

**DO AFOGAMENTO DE MARIAVILHOSA À TERRA QUE NÃO QUER SE  
ABRIR: AS MARCAS DO SAGRADO E DAS RELIGIOSIDADES EM “UM RIO  
CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA”, DE MIA COUTO**

Aline Camara Zampieri (UFMS)<sup>1</sup>

**RESUMO:**

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), romance do escritor moçambicano Mia Couto, é narrado o retorno de Mariano à enigmática ilha de Luar-do-Chão por motivo da morte seu avô. A viagem possibilita o descortinar de várias outras histórias, intrigas e segredos familiares, os quais nos chamam à atenção não apenas pelas marcas do sagrado, mas também pelas imagens tanto dos costumes moçambicanos quanto da cultura hegemônica. A fim de analisar esses episódios, partindo do sagrado e evidenciando os traços das religiosidades e do pós-colonialismo, utilizaremos os pressupostos de Mircea Eliade (2002), Henrique Junod (1974), Homi Bhabha (2013), Stuart Hall (2011), entre outros.

**Palavras-chave:** Literatura pós-colonial; Literatura africana; Religiosidades; Sagrado.

**Introdução**


*Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, publicado em 2002, é a sétima obra do escritor moçambicano Mia Couto. O romance, dividido em vinte e dois capítulos, é narrado em primeira pessoa por Mariano, estudante universitário, que retorna a sua terra natal – de onde partira ainda criança – para comandar as cerimônias fúnebres de seu avô Dito Mariano.

O romance inicia-se a bordo do barco que levará o Mariano e seu tio Abstinência à Ilha de Luar-do-Chão, o lugar de origem do clã dos Malianes “ou, no aportuguesamento: os Marianos.” (COUTO, 2003, p.18). À medida que o navio avança em direção à ilha memórias e personagens vão sendo apresentadas ao leitor, como o tio Abstinência e da velha Miserinha. Personagens cujas histórias estão envoltas em intrigas e segredos que aos poucos vão sendo revelados, ora pelas enigmáticas cartas do avô em estado cataléptico, ora pelas próprias personagens.

Entre essas histórias que perpassam pela narrativa, três episódios nos chamam à atenção: o afogamento de Mariavilhosa, o aparecimento do burro enigmático e o (não) enterro do avô. Passagem as quais serão analisadas a seguir não somente pelas marcas do sagrado, mas também, pelos traços das culturas e das religiosidades (ou religiões)

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Três Lagoas. Contato: aline.zampieri@outlook.com.



presentes no romance. Traços esses que carregam as marcas de uma literatura pós-colonial, conforme veremos a seguir.


### **As marcas do sagrado e o afogamento de Mariavilhosa**

O filósofo romeno Mircea Eliade (2012), na sua obra *O sagrado e o profano*, estabelece o sagrado em oposição ao profano, pois “o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano” (ELIADE, 2012, p.17). Ou seja, quando nos deparamos com um fato misterioso, algo “de ordem diferente” que não pertence ao nosso mundo natural e/ou profano estamos diante de um acontecimento sagrado.

Verificamos tal acontecimento no sétimo capítulo de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, quando é narrado o afogamento de Mariavilhosa. A moça fora violentada e em decorrência da gravidez indesejada fizera um aborto o qual lhe trouxe dificuldades de engravidar. Após várias tentativas e o nascimento de um filho morto, Mariavilhosa, certa tarde:

[...] foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrera? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem 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. Meu pai ainda se lançou no Madzimi a procurar a sua amada. Mergulhava e nadava para trás e para 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 desistir e aceitar a própria realidade (COUTO, 2003, p.105).

Na obra *Usos e costumes dos bantos*, Henrique Junod (1974) destaca que entre as etnias africanas a mulher que perde uma criança é contaminada pela impureza da morte. Segundo o antropólogo essa deve enterrar a criança morta sem ajuda do marido. No dia seguinte, ela deve ir atrás da palhota, ajoelhar-se e escorrer o seu leite no chão, procedendo assim nos próximos dias até que o leite seque. Uma série de proibições, também, são impostas as mães de natimortos, entre elas a de pegar manusear comida ou a de falar em um tom que não fosse muito baixo. Punições que são aplicadas a essa



personagem de Mia Couto e que, no desenrolar da narrativa a preenchem de uma tristeza tão intensa que a leva a lançar-se no rio Madzimi.


Para estas manifestações do sagrado o historiador Mircea Eliade (2012) propõe o termo hierofania e acrescenta que para a manifestação do sagrado, é necessário que um objeto qualquer torne-se outra coisa e, ao mesmo tempo, continue a ser ele mesmo. “Uma pedra sagrada nem por isso é menos uma pedra; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. (ELIADE, 2012, p.18). Somente “para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuta-se numa realidade sobrenatural.” (ELIADE, 2012, p.18)

Nesse sentido é o rio Madzimi, ao mesmo tempo rio que geograficamente cerca e separa a ilha de Luar-do-Chão da capital do país e; também, o curso que purifica homens e mulheres em seus rituais sagrados e que converte Mariavilhosa em água.

Entre as considerações de Chevalier e Gheerbrant (1999) sobre o simbolismo do rio e do fluir de suas águas estão: o da fertilidade, o da morte, o da renovação, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas. Ressaltam, ainda que “o curso das águas é a corrente da vida e da morte” (CHEVALIER e GUERBRANT, 1999, p.780). Não seria, então, o afogamento de Mariavilhosa ao mesmo tempo uma corrente que leva para morte (do corpo físico) para uma renovação/renascimento e transformação (em água)?

Para Eliade (2012) as águas simbolizam a soma universal das virtudes e, sendo a origem de todas as coisas ou, nas palavras do historiador, “o reservatório de todas as possibilidades de existência” (ELIADE, 2012, p.18) as quais “precedem toda a forma e sustentam toda criação” (ELIADE, 2012, p.18). Acrescenta, também, que a imersão na água exprime a regressão ao pré-formal, ou seja; a reintegração ao modo indiferenciado da preexistência. Assim, o contato com a água comporta sempre uma regeneração: “por um lado porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida” (ELIADE, 2012, p.18).

Nesse viés, pode-se afirmar que o simbolismo das águas e também do afogamento de Mariavilhosa implica tanto a morte quanto o renascimento. Pois, a personagem considerada impura por não ser capaz de dar a luz a um filho vivo, ao mesmo tempo em



que purifica, morre e ressurgue em forma de água. “Morreu no rio que é um modo de não morrer” (COUTO, 2003, p. 196).

Destaque-se que na narrativa de Couto, como o corpo físico da personagem Mariavilhosa não foi encontrado, um vaso com água do rio foi enterrado em seu lugar, como a simbolizar seus restos mortais (ou sua transformação). Afinal, nas palavras de Dulcineusa, avó do narrador: “Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas” (COUTO, 2003, p.105). Ondas que cercam e envolvem a ilha de Luar-do-Chão.


### **O aparecimento do burro enigmático**

Além do afogamento de Mariavilhosa, outro acontecimento importante ocorre no Rio Madzimi. É o naufrágio do Vasco da Gama, descrito no sétimo capítulo intitulado “Um burro enigmático”.

A tragédia acontecera nas primeiras horas da manhã. Os corpos se afundaram para sempre na corrente. O casco do barco, meio tombado, ainda flutuava. Sobre o fundo enferrujado, podia ler-se o nome da embarcação pintando as letras verdes: Vasco da Gama. Fazia ligação com a cidade e, como sempre ia sobrecarregado de gente e de mercadoria. A ambição dos novos proprietários, todos reconheciam a meia voz, estava na origem do acidente. Sabia-se o nome dos culpados mas, ao contrário das letras verdes no casco, a identidade dessa gente permaneceria oculta por baixo do medo. (COUTO, 2003, p.99).

O acidente que não deixara, além de um burro, sobreviventes, fora provocado pela sede de lucro e dinheiro, assim como tantas outras embarcações portuguesas na época das grandes expedições marítimas. Aventuras essas narradas pelo poeta português Luiz Vaz de Camões, no poema épico “Os Lusíadas”, do qual o grande herói é Vasco da Gama. E, cuja “glória de mandar”, cuja “vã cobiça” do reino lusitano é criticada pelo autor no século XV:

Ó glória de mandar, ó vã cobiça  
Desta vaidade a quem chamamos Fama!  
Ó fraudulento gosto, que se atiça  
C'ua aura popular, que honra se chama!  
Que castigo tamanho e que justiça  
Fazes no peito vão que muito te ama!



Que mortes, que perigos, que tormentas,  
Que crueldades nele *experiments!* (CAMÕES, 1925, p. 170).

Todavia, não é apenas à literatura portuguesa que o escritor moçambicano faz alusão nesse capítulo. A figura enigmática do burro, único que escapa vivo da tragédia, vem associada às religiões cristãs, ou seja, à cultura hegemônica. O aparecimento do asno é presenciado pela avó Dulcineusa. A personagem, católica, ajudava com frequência o Padre Nunes nos afazeres paroquiais. E, em certa manhã, na qual fora auxiliar o sacerdote, embora o dia tivesse despertado aberto e claro, “uma inesperada ventania chicoteou os céus” e “as nuvens se carregaram como se fossem cabides de roupas escuras pendurados junto as casas” (COUTO, 2003, p. 96), trazendo a porta da igreja a figura de João Loucomotiva, acompanhado do animal.

A personagem era um antigo empregado das linhas férreas da cidade que enlouquecera quando os comboios deixaram de funcionar. “Fazia parte dos delírios de João escutar comboios descarrilando nos pântanos, despenhando-se das pontes e dissolvendo-se no escuro dos túneis” (COUTO, 2003, p.98). Ressaltamos aqui que seu primeiro nome, João, nos remete a personagem bíblica de João Batista<sup>2</sup>, apóstolo de Cristo; enfatizando as referências cristãs na obra de Mia Couto.


Assim que João Loucomotiva adentra a igreja para comunicar ao padre sobre o desastre com o navio, o bicho se instala no abrigo: “O asno escoiceou o chão e o som do casco ressoou pelo recinto. Era a proclamação da sua tomada de posse” (COUTO, 2003, p. 98).

Destacamos que a simbologia do asno (ou da jumenta) é vista de diferentes modos em diversas culturas. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (1999, p.93-95), ela é apresentada sob uma luz favorável na Bíblia, estando relacionada à paz, à pobreza, à humildade, à paciência e à coragem. A figura de um asno está presente na manjedoura, quando do nascimento de Jesus; José leva Maria e Jesus no lombo de uma jumenta para o Egito, a fim de fugir das perseguições de Herodes; antes da Paixão, o Cristo faz sua entrada triunfal em Jerusalém montado numa jumenta.

Contudo, não foi pela teimosia da besta e tão pouco pela importância de seus antepassados no desenrolar dos acontecimentos das histórias bíblicas que o animal

---

<sup>2</sup> João Batista foi pregador judeu do século I que anunciou o advento do Cristo. Tanto no texto bíblico, quanto na obra de Couto as personagens cumprem papel de anunciar grandes acontecimentos. João Batista a vinda de Cristo e João Locomotiva o naufrágio do navio Vasco da Gama.



permaneceu na igreja “mais praticante que um beato” (COUTO, 2003, p. 101). Ao receber a notícia da tragédia, o Padre Nunes sai porta da igreja afora, “pitosguiando aos tropeções” e “perdendo o esclarecimento” (COUTO, 2003, p. 100) à medida que tomava conta da tragédia.


Agora se entendia a súbita alteração dos elementos, nas primeiras horas da manhã. 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 que o que se passava não era apenas um acidente fluvial. Era muito mais que isso. (COUTO, 2003, p. 100-101)

O padre pôs-se a caminhar sem destino, enquanto Dulcineusa o seguia a distância. Até que o líder religioso, chegando próximo aos pântanos, se deteve frente à casa do feiticeiro Muana wa Nweti e, após breve hesitação, entrou na obscuridade da palhota, pedindo ao mesmo que atirasse os búzios. Ao sair da casa do feiticeiro, o padre é questionado pela avó sobre o burro. Ao que ele responde “Esse burro, Dona Dulcineusa. Prometa-me que vai tratar dele” (Couto, 2003, p.101).

Desde então, acreditando que há algum mistério envolvendo o aparecimento do animal, a avó passa a cuidar diariamente do asno. Podemos perceber que as imagens dessas duas religiosidades refletem um país marcado por duas culturas distintas convivendo lado a lado. Tendo, num primeiro momento a influência da religião do colonizador sobre o colonizado, na figura de Dulcineusa com sua crença cristã. E, num segundo momento, a recorrência do colonizador, na figura do padre Nunes, à religiosidade do colonizado, a fim de tentar compreender fenômenos sagrados que sua doutrina não consegue explicar.

### **O (não) enterro do avó**

Outra *hierofania* presente no texto de Couto (2003) se dá no décimo quarto capítulo do romance, intitulado “A Terra Fechada”. Nesse, o velho Mariano, mais velho de todos os *Malianes*, ainda está em estado cataléptico. Mas, como parte da família já se



impacientava e necessitava retornar para suas casas, decidiram realizar, ainda que incompleta (sem o corpo do ancião), a cerimônia fúnebre do avô. O cemitério está cheio e, no momento em que Curozero Muando (único coveiro de Luar-do-Chão) se prepara para abrir a cova:

O coveiro levanta a pá com um gesto dolente. O metal rebrilha, fulgoroso, pelos ares, flecha rumo ao chão. Contudo, em lugar do golpe suave se escuta um sonoro clique, o rasposo ruído de metal contra metal. A pá relampeja, escoiceia como pé de cavalo e, veloz, lhe escapa da mão. Meu espanto se destamalha: seriam faíscas que saltaram? Ou fosse o pássaro ndlati despenhando-se no solo terrestre? Certo é que a pá tinha embatido em coisa dura, tanto que a lâmina vinha entortada (COUTO, 2003, p.178).


Curozeiro tenta inutilmente abrir uma segunda e uma terceira cova, mas “a pá raspa em superfície dura” (COUTO, 2003, p.178). Últímio (o tio mais novo do narrador), também, tenta cavar em vão. E novamente o coveiro, até que:

De repente, meu pai, fora dos eixos, desata a vociferar: não se devia cavar com um instrumento de metal. Isso feria a terra. Dito isto, ele se ajoelha e desata a cavar com as mãos. Escava-se com desespero, babando-se com esforço. Em pouco tempo, seus dedos ficam em sangue. Meu pai se desespera no vivo da carne, gemendo e praguejando. A terra que se amontoa vem avermelhada de sangue (COUTO, 2003, p.179).

O fato dá início a uma pequena discussão entre os irmãos Últímio, Abstinêncio e Fulano Malta. Eles acreditam haver um feitiço contra eles, um feitiço da própria terra; pois, o irmão mais novo ocupado com os afazeres políticos na capital, esqueceu da família e “traiu os mandamentos da tradição” (COUTO, 2003, p.180).

Porém, a razão para tal desforra da terra contra os homens era, segundo Curozeiro Muando, devido a toda imundície que “estavam enterrando aí pelos desamundos, sujando as entranhas, manchando as fontes. Dizem que até droga misturaram com os areais do campo” (COUTO, 2003, p.181-182). Para o coveiro a guerra tinha grande parte de culpa na vingança da terra. Afinal, muita gente baleada, cujo chumbo transvasava dos corpos, fora enterrada no chão. “Agora já não havia cova, nem fundo. Já nem terra poderíamos extrair da terra” (COUTO, 2003, p.182).

Em várias partes do mundo a imagem da terra está associada à imagem da mãe. É símbolo de fecundidade e regeneração que “dá a luz a todos os seres, alimenta-os,



depois recebe novamente deles o germe fecundo” (ÉSQUILO apud CHEVALIER, 1999, p.879). E, assim como as águas, a terra também carrega a ideia de renascimento, morrendo em uma forma de vida para renascer em outra.


Entre os grupos étnicos, os rituais de morte e enterro representam, segundo Junod (1974), o caráter de ritos de passagem. De acordo com o missionário, a própria morte é uma passagem. Para o defunto, passagem do mundo dos vivos para o mundo dos mortos. Já para os parentes, a passagem de uma fase da vida para a outra.

Para o narrador, a morte do avô e o retorno a Luar-do-chão o conduz a um processo de amadurecimento e crescimento interior que ocorre por meio do contato com a sua família (ancestrais) e os costumes do seu povo (tradição). Nessa mesma perspectiva se dá a simbologia da ilha, que, segundo o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (1999) é o lugar onde se chega por meio da navegação ou de um vôo, sendo símbolo de um centro espiritual primordial. No caso da narrativa de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* a volta a este pequeno espaço rural representa o retorno às origens/tradições do povo moçambicano, muitas vezes já esquecidos após tantas décadas de colonização. Tradições que no romance de Couto (2003) ora foram substituídas pela religiosidade católica, ora se mostram como uma memória que pede ser revivida e ora querem negar o processo de colonização. Contudo, convivem no mesmo espaço e no mesmo tempo.

### **Da diáspora ao pós-colonialismo**

No capítulo “O pós-colonial e o pós moderno: a questão da agência” de *O local da cultura*, Homi Bhabha (2013) afirma que a crítica pós-colonial tem testemunhado as forças desiguais e irregulares se tratando da representação cultural que envolvem a competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. Segundo o crítico hindu-britânico “as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e do discurso das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul” (BHABHA, 2013, p.274). Acrescentando ainda que essas perspectivas influenciam os discursos ideológicos da modernidade que procuram mostrar uma “normalidade” hegemônica ao





desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades e povos.

Para o crítico tais perspectivas “[...] formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade” (BHABHA, 2013, p.274). Procurando, assim, explorar patologias sociais como perda de sentido e condições de anomia, as quais não somente se aglutinam à volta do antagonismo de classe, mas fragmentam-se em contingências históricas amplamente dispersas.


Já Stuart Hall (2011), em *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, define o pós-colonialismo como o processo de descolonização que, assim como a colonização, marcou na mesma intensidade as sociedades colonizadoras e colonizadas, cada qual à sua maneira. Chama à atenção que os países que se envolveram em processos para a fundamentação de uma política anticolonial retornaram a um conjunto alternativo de origens culturais, as quais não foram contaminadas pela experiência colonial.

Nesse segmento, podemos interpretar a ilha de Luar-do-Chão, impregnada por suas tradições bantas, como uma dimensão literária desse projeto anticolonial. Afinal, Moçambique, foi colonizado pelos portugueses desde o século XV, tornando-se independente somente em 1975. Após dois anos de emancipação, o país mergulha numa guerra civil<sup>3</sup> que dura entre 1977 e 1992; terminando com o Acordo Geral de Paz e as primeiras eleições multipartidárias em 1994.

Verificamos na narrativa de Couto que imbricada nas histórias das personagens também está guerra política perdurou durante anos nesse país. Como a do médico Amílcar Mascarenhas que foi militante revolucionário, lutou contra o colonialismo e esteve preso durante anos. Após a Independência lhe foi atribuído cargo de responsabilidade política. Contudo, “a revolução terminou e ele foi demovido de todos os cargos. Assistiu à morte dos ideais que lhe deram brilho ao viver” (COUTO, 2003, p. 116).

---

<sup>3</sup> A Guerra Civil Moçambicana caracterizou-se, em linhas gerais, pelos conflitos entre o Governo socialista da FRELINO (Frente de Libertação de Moçambique), liderado por Samora Machel, e os rebeldes da oposição da RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), liderada por Afonso Dhlakama. Os embates envolveram Moçambique, a Rodésia (atual Zimbábwe) e a África do Sul, deixando cerca de um milhão de mortos e outros tantos amputados pelas minas terrestres que continuam a assolam o país.




Esse mesmo sentimento de tristeza e decepção em relação à Independência se manifesta na personagem de Fulano Malta. O pai do narrador Mariano “mal escutou que havia guerrilheiros lutando por acabar com o regime colonial, se lançou rio afora para se juntar aos independentistas” (COUTO, 2003, p. 72). Anos depois, após a queda do regime colonial, Fulano Malta retorna à ilha como herói de muitas glórias. Porém, o guerrilheiro se recusa a participar dos festejos em comemoração pela Independência, anunciando que “aqueles que, naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinham sacrificado na luta” (COUTO, 2003, p. 73). Desde então, Fulano entrega-se à tristeza e ao desapontamento, agravado, também, pela morte de sua mulher Mariavilhosa.

Fulano Malta passara por muito. Em moço se sentia estranho em sua própria terra. Acreditava que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois veio a independência e muito de sua despartença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo (COUTO, 2003, p. 74).

Estrangeiro ou *mulungo* (COUTO, 2003, p. 159) em sua própria casa é também Mariano. O narrador sai da ilha ainda criança e, na capital, estuda e adquire hábitos de branco. Regressar a Ilha de Luar-do-Chão, ao seu lugar de origem, ou ao primeiro lugar do clã dos *Malianes*, possibilita um (re)aprendizado das crenças e costumes do seu povo (bantos, moçambicanos e africanos). Por meio das enigmáticas cartas escritas supostamente por um avô – em estado cataléptico – e, por diálogos – ora com familiares próximos ora com habitantes da ilha – as memórias e/ou segredos familiares vão se revelando sempre envoltas por imagens místicas e sagradas, como as hierofanias da morte de Mariavilhosa, do aparecimento do burro e do (não) enterro do avô, discutidas acima. Hierofanias que na obra de Couto surgem não somente como representação da cultura (tradição) moçambicana, mas também como imagens da cultura hegemônica (religião cristã).

Nesse sentido, podemos afirmar que a obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* comunga com o “projeto anticolonial” não somente na medida em que ele retoma as tradições moçambicanas, embebidas muitas vezes na cultura europeia; mas também enquanto retrata personagens (Mariano e Fulano Malta, por exemplo)



vivendo em conflito de (des)pertencimentos com sua própria cultura (africana/colonizado) e a cultura do Outro (português/colonizador).

Stuart Hall (2011) sustenta que os momentos de independência e pós-colonial são tempos de luta cultural, revisão e reapropriação. E – retomando Chambers –, assegura que essa reconfiguração não pode ser representada apenas como “uma volta ao lugar onde estávamos antes”, já que “sempre existe algo no meio” e, este meio é para Hall (2011) o exemplo de uma diáspora moderna. Dessa diáspora moderna participam as personagens de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, com seus conflitos de (des)pertencimentos e seus retornos às origens ancestrais, conforme verificamos acima.


### **Considerações finais**

A partir das cenas analisadas constatamos que Mia Couto em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, mais do que mostrar as marcas do sagrado presentes nas crenças moçambicanas, traz à tona os conflitos das personagens em diáspora, decorrentes de um processo pós-colonial, que evidencia uma cultura marcada por vários hábitos e várias religiosidades, sejam do colonizador ou do colonizado, convivendo lado a lado.

Ainda em *O local da cultura*, Homi Bhabha (2013), discutindo sobre a questão da diferença cultural, afirma que ela é responsável por criar um tempo de significação no qual se dá uma incomensurabilidade cultural, onde as diferenças não podem ser negadas ou totalizadas porque ocupam o mesmo espaço. Por essa verve caminha o pensamento de Hall (2001), quando enfatiza que a cultura é uma produção a qual depende de um conhecimento da tradição. Tradição essa que está em mutação e que proporciona que o retorno ao passado, através da cultura, nos faz produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos.

Assim, é plausível notarmos no texto de Mia Couto aqui analisado reflete as questões tratadas por Bhabha (2013) e por Hall (2001). Pois, ao evidenciar as marcas das religiosidades e dos costumes de seu país, revela uma nova cultura ou identidade a qual se constrói a partir das culturas (ou tradições) com as quais tiveram contato.

### **Referências**



AQUINO, Rubim Santos Leão de. [et al]. *História das sociedades modernas às sociedades atuais*. 26 Ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1993. P.375-386.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila [et al]. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Trad. Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª. Ed. Maringá: Eduem, 2009.

CAMÕES, Luís Vaz. *Os Lusíadas*. 3ª. Ed. Porto: Porto Editora LDA, 1925.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al]. 17. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

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

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

HALL. Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende... [et al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

JUNOD, Henrique A. *Usos e Costumes dos Bantos: A vida numa tribo no Sul da África*. Versão da Edição Francesa. 2ª Ed. s.c.: Imprensa Nacional de Moçambique Lourenço Marques, 1974.