assim total sabedoria e experiência diante do que notara ser realizado. Essa tarefa, por sua vez, fora incumbida também a Marianinho executar, visto que ele era quem agora protegia a casa, como disse a vó em uma das suas falas: “-Você é quem o

Meu Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres, para defender a Nyumba-Kaya”. (COUTO, 2003, p. 34)

A tradição está presente em toda a obra, até mesmo na ocasião da transmissão da notícia da possível morte do avô/pai à Marianinho, que é dada pelo seu Tio Abstinência, uma vez que “é o mais velho dos tios. Daí a incumbência: ele é que tem que anunciar a morte do seu pai, Dito Mariano”. (COUTO, 2003, p. 15-16)

As ações que estavam predestinadas a acontecer em Nyumba-kaya eram também todas pertencentes ao contexto da tradição. Esse comportamento tipicamente tradicional se dava em todas as esferas e contextos da obra, como por exemplo o respeito que deveria ser destinado à ocasião do funeral, visto que como estavam de luto não era permitido nem o namoro, pois, “Seria fatal se, em tempo de luto, houvesse namoros na casa. Durante as cerimônias se requer total abstinência. Caso contrário, o lugar ficaria sempre poluído”. (COUTO, 2003, p. 55) Até mesmo o ato de levantar-se depois de dormir é rodeado de costumes tradicionais: “Diz meu pai, que ao acordar, se deve rodar para desfazer as voltas do sono”. (COUTO, 2003, p. 56) Envolto ao culto da morte de Dito Mariano, o narrador Marianinho descobre ainda que, em África, quando se morre uma pessoa não a enterramos, mas planta-se ela, como compartilha conosco a informação:

Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva. E o túmulo do chefe da família como é chamado? De yindhu, casa. Exactamente a mesma palavra que designa a morada dos vivos. Talvez por isso não seja grande a diferença entre o avô Mariano estar agora todo ou parcialmente falecido. (COUTO, 2003, p.86)

O narrador Marianinho continuamente acessava cartas do Dito Mariano, que serviam como trunfo para agir mediante os seus conselhos, em outras, o co-narrador se apresenta aflito em relação à pressa de alguns membros da família em executar logo seu enterro, sendo que o mesmo encontrava-se ainda em estado semi-vivo, e ainda possuía missões a repassar, para assim garantir a permanência da tradição do lugar e da família, e clama ao filho/neto:

Mariano, esta é sua urgente tarefa: Não deixe que completem o enterro. Se terminar a cerimônia você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos. Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que deve saber. [...] Alguns destes parentes vão querer abreviar este momento. Vão impor seus andamentos sobre o nosso

tempo. Não deixe que isso aconteça. Não deixe. A sua tarefa é repor vidas, direitar os destinos desta nossa gente. Cada um tem seus segredos, seus conflitos, lhe deixarei conselho para guiar as condutas dos seus familiares. Todos aqui são seus parentes. Ou pelo menos equiparentes. Seu pai, com suas amarguras, seu sonho coxeado. Abstinência com seus medos tão amarrado a seus fantasmas. Último que não sabe de onde vem e só respeita os grandes. A família não é coisa que existe em porções. Ou é toda ou não é nada. (COUTO, 2003, p. 125-126)

Nesse momento da narrativa, um dos filhos de Mariano, o Último, tinha pressa em fazer o enterro do pai, ansiando em vender a casa sagrada da família, rompendo assim com a tradição. Percebemos que o conhecimento sobre as personalidades dos parentes da família quem oportuniza é o co-narrador, possibilitando a Marianinho conhece-lo, como na passagem em que fica ciente da dimensão da saudade que a avó sente do marido semi-morto: “Tanta saudade, meu Deus, tanta saudade ela me dedica! Até me faço pena, só agora ela me dá a medida de seu querer. Coitadinha, ele me tinha amor. Mas eu que posso dizer do amor? Ela queria a prova e eu, seguindo a tradição, não podia mostrar paixão por mulher”. (COUTO, 2003, p.139)

Em Luar-do-Chão, Marianinho entra em contato com diversas manifestações da cultura tradicional africana, como já fora referido, uma dessas ocasiões é o rito de enterro executada pelo coveiro, denominado “curozeiro”, que ao escavar a cova, “recebe os vapores em pleno rosto. Tais são os calores que até dos olhos parece transpirar. É assim que os coveiros fazem para se purificarem. Mexem em poeira dos mortos, por isso devem ser lavados por águas que não escorreram por cima de nenhuma terra” (COUTO, 2003, p. 157). No entanto, a terra em Luar-do-Chão encontrava-se fechada, impossibilitada de receber o corpo do avô, devido às mentiras que rondavam a ilha, causadas, inclusive, por Dito Mariano. Após todos os conflitos resolverem-se na narrativa, a terra se abre novamente e o avô enfim pode ser enterrado, conforme descrito em sua última carta.

Me leve agora para o rio. Já chegou o meu tempo. Quero ser enterrado junto ao rio. Pergunte ao Curozero, ele lhe dirá. É lá que deverei ser enterrado. Eu sou um mal morrido. Já viu chover nestes dias? Pois sou eu que estou travando a chuva. Por minha culpa, a lua, mãe da chuva, perdeu a sua gravidez. Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: Madzi. E agora lhe chamo outra vez de “água”. Sim, você é a água que me prossegue,

onda sucedida em onda, na corrente do viver. (COUTO, 2003, p. 237-238)

Concluindo-se a incumbência de Marianinho em conduzir o cerimonial fúnebre, vê-se que tudo tinha voltado ao normal, como queria o velho Mariano, com toda a família reunida novamente na Nyumba-Kaya. Assim, o narrador Marianinho, diante do que vê, nos diz: “Um dedo nos lábios me pede cumplicidade. Abstinência me segreda ainda mais: havia falado com seu irmão Fulano Malta e iriam todos morar na Nyumba-Kaya” (COUTO, 2003, p. 248). Através da sua observação, narra o que percebe diante da consolidação de união entre os irmãos. Além disso, após ter enterrado seu avô, Últímio insistia em vender a casa, porém, Marianinho cumprindo ainda o que lhe dissera o seu avô, reage:

A minha reação causa-lhe espanto. E é legítimo. Se eu mesmo não me reconheço, enfrentando assim com todo o peito um parente mais velho. Últímio estala a língua no céu-da-boca, a revelar o quanto está contrariado. –Você pensa que somos da geração da traição. Pois você verá a geração que se segue. Eu sei o que estou a falar. –Isso que chama de geração em geração, eu também sou dessa geração. Enquanto me afastou, ele permanece sentado, olhar abatido nas águas do rio. Vou a uns passos, quando me chama: -Mariano! –Diga, Tio! -Seu avô teve razão em escolher a si! Você é um verdadeiro Malilane. (COUTO, 2003, p. 249)

A casa não seria vendida, Marianinho não permitiria tal coisa, ele enfim compreendera a real função que viera exercer, àquela de conservar viva a tradição não só dos malinanes, mas da própria África, mantendo assim viva a tradição, a africanidade, mesmo diante da imposição da modernidade, através da construção de um diálogo entre ambas.

Por conseguinte, reiteramos que é recursivo na obra *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra*, a presença e descrição das crenças, costumes e tradições da família dos malilanes e da própria África, trazidas, sobretudo, através do narrador. Estas tradições remetem ao que é natural da África, como também a própria Moçambique, que depois do período pós-colonial, vivia em decadência política cultural, concernente a se estabelecer como país independente, e que depois de emancipado nessa firmatação não se deixa levar somente pela modernidade, mantendo vivas suas tradições, como manifestações de sua identidade cultural, que não fora de total silenciada pelo processo de colonização e pós-colonização a que foram vítimas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos que em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, o narrador se configura como fator fundamental na construção do romance, uma vez que é através dele que as tradições serão perpetuadas. Representado por Marianinho, e se configurando, portanto, como narrador-personagem, percebemos que a forma como maneja a narrativa o classifica no âmbito do conceito de narrador pós-moderno, desenvolvido por Silviano Santiago, pois, para garantir a manutenção das tradições, esse narrador precisava direcionar suas atitudes de acordo com aquilo que observava, e, através da experiência adquirida, narrar os fatos.

Dessa forma, esse narrador nos apresenta o caminho de reconciliação com a tradição, através da abertura que ele mesmo senda, ao se conectar novamente com suas raízes, e se permitir ser aquilo que sempre fora. Nesse contexto, ao ser guiado pela tradição, que é conduzida pela voz de seu Avô semi-morto, que assume por sua vez o papel de co-narrador do texto, Marianinho cumpre uma missão importante no contexto ficcional em que está inserido, a de manter viva sua cultura, fazendo com que haja representatividade da identidade cultural Moçambicana e africana.

Essa missão, entretanto, não se resume a atuar apenas na esfera do ficcional, ela transcende e ganha corpo na Moçambique pós guerra civil em que o romance estreia, vindo a ser muito bem recepcionado, pois assume a responsabilidade de uma metáfora social muito potente, a que reconhece na cultura o caminho para a reconciliação com o passado, e para a projeção de futuro pautado em uma mundividência tradicional.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **O narrador considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura.* 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense 1994.

BÂ, Amadou Hampaté. **A Tradição Viva.** In: ISKANDER, Z. (Org.) *História Geral da África.* Vol. 1. São Paulo: Ática, Unesco, 1980. p. 181-218.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CAMPOS, Josilene Silva. **A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto.** Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/01112010_07.pdf Acesso em: 12.11.21.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **Memória, esquecimento e identidade: A configuração dos narradores em antes de nascer o mundo, de Mia Couto.** Disponível em: http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_3_8.pdf Acesso em: 04.11.21.

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

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa.** São Paulo: ÁTICA, 1987.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivaniinha.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RAIVOSO, Ilda Rodolfo Trigo. **Estatuto e perspectiva do narrador em Mia Couto.** Maputo: PROMÉDIA, 2005.

SAID, E. (1978). **Orientalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

SANTIAGO, Silviano. **O narrador pós-moderno.** In: *Nas malhas da letra: Ensaio.* Rio de Janeiro. Rocco, 2002.

SARAIVA, Sueli. **Boaventura Cardoso, Mia Couto e a experiência do tempo no romance africano.** São Paulo: Terceira Margem, 2012.