

UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA: A PERCEPÇÃO DA PAISAGEM EM MIA COUTO

Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa¹ (UFMA)

Resumo:

À luz da teoria da percepção da paisagem, objetiva-se a análise do romance Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, do moçambicano Mia Couto, tendo em vista o estabelecimento da relação entre espaço geográfico e representação literária, desenvolvida por renomados teóricos da geografia humanística e da literatura comparada.

Palavras-chave: paisagem, percepção, espaço geográfico, representação literária.

Introdução

No campo da teoria da percepção da paisagem, na sua relação intrínseca com a literatura, é possível identificar trabalhos que tratam do elemento espaço e suas implicações na trama romanesca ou no contexto do verso, ou mesmo estudos que destacam o papel preponderante do “cenário” para a solução do conflito que subjaz à voz do narrador. Entretanto, a verdadeira inter-relação entre o espaço geográfico e a representação literária apenas há bem pouco tempo tem despertado o interesse de pesquisadores que, ao que tudo indica, resolveram se debruçar com afincos sobre esse rico universo a descortinar. É o caso desse congresso e, particularmente, desse nosso simpósio, ávido por descobrir novas possibilidades de leitura da paisagem no texto literário.

Temos a consciência de que o conhecimento da paisagem implica a análise da sua representação, percepção e vivência não somente no que concerne ao espaço da ação, mas principalmente no que se relaciona ao espaço desconhecido, em que se realiza a “práxis social”. Em seu livro **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente (1980), Yi-Fu Tuan, renomado geógrafo chinês, assinala que “o meio ambiente pode não ser a causa direta da topofilia, mas fornece o estímulo sensorial que, ao agir como imagem percebida, dá forma às nossas alegrias e ideais” (TUAN, 1980, p. 129). Aquilo que valorizamos ou amamos, segundo Tuan, “é um acidente do temperamento individual, do propósito e das forças culturais que atuam em determinada época”. (1980, p. 129).

Constituindo um capítulo comum nos manuais da geografia cultural, a designação “geografia literária”, assim convencionalizada, tem sido foco de análise de Paul Claval, Mike Crang, Jean-Louis Tissier, Livia de Oliveira, Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, dentre outros. Em tais autores, tem se configurado uma tendência o privilégio sobre a literatura realista do século XIX, mais pelo fato de parecer representar um sujeito (individual ou coletivo) que se encontra em harmonia com seu ambiente, suscetível, pois, de alimentar as teses do determinismo e do positivismo comtiano.

Num viés um tanto diferente, se situa **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. Fruto da contemporaneidade e de um país africano de língua portuguesa, o romance de Mia Couto, publicado em 2002, retrata as mudanças profundas por que tem passado Moçambique e confronta o mosaico de vozes que constitui o universo cultural de um povo marcado profundamente pelos longos anos de colonização. Será, portanto, objeto de nosso estudo nesse simpósio o espaço da Ilha Luar-do-Chão, local onde se passam os acontecimentos extraordinários que dão densidade dramática à narrativa.

1 O espaço do mistério e da poesia

Mia Couto, em grande parte de suas narrativas, interliga a tradição oral africana à tradição literária ocidental como forma de preservar a memória de Moçambique a partir de uma linguagem de recriação, em que se superpõem as fronteiras entre a prosa e a poesia. Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco reforça esse argumento ao afirmar que “o discurso literário de Mia Couto tece uma rede intertextual e simbólica com os mitos e as crenças dos povos moçambicanos.” (SECCO, 2006, p. 72). Em entrevista concedida a Vera Maquêa em 2005, Mia Couto sustenta que é na reinvenção da cultura que será possível construir a identidade de Moçambique e que será pela porta da escrita que isso se dará; fertilizada, é claro, pela semente da oralidade.

À luz dessa escritura mitopoética é que escreveu romances memoráveis como **Terra sonâmbula**, com primeira edição em 1995 e traduzido em mais de 20 línguas, **A varanda do frangipani** (1996), **Mar me quer** (1998), **Vinte e zinco** (1999), **O último vôo do flamingo** (2000). Com **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, a perspectiva também não é diferente.

A Ilha Luar-do-Chão será o palco dos acontecimentos insólitos do romance. Narrando em primeira pessoa, o jovem Mariano regressa à Ilha, seu berço natal, para cumprir com a missão de enterrar o avô Dito Mariano, suspenso entre a vida e a morte e que se mostra mais vivo na sua condição de morto. Anos distante da Ilha e, portanto, estrangeiro em sua terra e entre os de sua raça, o jovem Mariano acaba por adquirir hábitos de um branco – **mulungo**, na língua local -, o que lhe imprime certo distanciamento dos seus, inclusive do pai, já que a mãe, Mariavilhosa, converteu-se em água ao confundir-se com o rio, espaço mítico e divisor de águas da narrativa.

Com o decorrer da espera pela cerimônia fúnebre do avô clinicamente morto, Mariano se vê impelido não só a reconstruir a história de sua família, como a sua própria. Busca incessantemente salvar sua casa das mãos do capitalismo empreendedor e zelar pela memória e pelas tradições de seu povo. “Como um filho pródigo, retorna”, aponta Vera Maquêa. Em seu nome, confluem o tempo e o mar (mar e ano = Mariano).

2 A percepção de uma paisagem especial

Do ponto de vista da teoria da percepção da paisagem, **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** é um livro singular. A começar pela Ilha, sempre grafada com “I” maiúsculo. Esse lugar imaginário parece ter sido inspirado da Ilha de Inhaca, reserva natural onde Mia Couto tem desenvolvido suas pesquisas no campo da biologia. É em Luar-do-Chão que serão desenroladas as etapas mais importantes da vida dos Malilanes (os Marianos, na língua dos brancos). Para Yi-Fu Tuan, o espaço ilha tem exercido papel significativo na imaginação humana. Aponta que “no mundo, muitas das cosmogonias começam com o caos aquático: quando a terra emerge, necessariamente é uma ilha. (...) Em inúmeras lendas a ilha aparece como a residência dos mortos ou dos imortais.” (TUAN, 1980, p. 135).

Luar-do-Chão figura justamente como o lugar onde será enterrado Dito Mariano, considerado o herói do clã dos Malilanes. Configura-se como uma ilha abandonada, alvo da cobiça dos novos-ricos, dentre eles Últímio, filho mais novo, que objetiva transformar o espaço em um grande empreendimento turístico. É impedido pelo sobrinho, responsável por salvaguardar a ilha e sobretudo a casa, **Nyumba-Kaya**: morada absoluta dos vivos e dos antepassados.

Luar-do-Chão se contrapõe ao mundo profano, representado no romance pela cidade, na medida em que é “um mundo em miniatura, uma imagem do cosmo completa e perfeita (...). A noção se aproxima sob esse aspecto das noções de templo e de santuário”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p. 501). Em face da ausência de amor entre os habitantes da Ilha e do interesse mesquinho de explorá-la, a terra se fecha para receber o corpo do avô Mariano e somente se abrirá quando das revelações finais do velho ao neto preferido, por meio de cartas misteriosas, escritas sob

o punho do jovem Mariano. A transformação da Ilha em santuário só será possível quando se der a revelação de que o avô do narrador-personagem nada mais é do que seu pai e o responsável indiretamente pela morte do amigo Juca Sabão. Assim, enquanto santuário, Luar-do-Chão abrigará as tradições de um povo sofrido, mas insubmisso aos tempos da colonização.

(...) Cobrimos a sepultura de terra. Mundo, descalço, pisoteia o chão, alisando a areia. Em seguida, por cima da campa espalha uns pés de ubuku, dessas ervas que só crescem junto ao rio. No fim, entrega-me um caniço e ordena que o espete na cabeceira da tumba. Foi um caniço que fez nascer o Homem. Estamos repetindo a origem do mundo. Afundo a cana bravia na areia. Como uma bandeira, o caniço parece envaidecido, apontando o poente. (COUTO, 2003, p. 240)

Outro elemento da percepção da paisagem que assume importância tanto geográfica quanto simbólica é o rio. Inicialmente, separa a Ilha da cidade. Mas, de acordo com o discurso do narrador, parece afastar ainda mais os dois lados, como se entre eles residisse o infinito. “O rio é como tempo”, afirma Juca Sabão, um dos personagens mais significativos do romance, a remeter a uma parte do título da obra. Sem princípio e sem fim, sem nascente e sem foz: “é uma cobra que tem a boca na chuva e a cauda no mar”, numa acepção tipicamente africana do símbolo da serpente.

A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas. (COUTO, 2003, p. 18)

Simbolicamente falando, segundo o **Dicionário de símbolos**, “o simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação.” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p. 780). Na obra em tela, é possível identificar esses três aspectos na caracterização do rio. O da fertilidade: a concretização do ato amoroso entre Dito Mariano e a cunhada Admirança se dá no rio que é, ao mesmo tempo, o cenário e o palco do amor proibido. Desses encontros na canoa, é gerado o jovem Mariano, rebento do pecado do falso avô e da falsa tia. Os aspectos da morte e da renovação se imbricam, na medida em que é por meio do enterro do velho Mariano que se configura a possibilidade de conceber um novo futuro para o clã dos Malilanes. Enterrado à beira do rio, Dito Mariano se dirige para a sua nova casa, assentada em terra firme: “O Avô vai ser enterrado na margem, onde o chão é vasto e fofo. (...) Começa a chover assim que descemos o Avô à terra. Conservo as cartas em minhas mãos. Mas as folhas tombam antes de as conseguir atirar para dentro da cova.” (COUTO, 2003, p. 239). O cumprimento do ritual de limpeza nas águas do rio descortina um novo tempo que deverá ser construído:

Mergulhamos nas águas. Não sei do que nos lavamos. Para mim, o rio, de tão sujo, só nos pode conspurcar. Todavia, cumprio o ritual, preceito a preceito. Limpamos no mesmo pano. Em seguida, Curozero segura um pedaço de capim a arder e o agita apontando os quatro pontos cardeais.

- *Seu Avô está abrindo os ventos. A chuva está solta, a terra vai conceber.* (COUTO, 2003, p. 240)

Enfim, o rio é o “grande mandador”, por quem é preciso ter respeito. Nessa esfera de compreensão, reside o pensamento da estudiosa Doreen Massey que, no livro **Pelo espaço**: uma nova

política da espacialidade, reconhece o espaço como estando sempre em processo de construção. Sua leitura dialoga de perto com a prática ritualística observada em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, à proporção que vislumbra o espaço como “um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre no processo de fazer-se (...) Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de estórias até-agora.” (MASSEY, 2008, p. 29). É o que se verifica quando da interpretação da paisagem rio.

Milton Santos, em **A natureza do espaço. Técnica e tempo – razão e emoção**, sustenta como um de seus objetivos a diferenciação entre paisagem e espaço. Segundo o consagrado geógrafo, “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.” (SANTOS, 1996, p. 83). O rio de Mia Couto situa-se, portanto, no contexto da paisagem, ao carregar em si o legado do ritualismo e da obediência cega e muda.

Elemento representativo do título da obra, tão ou mais importante do que o rio, é a figura da casa – a *Nyumba-Kaya*: lugar sagrado do clã dos Malilanes. Adentrando as primeiras páginas do romance, o jovem Mariano avista a casa grande, “a maior de toda a Ilha”, e esclarece a sua denominação: “‘Nyumba’ é a palavra para nomear ‘casa’ nas linhas nortenhas. Nos idiomas do Sul, casa se diz ‘kaya’” (COUTO, 2003, p. 28), com o intuito de satisfazer os familiares do Norte e do Sul. Consiste, na própria enunciação do narrador-personagem, um corpo ou ainda uma mulher, matrona e soberana, a desafiar o recém-chegado, oriundo da cidade.

Tendo associado diretamente o espaço da casa aos estudos da poética e da psicanálise, Bachelard sustenta que “a casa natal está fisicamente inscrita em nós” (BACHELARD, 1978, p. 206), visto a hierarquia gravada em nosso inconsciente das diversas funções de habitar. Curiosamente, Bachelard argumenta que:

Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa e todas as outras não são mais que variações de um tema fundamental. A palavra hábito é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a casa inolvidável. (BACHELARD, 1978, p. 207)

A “casa inolvidável” do jovem Mariano. Apesar da mudança para o outro lado da margem do rio, jamais iria, nas palavras do avô/pai, ter uma casa, mas residências, onde iria apenas morar e não viver.

Compete ao jovem Mariano o ato de guardar as chaves de **Nyumba-Kaya**, visto a proteção que deve dar à casa contra o assédio dos bens e da herança. Para que ela possa continuar a garantir o acesso a todos os seus aposentos ao homem naturalmente disperso, é preciso preservar a sua memória. Ela representa, verdadeiramente, a própria Ilha, onde se cultuam as tradições e os postulados éticos que trazem à lembrança uma África originária.

Curioso é, sem antes levarmos em consideração a diversidade cultural do continente africano, o fenômeno do destelhamento da sala como forma de cumprimento do ritual da morte, no caso, a do velho Mariano. O texto de Mia Couto explica que: “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). Na perspectiva da psicanálise, segundo o

Dicionário dos símbolos:

o exterior da casa é a máscara ou a aparência do homem; o telhado é a cabeça e o espírito, o controle da consciência; os andares inferiores marcam o nível do incons-

ciente e dos instintos; a cozinha simbolizaria o local das transmutações alquímicas, ou das transformações psíquicas, isto é, um momento da evolução interior. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p. 197).

Assim, a sala onde é “velado” Dito Mariano se abre para a lua e as estrelas, numa forma de interação íntima com o universo. Sem a cabeça e o espírito do chefe do clã dos Malilanes, cabe ao jovem Mariano a reconstituição do telhado, a nova consciência a governar Luar-do-Chão e a gerir o tempo que é o rio e a casa, que é a terra. Corpo e espírito reunidos em comunhão social e afetiva.

Conclusão

Da análise de **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, do moçambicano Mia Couto, foi possível tecer a aproximação entre a representação literária e o espaço geográfico tendo como foco a condição humana. Foi possível compreender o espaço, na ótica de Doreen Massey, “como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade”. (MASSEY, 2008, p. 29). É o que podemos verificar quando do estudo da obra em questão.

Espaços múltiplos se revelaram significativos para a construção da diegese do romance, a começar pela Ilha Luar-do-Chão, lugar mítico, palco de fenômenos sobrenaturais que mapeiam a “quase” morte de Dito Mariano. Para o estudioso Francisco Noa, “apesar de essas mesmas personagens vaguearem por outros espaços – a casa, o rio, o cemitério, a igreja, e por outros tempos: o passado e um tempo mítico – a ilha é, para todos os efeitos, o espaço de convergência da história e da própria leitura.” (NOA, 2006, p. 273). Nela é que se verifica o esforço sobre-humano do jovem Mariano em expulsar os exploradores e em preservar os rituais e tradições de Moçambique, bem como em garantir a conservação e a existência de **Nyumba-Kaya**, a morada absoluta dos vivos e dos antepassados.

Afora o caráter quase cósmico da Ilha, identificamos outros espaços singulares como o rio e a casa, referências explícitas já no próprio título do romance. No que tange ao elemento rio, observamos o seu poder de domínio sociocultural sobre a população insular, separando literal e figurativamente a cidade, para onde se mudou o jovem Mariano, e a Ilha, local para onde o personagem protagonista retornou por ocasião da suposta morte do avô/ pai. O rio “mandador” impõe sua autoridade sobre o tempo e sobre a vida.

Constitui lugar privilegiado do romance a casa, que nada mais é do que a própria terra e reduto do sonho de construção da nacionalidade. Imersa no cenário da morte, centro motriz da narrativa, perde o telhado da sala e só será possível recuperá-lo quando o jovem Mariano assumir conscientemente o comando do clã dos Malilanes. Aí sim corpo e espírito sustentarão juntos a nova estrutura espaço-temporal da Ilha.

Enfim, da aliança tecida nesse estudo entre a percepção da paisagem e a representação literária foi possível evidenciar o quanto a paisagem em Mia Couto documenta as realizações de um povo, como acentua Yi-Fu Tuan em **Espaço e lugar** (1983). Não consiste em mero cenário estático onde contracenam personagens de comportamento bucólico. A paisagem em Mia Couto polemiza a ação e confere sentido à descrição mítica do imaginário coletivo de Moçambique.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não. O novo espírito científico; A poética do espaço.** Traduções de Joaquim José Moura et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

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

MAQUÊA, Vera. Três romances de Mia Couto: horizontes moçambicanos. In: **Diálogos críticos: literatura e sociedade nos países de língua portuguesa.** Vima Lia Martin (org.). São Paulo: Arte e Ciência, 2005.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade.** Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

NOA, Francisco. Modos de fazer mundos na actual ficção moçambicana. In: **Marcas da diferença: as literaturas de língua portuguesa.** Rita Chaves e Tânia Macedo (orgs.). São Paulo: Alameda, 2006.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: Hucitec, 1996.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos. In: **Via Atlântica** n° 9. São Paulo: FFLCH/USP, 2006.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.** Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

_____. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

Autor(es)

¹ **Márcia MANIR MIGUEL FEITOSA, Profa. Dra.**
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
Departamento de Letras
marciamanir@terra.com.br