

## FRONTEIRAS MÚLTIPLAS: O REAL MARAVILHOSO EM UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO

Profa. Me. Lilian Barbosa<sup>i</sup> (UEPB)  
Prof. Me. Nefatalin Gonçalves Neto<sup>ii</sup> (UEPB/PG-USP)

### Resumo:

*Este trabalho busca analisar a vertente do realismo mágico no texto Um Rio chamado Tempo, uma Casa chamada Terra (2003) do escritor moçambicano Mia Couto. Observaremos como acontece a migração do conceito de realismo mágico/maravilhoso Latino americano para o contexto sócio literário africano de língua portuguesa. Utilizaremos as propostas teóricas de Carpentier, Alexis e Pepetela a fim de sistematizar o estudo e averiguar a categoria mais adequada ao texto supracitado, por meio do enquadramento teórico e metodológico da perspectiva comparatista. Examinaremos ainda, as possíveis diferenças e semelhanças resultantes do aporte “real maravilhoso” de América para África, ou seja, os modos de representação, cosmogonias, os prodígios naturais, sociais e históricos como representação inesgotável de fonte de maravilha, já que, tanto para os latino-americanos quanto para os africanos, representar as coisas concretas e palpáveis por meio da maravilha é uma forma de tornar visível o mistério que tais ocultam.*

**Palavras-chave:** Realismo maravilhoso; Entre lugar; América latina; África.

Nós somos feitos do tecido de que são feitos os sonhos.

Shakespeare

### 1 Da América para a África: de cosmogonias a cosmogonias

Por muito tempo os países que passaram por processos de colonização sofreram influências da literatura de suas Metrópoles. No caso de Angola, Moçambique e Cabo Verde, apenas para citar alguns, Portugal norteou não apenas a política, mas também as Letras dos supracitados países por longo tempo. Em relação ao continente americano, os dezenove países de língua espanhola não fugiram à regra. A influência que a Espanha exerceu perdurou até meados do século XIX com a independência daqueles países em relação ao domínio político e cultural deste.

Resulta ser comum aos países que um dia já foram colônia buscar a construção das bases para sua própria identidade. O sentimento de não identificação ou de não pertença ao “outro” impulsiona, grosso modo, a reflexão acerca dos aspectos culturais que marcam a nacionalidade identitária do “eu” em processo de independência. No caso específico da América Latina, essa busca da marca cultural/identitária deu-se por meio da reflexão e forjado que é ser latino-americano.

Dentre as diversas marcas das produções literárias de *Nuestra América* – para usar um termo do cubano José Martí –, um grande elemento usado pelos ficcionistas latino-americanos para marcar sua independência literária em relação à Espanha é o Realismo Maravilhoso ou Realismo Mágico.

Para que possamos pensar o realismo mágico é preciso, em primeiro lugar, defini-lo em contraposição a outro gênero literário, o fantástico.

O Fantástico, de acordo com o teórico búlgaro Todorov, ocupa o tempo da incerteza em seu livro *Introdução à literatura fantástica*, afirma que nossa realidade conduzida por leis, os acontecimentos que não podem ser esclarecidos por meio de tais leis incidem na incerteza de serem reais ou imaginários. Para o crítico, um evento fantástico só ocorre quando há a dúvida a respeito da

veracidade do episódio explicado pela lógica, ou sobrenatural, ou seja, regido por outras leis que ignoramos. “Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico.” (TODOROV, 1992, p. 31). A narrativa fantástica não pode suggestionar o leitor a interpretá-la como uma alegoria, pois, se este a interpretar como sendo uma metáfora, ela perde seu sentido fantástico. É fundamental que exista uma pré-disposição do leitor para negar a alegoria e hesitar a respeito da realidade do evento.

Sendo assim, necessita-se de se desvincular o fantástico do mundo real para se ter textos que pertençam a este gênero. Não fosse desse modo, as lendas e as narrativas mitológicas também teriam de ser apreciadas como narrativas fantásticas. É aqui que o gênero fantástico se diferencia do Realismo Mágico ou Real Maravilhoso. Enquanto o fantástico não aceita uma vinculação com o mundo real – estritamente europeu, entenda-se – o realismo mágico é um conceito que exprime a “nomeação da diferença, isto é, de nomeação de espaços e de uma lógica que se contrapõem à racionalidade da visão de mundo europeia, instrumento de poder utilizado pela colonização” (FONSECA; CURY, 2008, p. 121).

Por este ponto de vista, no contexto latino-americano, o realismo mágico é uma resposta latino-americana à literatura fantástica europeia. Segundo o escritor cubano Alejo Carpentier, no prólogo de seu livro *El Reino de este mundo*, aprecia sua escrita dentro do conceito de realismo maravilhoso, definindo este como semelhante ao conceito de realismo mágico – característico da obra de Gabriel García Márquez – sem, no entanto, confundir um com o outro. Para Carpentier a alteração da realidade é condição *sine qua non* do real maravilhoso. Este eclode na América Latina como resultado de duas visões que coexistiam: a cultura da tecnologia e a cultura da superstição, elementos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, e que compõem uma nova realidade histórica, subvertedora dos padrões convencionais da racionalidade ocidental. O solo de germinação do realismo mágico permite que as situações apresentadas na urdidura textual não sejam invenções fantasmagóricas ou irrealis, como acontece com a literatura Fantástica, mas que contenham visões e representações tidas como possíveis para a realidade latino-americana, uma diferença que expressa a cariz americana.

Ocorre que diferente do imaginário europeu a cultura americana é permeada por situações nas quais o universo mais moderno e cidadão aparece mesclado com o universo supersticioso. É o caso, por exemplo, do sincretismo religioso. *Nuestra América* é uma terra permeada de crenças, fés e superstições que convivem entre si, de modo mais ou menos harmonioso, e convive ainda com realidades assimétricas como a tecnológica. Assim, o real maravilhoso de Carpentier se aproxima – marcadas as diferenças – do maravilhoso proposto por Jacques Stephen Alexis. Para este, o maravilhoso expressa uma tensão discursiva entre realidade e fantasia, marca da cultura popular. Dessa forma, é dentro do universo oralista que o mágico e o estranho eclodem. Nessa perspectiva, o maravilhoso estaria, também, nos gestos, na dança, no andar e nas falas.

Ou seja, o maravilhoso é, marcadamente, um fenômeno discursivo, apreendido sempre em relação ao olhar do outro. Quando em presença nos escritos africanos, o olhar do outro poderá perceber que o maravilhoso pode ser encarado como uma espécie de produção literária realista, já que o animismo anda gratuita e normalmente na presença do factual, como se os dois fossem lados opostos de uma mesma realidade. Talvez seja desta comunhão que o escritor angolano Pepetela tenha criado o termo *Realismo Animista* para caracterizar alguns romances africanos em que o comum está de mãos dadas com elementos estranhos à cultura eurocêntrica.

Por tais vias, podemos lançar mão deste fenômeno de cunho discursivo – seja ele denominado como realismo mágico, real maravilhoso, maravilhoso alexisiano ou realismo animista pepeteliano –, no qual a mistura é marca principal de sua feição, para aproximarmos-nos dos livros do escritor moçambicano Mia Couto. Assim, o conceito de realismo mágico serve, para além de nomear a diferença do espaço escritural latino-americano em relação à Europa, como elemento reflexivo e

estrutural de análise dos espaços ainda em margem como o é a literatura africana em língua portuguesa.

## 2 Do cosmos à terra: afluências narrativas em Mia Couto

Quando voltamos nosso olhar sob esta perspectiva para o romance *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2003), do moçambicano Mia Couto procura conciliar os tempos passado, presente e futuro representados pelo rio do tempo e pelo espaço da casa e, por conseguinte, tradição e modernidade. A perspectiva da fantasia e da realidade orbitam no romance em questão. A expressão do tradicional surge neste romance de Couto por meio da figura do ancestral, um idoso que irá conviver com o novo. Esta figura não é gratuita na maioria dos livros do escritor, pois esta sugere, alegoricamente, que sua figura metonímica em representação – Moçambique – só se reafirmará por meio da convivência da instância moderna em confluência com a tradicionalidade.

O enredo apresenta este idoso, Dito Mariano, em seu momento de morte. Seu neto, Marianinho, volta à ilha de Luar-do-Chão para comandar as cerimônias fúnebres do avô. Entretanto, o avô Mariano não aceita sua morte. Os ritos tradicionais dedicados ao idoso por seus familiares não resolvem a situação de maneira que o ancião não consegue ser peremptoriamente morto. Sem poder ser um antepassado, Mariano retorna e matem diálogo com seu neto também retornado, mas este à terra natal, a ilha fictícia de Lua-de-chão. A dificuldade em falecer enfrentada pelo avô, Mariano, é a dificuldade em renascer enfrentada pelo neto de mesmo nome, um rapaz que tem dificuldade em renascer para sua “terra chamada casa”, sua ilha, sua tradição antes abandonada. Há uma apresentação de novos enfoques e trânsitos entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, já que o que se apresenta na narrativa não é um morto que retorna, mas sim um que rejeita abandonar a vida. Dessa forma, o transito entre morte e vida se ressignificam, fazendo com que tempo/rio e terra/casa assumam novos enfoques.

Para que a terra acolha seu avô, Marianinho tem de desenrolar a intrincada teia de mentiras e fatos obscuros que cercam sua família. Esta busca pela solução conflituosa, muito a contento dos romances policiais, faz com que a personagem procure por suas raízes, suas crenças, fé e tradições. Ao sondar seu novo mundo, que já o era antes da partida para o continente, Marianinho retorna para o rio de sua terra natal que tem um tempo específico e diferente do tempo cronológico Ocidental. Tempo que mescla espaços, vivências, sentimentos, religiosidades e vidas num emaranhado que muitas vezes apenas a ficção pode explicar.

Já o velho Dito Mariano é um morto sem descanso, que necessita de fazer um percurso de expiação dos seus pecados para poder finalmente aceder à condição de morto definitivo, de antepassado. Ou seja, a transitoriedade da personagem está a serviço de consertar os erros do passado para que o presente e o futuro de seu neto Marianinho sejam estabelecidos de forma não diferente, mas contrapontística à sua vivência.

*Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* é um romance de (auto)descoberta do sujeito, sujeito este que representa a nação moçambicana. Seres mergulhados ainda nos resquícios de um passado colonial e de uma guerra civil que se revivem sob novas formas. Assim, a ambiguidade moçambicana é expressa sob diversas formas e em diversas maneiras, como podemos ver a seguir:

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas. (pág. 18).

A figuração do moçambicano se apresenta enquanto um franquear da fronteira que separa a cidade da aldeia, a modernidade da tradição, o presente do passado, esse retorno às origens onde se

busca a identidade e, ao mesmo tempo, o renascimento. Ou seja na ultrapassagem do rio que Marianinho faz no primeiro capítulo, há o encontro dos dois polos, em que o moderno encontrará seu lugar de pertença no familiar, nacional, territorial, tradicional e cultural.

A figura da personagem Marianinho tendo um nome repetido, agindo enquanto outro de seu avô e representando uma segunda face da família demonstra que este é um duplo de seu avô Mariano, o outro que representa a tradição e que não deseja atravessar o rio para o lado de lá, persistindo – como, aliás, deve de ser a tradição – às mudanças que lhe são impostas. Neto e avô são duas faces de um mesmo ser que necessitam um do outro para que a completude da vida haja. A narrativa, já no primeiro capítulo, demonstra essa possibilidade pela fala do narrador-protagonista:

Um voz infinita se esfumava em meus ouvidos: não apenas eu continuava a vida do falecido. Eu era a vida dele. (COUTO, 2003, pág. 22).

Ao assumir-se enquanto outro, Marianinho torna-se, por meio da questão duplicitária, um ser que caminha de “características negativas, resultantes de um processo de oposição entre o ‘eu’ e o seu duplo, pela constatação de uma não correspondência de traços ou características afins” para um processo de “características positivas, sendo resultante de um processo de identificação entre o ‘eu’ e o seu duplo” (CUNHA, 2012). Por tal, o realismo anímico ou mágico, acontece no romance em questão por meio do processo de duplicação exógena<sup>1</sup> que permeia a narrativa e dá significado a ela. Este é, no fundo, um romance sobre a noção de pertença. Um eu que pertence a um conjunto de “eus” que, comunitariamente, existem em consonância. A terra-casa, local que simboliza o retorno às origens, expressa alegoricamente pela casa grande da família Mariano corre o risco de desaparecer com o patriarca da família. Dessa forma, Marianinho é um duplo que

(...) evolui e se renova, actualizando o seu conteúdo, à medida que o “eu” se vai também desenvolvendo e criando em si-mesmo uma “consciência moral”. Cumprenos finalmente concluir que a temática do duplo é em si-mesma uma fonte quase inesgotável de acepções, resultando da sua aplicação um fascínio e uma polivalência assertivos. (CUNHA, 2012)

Ao terminar o processo de transmissão, via cartas, da tradição levada a cabo por Dito Mariano, este volta à terra. Termina de morrer. Assim, a escrita de Mia Couto “tece as ligações entre as diferentes gerações, entre os universos da tradição e da modernidade, da morte e da vida. Marianinho recebe o mesmo nome do avô/pai Mariano, indicando ser ele o continuador da tradição familiar” (FONSECA; CURY, 2008, p. 32). É o processo de duplicação que permite ao outro – no caso, Marianinho – receber em si o conhecimento e a vivência do eu – Mariano.

Há que se notar que é pelo processo de exogenia, em que a relação é anímica entre os dois duplicados, que o realismo mágico (ou seria melhor dizer anímico?) se instaura na narrativa. Dessa forma, o romance expressa, no fundo, a noção de pertença. seja do homem à sua terra e família e/ou do sujeito a suas tradições. O eu pertence a um conjunto de “eus” que, comunitariamente, existem em consonância.

O *malungo* não é mais um ser negativo, mas também não é salvífico. É pela união das duas formas em vivência contígua que há a possibilidade do eu enterrar seus mortos de forma correta e positiva e, ao mesmo tempo, celebrar com os vivos as diversas possibilidades que virão pela frente. Marianinho, o protagonista-narrador, vai trazer até ao leitor, através de sua vivência, as vozes da tradição que perigam emudecerem na transformação do país e na voragem dos tempos. Assim,

---

<sup>1</sup> Para Carla Cunha o duplo exógeno é aquele que se configura “como uma entidade que se formou algures, extrinsecamente a esse ‘eu’. O duplo pode ser mais do que uma parte integrante do ‘eu’ e pode originar-se diferentemente sem que tenha de surgir necessariamente da sua interioridade. É possível alguém vir a reconhecer em outrém o seu duplo. Esse reconhecimento em que dois ‘eu(s)’ se entendem análogos e partilhando uma identificação anímica, estabelece igualmente o aparecimento do duplo (duplo exógeno), desta vez, aplicado a cada um deles” (CUNHA, 2012).

escolhido pelo escritor e eleito pelo avô como repositores da ordem e reunidor e reconciliador da família por ter sido nascido “de um amor sem medida” (COUTO, 2003, p.260), é por ele que a tradição perpassará e deixará sua marca de continuidade. O novo, aquele que traz a modernidade e a tradição em si, recupera o espaço de harmonia e de pertença que sua casa emana. O narrador vive com um pé na tradição e outro na modernidade, o que lhe vai permitir reconstituir as pontes entre Luar-do-Chão e o resto do mundo, entre o passado e o presente, a ruralidade e a urbanidade, a tradição e a modernidade, o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Um ser em transição e que congrega. Dessa forma, a grande dádiva de Marianinho é recuperar, com a ajuda do “meio-falecido” avô, a verdade e a história de sua família, colocar esta história no centro das suas vidas. Tal ensinamento se nota ao final do romance quando finalmente o protagonista enterra, por fim e verdadeiramente, seu ente falecido e livra-se das cartas que o mesmo lhe escrevia:

Só eu vejo as folhas esvoando, caindo e se adentrando no solo. Como é possível que o coveiro seja cego para tão visíveis acontecimentos? Vou apanhando as cartas uma por uma. É então que reparo: as letras se esbatem, aguadas, e o papel se empapa, desfazendo-se num nada. Num ápice, meus dedos folheiam ausências. (COUTO, 2003, p. 239-240)

Ao fazer com que as cartas se empapem com a chuva e retornem à terra, o escritor simboliza a ida de Mariano à cova e sua germinação em novos frutos via semente. Interessa-nos notar que as palavras se empapam e esbatem, indo parar também à terra. Tal caminho representa, por um lado, a germinação das palavras de Dito Mariano, demonstrando que a tradição gerará frutos na terra e, por outro, que Marianinho já não precisa mais daquelas palavras, pois as tem em sua vivência única, inexistente, que recupera a vivido e o acopla ao possível oferecido pelo novo.

De fato, nas cartas que o jaz aparentemente morto na mesa da sala Dito Mariano escreve a seu neto, encerra-se uma visão do mundo, um saber que repõe a ordem num universo fragilizado e desequilibrado pela ação dos homens. Cabe ao protagonista, que “recebe” os conhecimentos *ditados* por seu avô, não deixar-los esvanecer ao sabor do vento. Ou seja, Dito cumpre seu papel e Marianinho comprova assumir sua responsabilidade de manter a tradição viva e reconfigurá-la por meio da aprendizagem que trará de fora da aldeia. Dessa forma a narrativa, como um outro duplo a se encarnar, assume a preocupação de transmitir esse saber em processo de perda, revestindo os acontecimentos de um caráter simbólico e confundindo, nas diferentes vozes que se cruzam, o histórico e o maravilhoso, a realidade e o onírico, o vivido e o sonhado.

Nesse cruzamento entre realidade e fantasia, temos, por meio da projeção duplicitária, a formulação do novo que une factual e ficcional, tradição e modernidade, local e universal. Como já nos alertava Cunha, quando do uso do duplo,

(...) é frequente o desvanecimento entre os limites do real e do fantástico. Assim, não é de estranhar que algo que até aí havíamos considerado como imaginário nos surja como real, ou que o duplo que representa e simboliza, se aproprie das totais competências e funções do “eu” de que é representação ou símbolo (2012).

O processo de duplicação, presente no texto, aproxima os opostos e permite que Mia Couto crie um quadro *sígnico* no qual temos a possibilidade de ver desfilar as gentes de Moçambique num retrato coletivo de um povo que se faz de sonhadores – como o pai de Marianinho –, de recalques e memórias – como tio Abstinência –, de sabedorias antigas e segredos – como o avô Mariano – e tantos outros que o romance almeja e possibilita. Neste quadro podemos vislumbrar os diferentes Moçambiques que se confrontam num tempo de mudança e de alteração rápida de costumes e valores.

É sob este quadro harmonioso em que se (re)figuram tanto a ficção quanto a realidade que acontece a ação do rio-tempo e da casa-espaço, elementos fundamentais da condição dos homens. O rio, metáfora da vida que flui num sentido irreversível, é também o espaço do recomeço, da água

geradora de vida, do espaço onde o ser humano se reencontra com o seu elemento primordial. Por outro lado, se o rio separa as margens, também as une, estabelecendo, assim, o contato entre dois mundos aparentemente opostos. Já a terra é o elemento fixo, duro, que precisa de ser trabalhada para ter o formato correto, o espaço em que a separação só ocorre de forma vertical – vivos e mortos. A oposição entre terra e água – que apenas amplia as oposições até então existentes – demonstra que a narrativa e, por extensão, toda a nação moçambicana é plural, com várias nuances, formas e faces. Assim, é necessário que se pense cada uma dessas faces, formas e nuances para que tenhamos, em relação a Moçambique, um país mais justo, em que tradição e modernidade caminhem juntos e construam a história nacional de forma mais justa e verdadeira tanto para o país quanto para seus habitantes.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] ALEXIS, Jacques Stephen. Du réalisme merveilleux des Haitiens. *Présence Africaine*, Paris, n. 8-10, p. 245-271, juin/nov. 1956.
- 2] CARPENTIER, Alejo. *El Reino de este Mundo*. México: Edición Iberoamericana de Publicación, 1949.
- 3] COUTO, Mia. *Um rio chamado Tempo, uma Casa chamada Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- 4] CUNHA, Carla. Duplo. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. <http://www2.fcsb.unl.pt/edtl/verbetes/D/duplo.htm> Consultado em 10/08/2012.
- 5] FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- 6] TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

---

## **Autores:**

i **Lilian BARBOSA, Profa. Me.**  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)  
Departamento de Letras  
E-mail: [lilianvotu@yahoo.com.br](mailto:lilianvotu@yahoo.com.br)

ii **Nefatalin GONÇALVES NETO, Prof. Me.**  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)  
Departamento de Letras  
E-mail: [nefata12@yahoo.com.br](mailto:nefata12@yahoo.com.br)