



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURAS VERNÁCULAS

VISITANDO

A CASA, A TERRA, O HOMEM E O RIO:

**UMA DISCUSSÃO SOBRE TRADUÇÃO CULTURAL NOS ROMANCES
“TERRA SONÂMBULA” E “UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA
CHAMADA TERRA”, DE MIA COUTO.**

CHARLES VITOR BERNDT

FLORIANÓPOLIS, 2013.

CHARLES VITOR BERNDT

VISITANDO

A CASA, A TERRA, O HOMEM E O RIO:

**UMA DISCUSSÃO SOBRE TRADUÇÃO CULTURAL NOS ROMANCES
“TERRA SONÂMBULA” E “UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA
CHAMADA TERRA”, DE MIA COUTO.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Letras – Língua e Literaturas de
Língua Portuguesa da Universidade Federal de
Santa Catarina como requisito à obtenção do
título de Bacharel em Letras.

Orientador(a): Dra. Susan Aparecida de Oliveira

FLORIANÓPOLIS, 2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS



**“VISITANDO A CASA, A TERRA, O HOMEM E O
RIO: UMA DISCUSSÃO SOBRE TRADUÇÃO
CULTURAL NOS ROMANCES ‘TERRA
SONÂMBULA’ E ‘UM RIO CHAMADO TEMPO,
UMA CASA CHAMADA TERRA’, DE MIA COUTO”**

CHARLES VITOR BERNDT

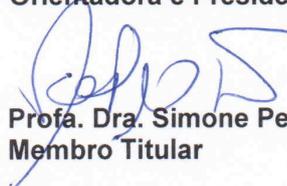
Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi julgado adequado para obtenção do título de

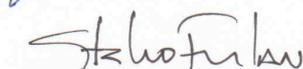
BACHAREL EM LETRAS

e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras - Habilitação
Bacharelado em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa
da UFSC.

Banca Examinadora:


Prof. Dra. Susan Aparecida de Oliveira
Orientadora e Presidente da Banca


Prof. Dra. Simone Pereira Schmidt
Membro Titular


Prof. Dr. Stélio Furlan
Membro Titular

Campus Universitário – Trindade - Florianópolis
Fone: 3721-9293 FAX: 3721-9817

“Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago em mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.”

(Kindzu)

RESUMO

Ancorado, principalmente, em conceitos desenvolvidos por Homi Bhabha e Stuart Hall, no âmbito dos Estudos Culturais, e, em alguma medida, Boaventura Santos, dentro de seus estudos sociológicos, este trabalho de conclusão de curso propõe uma discussão acerca da tradução cultural presente em dois romances do escritor moçambicano Mia Couto, '*Terra Sonâmbula*' e '*Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*'. O foco deste estudo recairá, sobretudo, sobre a análise de algumas personagens de ambos os romances que, devido à sua identidade híbrida e ao lugar "especial" que ocupam nos romances, desempenham um papel importante na tradução proposta pelas duas narrativas coutianas. Essas personagens, nesse trabalho, serão chamadas de "deslocados por excelência". Tentar-se-á, também, assinalar a preocupação ecosófica, presente nos dois romances, e também alguns aspectos que tornam universais as narrativas coutianas.

Palavras-chaves: Tradução Cultural, Hibridismo, Ecosofia, Deslocados por excelência, Universalidade, Mia Couto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1 Capítulo I – ‘O Homem’.....	10
1.1. Tradução cultural, hibridismo e identidade.....	10
1.2 O lugar do deslocado em ‘Terra Sonâmbula’.....	14
1.3 O lugar do deslocado em ‘Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.....	23
2 Capítulo II – ‘A casa, a terra e o rio’.....	32
2.1 Mia Couto, o renovador, o ouvidor de estórias, escritor engajado socialmente, o biólogo.....	32
2.2 Literatura ecocrítica e Tradução cultural.....	33
2.3– O lugar do deslocado nessa rearrumação do mundo – visitando a casa, terra e o rio.....	35
ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES.....	46
REFERÊNCIAS.....	50

INTRODUÇÃO

Podemos dizer, de certa maneira, que este trabalho trata-se de uma visita, ou talvez, possamos dizer que se trata, metaforicamente, do “cumprimento de um ritual”. Através das discussões e questões que buscamos tecer ao longo dessa pesquisa, percebemos que o caminho percorrido por nós se assemelha ao caminho trilhado pelas personagens coutianas dos romances “Terra Sonâmbula” e “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”. A melhor forma de explicar isso é através das próprias palavras de Mia Couto:

Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e desagua não no mar, mas na terra. Esses rios uns chamam de vida. (COUTO, 2003, p. 258)

O excerto acima foi extraído do romance “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, e trata-se do momento em que Dito Mariano, já depois de enterrado na margens do Rio Madzimi, escreve ao neto, Marianinho, na última de suas cartas, dizendo-lhe que a sua missão, na ilha de Luar-do-Chão, havia sido finalmente cumprida – ele havia cumprido o ciclo das visitas, conseguira reestruturar a família e manter a casa, a Nyumba-Kaya, protegida da cobiça de seu tio, Últímio. Mas o que seria, afinal, esse ciclo das visitas do qual fala Dito Mariano?

Como nos diz Laranjeira (1994), as narrativas coutianas, dentro de um contexto pós-colonial, retratando e discutindo inúmeros problemas de ordem social e política, depositam grande esperança sobre os ombros dos mais jovens, das personagens que, de algum modo, representam as futuras gerações de Moçambique. Essas personagens ocupam um papel fundamental na tradução proposta por Mia Couto em suas narrativas. É através delas, com as suas identidades híbridas, e a partir do lugar especial que ocupam, compartilhando valores de culturas distintas, que os romances coutianos propõem uma reinvenção da tradição cultural moçambicana, ou seja, uma nova forma de se pensar Moçambique e sua cultura. Para Bhabha (2005), é no interstício, no que chama de “terceiro espaço”, que existe a possibilidade de ressignificação dos conceitos, que se tornam, por conta disso, signos abertos, múltiplos, inacabados, distantes das velhas concepções que tendem a ver as coisas de uma forma homogênea, fixa, imutável. Dessa maneira, essas personagens, “os deslocados por excelência”, como são chamados nesse trabalho, têm, na verdade, a função de rearrumar o mundo, de reinventar a vida e a cultura moçambicana, aliando – equilibrando – tradição

e modernidade, na busca por soluções e caminhos para problemas políticos, sociais, socioambientais, etc.

Desse modo, a tradução cultural desempenhada pelas personagens coutianas trata-se de uma tentativa de rearrumar o mundo, a vida humana e tudo que a cerca. As narrativas de Mia Couto não se restringem a pensar somente o homem, a vida humana e tudo aquilo que a envolve. Mia Couto, em suas narrativas, lança seu olhar *poeticamente crítico* sobre a natureza, sobre os problemas socioambientais que assolam a contemporaneidade – podemos dizer que o autor discute e problematiza questões sobre a vida como um todo, é por isso que diremos que a tradução proposta em “Terra Sonâmbula” e em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra” é uma tradução – uma ressignificação, uma reinvenção – ecosófica. Para tal, nos serviremos de alguns conceitos e ideias desenvolvidos por Cantarin (2012), que, por sua vez, recorre a Félix Gattari, numa de suas mais famosas obras, “As três ecologias”.

Sendo assim, em outras palavras, cabe a nós dizer que a tradução coutiana segue justamente o caminho apontado por Dito Mariano, em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”: a Casa, a Terra, o Homem e o Rio. E dizer isso significa, novamente, voltar a enfatizar no fato de que se trata de um projeto tradutório que tem por base uma preocupação ecosófica, ecológica, que procura ressignificar a vida humana e as relações que esta estabelece com a natureza, com o meio-ambiente. Em Mia Couto, a natureza – através da terra, do rio, das árvores, dos animais, dos espíritos dos antepassados – ganha voz e clama por respeito, por preservação, por amor. O mundo rearrumado, sonhado e reinventado nas narrativas coutianas, é um mundo onde os homens possam ter consciência de que não estão sozinhos, de que é preciso valorizar a natureza e todas as formas de vida. Junto a tudo isso, obviamente, está a preocupação com o “homem”, ou seja, com os problemas sociopolíticos que enfrentamos na atualidade – as guerras, a fome, a desigualdade, a corrupção, a luta por direitos humanos, entre outras coisas. É por isso que, ao longo desse trabalho, tentamos mostrar e discutir, também, alguns dos aspectos que tornam as narrativas de Mia Couto universais¹, na medida em que elas extrapolam o território de Moçambique e levantam questões que dizem respeito ao mundo todo, à contemporaneidade.

1 É preciso entender que, neste trabalho, ao falarmos das características universais das narrativas coutianas, estamos atentando para o fato de que os textos de Mia Couto não se restringem ao território de Moçambique, não são simplesmente textos regionalistas, já que levantam questões que dizem respeito à toda humanidade – os problemas climáticos, a relação com o meio-ambiente e a preocupação com um desenvolvimento sustentável, são apenas um exemplo disso. Assim, essa "universalidade", de alguma forma, está condicionada pelo tempo e pelo momento histórico no qual têm emergido as narrativas de Mia Couto, é por isso que se diz que elas retratam e problematizam questões da contemporaneidade.

Por fim, vale ressaltar, que o presente trabalho se divide em dois capítulos. O primeiro capítulo tratar da visita ao ‘‘homem’’, onde discutimos, sobretudo, o papel dos deslocados por excelência no processo de tradução cultural que visa uma ressignificação da ideia de cultura e identidade cultural moçambicana. O segundo capítulo, ao visitar ‘‘A Casa, a Terra e o Rio’’, é pautado nas questões a respeito da tradução ecosófica presente nos dois romances de Mia Couto.

Feito isso, após essa breve viagem – depois de passarmos algum tempo sentados debaixo de alguma maçanqueira, ao lado de Marianinho; ou, acompanhados por Kindzu, em alguma noite escura, com os pés dentro do mar; ou, ainda, sonambulentos a fitar cadernos amarelados dentro de um machimbombo queimado, ao lado de Tuahir e Muidinga – , o nosso ciclo das visitas estará cumprido.

CAPÍTULO I

“ O Homem”

1.1 – Tradução cultural, hibridismo e identidade.

Em “O Local da cultura”, quando se coloca a pensar no que chama de hibridismo e tradução cultural, Homi Bhabha está a discutir e problematizar a respeito de sociedades que foram colonizadas, que, diante do processo colonial, viram-se obrigadas a conviver e negociar entre uma cultura tradicional e uma cultura vinda de fora, imposta pelo colonizador. Desse modo, muitos indivíduos passam a ser fruto dessa situação contraditória, vivendo numa espécie de intervalo, de “entre-lugar”, de zona fronteira, fazendo emergir, assim, uma cultura e uma identidade duplicadas, híbridas. Em suas discussões, Bhabha tenta nos chamar a atenção para o fato de que não haveria uma única identidade que fosse pura, fixa, isenta de conflitos, de ambiguidades e de contradições. A identidade, seja ela qual for – individual ou nacional –, é uma idealização, uma construção, uma invenção que é resultado de um longo processo de assimilação e transformação de elementos contraditórios e conflituosos.

Hall (1998), pensando no conceito de identidade cultural, nos diz:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos de “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 1998, p. 50-51)

A identidade, para Hall, tal como para Bhabha, é uma construção discursiva – trata-se, na verdade, de imaginação, é por isso que Hall (1998), pensando e discutindo a ideia de nação, também usa o termo “comunidades imaginadas”².

2 O conceito de “comunidades imaginadas” foi primeiramente desenvolvido por Benedict Andersen, em seu famoso livro “Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo”

Dessa maneira, não haveria uma só nação que escaparia às garras do hibridismo cultural, que é, sobretudo, o resultado das transformações pelas quais o mundo moderno passou, e vem passando. Assim, é impossível negar as contradições e ambiguidades vivenciadas pelas sociedades que estiveram longos séculos sob um regime colonial, onde esse hibridismo cultural acaba por aparecer de forma ainda mais latente. Tanto a cultura que foi colonizada como a cultura colonizadora passaram, e ainda passam, por constantes transformações. Esse espaço intersticial, a fronteira, o entre-lugar, em que se encontram os sujeitos híbridos, frutos das relações coloniais e pós-coloniais, segundo Bhabha (2005), seria um espaço de possibilidade, de constante negociação e transformação, onde a identidade jamais se encontraria acabada, concluída, definida:

É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationness], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados (BHABHA, 2005, p. 2).

Fugindo do conceito que vê a identidade como algo estático, fixo, essencialista, isento de conflitos e contradições, Bhabha (2005) prevê um modo de sobrevivência às culturas que vivenciaram uma situação colonial – é o que ele chama de *tradução cultural*. A tradução cultural seria a ressignificação de símbolos culturais tradicionais que, geralmente, remetem a uma ideia monolítica de cultura e identidade, em que estas são vistas a partir de um ponto vista essencialista, fixo, visando um apagamento das tensões, das contradições, das ambiguidades. Assim, a tradução cultural seria uma forma pela qual os hibridismos culturais seriam valorizados e a própria ideia de identidade cultural passaria por um processo de reinvenção. A atividade tradutória possibilitaria o diálogo entre as duas culturas presentes nas comunidades pós-coloniais e, dessa forma, ressignificando símbolos tradicionais, buscar-se-ia não uma nova visão de identidade fechada e essencialista, mas sim uma ideia de identidade aberta, dinâmica, híbrida, que está em um constante e infinito processo de transformação. Sobre isso, Souza (2004) nos diz:

Bhabha pensa a cultura no contexto da experiência pós-colonial; enquanto tal, ele tem como objeto de análise as culturas híbridas pós-coloniais, marcadas por histórias do deslocamento, de espaços e origens, tanto no sentido da experiência da escravidão quanto da experiência das diásporas migratórias das metrópoles para as colônias e das colônias para as metrópoles. Essas experiências de deslocamento trouxeram em sua esteira a aproximação e a justaposição de diferenças culturais forçando a visibilidade do hibridismo cultural em culturas antes acostumadas a se verem e a serem vistas como monolíticas, estáveis e homogêneas. (SOUZA, 2004, p. 124)

Sendo ele próprio um sujeito inclassificável, híbrido, que pertence a dois mundos, a duas culturas distintas, fruto de uma sociedade que foi duramente colonizada durante longos séculos, Bhabha, através da tradução cultural, estabelece uma forma de se tentar ressignificar o conceito de identidade, como já dissemos, livrando o (ex)colonizado do peso de se ter de comparar com o (ex)colonizador, que durante séculos colocou-se numa posição de superioridade. Dessa maneira, traduzir – vale enfatizar – segundo esta ótica, seria ressignificar o conceito de cultura, rompendo com a visão que a vê de um modo essencialista, imutável, fixo. Souza (2004) vai nos dizer, ainda, que, mais do que acomodar diferenças, o projeto tradutório de Bhabha prevê a desnudação dos símbolos culturais tradicionais, revelando seus hibridismos e transformando-os em signos "(...) que são interpretados de formas diferentes na multiplicidade de contextos e sistemas de valores culturais que se acotovelam e se justapõem na constituição híbrida das culturas pós-coloniais" (SOUZA, 2004, p. 125).

Para Bhabha, transformar um símbolo cultural tradicional em um "signo" significa passar a enxergar este símbolo como algo dinâmico, aberto, contraditório, jamais livre de tensões e que está em constante mudança. É por isso que Bhabha recorre à concepção de "signo linguístico" bakhtiniana, que vê a linguagem como interação, como algo inteiramente condicionado por relações sociais e históricas, rico em hibridismos e que foge de uma visão homogênea. Dessa forma, tal como a linguagem, sob a ótica do projeto tradutório de Bhabha (2005), a cultura e a identidade, condicionadas pelo contexto pós-colonial, deveriam ser vistas como signos heterogêneos, pluralizados, híbridos.

Para Boaventura Santos (2007), traduzir significa criar inteligibilidade sem destruir as diversidades, ou seja, significa chegar a um novo conceito, sem reduzi-lo, sem homogeneizá-lo, sem cair na falácia de um conceito puro, fechado, fixo, como se fez, durante tanto tempo, com a questão da identidade, seja ela a identidade individual ou identidade cultural de um povo. Quando fala em tradução, Boaventura Santos (2007) está preocupado, sobretudo, com a questão da emancipação social, isto é, de se garantir direitos iguais e uma sociedade mais justa a todos os sujeitos, sejam eles negros, brancos, indígenas, ocidentais, orientais, mulheres, homens, gays, heterossexuais, etc. Para isso, o autor propõe o que chama de "Epistemologia do Sul", que seria uma espécie de processo tradutório que visa a criação de inteligibilidades entre as culturas de nações que foram, durante séculos, subalternizadas pelo processo colonial. O que Boaventura Santos propõe, em suma, com seu "processo tradutório", é a criação de conceitos líquidos, pluralizados, inacabados, que se esforcem para englobar diversidades, ambiguidades, contradições, sem reduzi-los, sem fechá-los em determinadas concepções e óticas.

Na verdade, o que Boaventura Santos propõe, com sua “Epistemologia do Sul”, vai muito ao encontro daquilo que Bhabha chama de “terceiro espaço” – o interstício. É a partir desse terceiro espaço, desse entre-lugar, do qual fala Bhabha (2005), que as contradições, as ambiguidades, os pluralismos, os hibridismos tornam-se visíveis. Assim, o que ele propõe é uma ideia de cultura vista a partir desse “terceiro espaço”, do interstício, do entre-lugar, que é o “lugar” onde se negociam os valores de culturas divergentes e busca-se uma transformação dos símbolos tradicionais, que contribuem para uma visão monolítica de cultura, em signos abertos, dinâmicos, que estão sob um infinito processo de remodelação e reinvenção.

Os dois romances que são o corpus deste trabalho, “Terra Sonâmbula” e “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, discutem e problematizam a questão do hibridismo e da tradução cultural. Mia Couto, em suas narrativas, parece estar sempre atento à natureza híbrida da cultura de seu país e é através da tradução cultural, da ressignificação de símbolos culturais, que propõe uma nova forma de se ver a identidade cultural moçambicana, proporcionando diálogos entre a tradição e a modernidade, o campo e a cidade, o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, o homem e a natureza. A tradução, em Mia Couto, é o instrumento pelo qual se redefinirá a ideia de cultura, bem como se buscará reinventar novas formas de se conceber a realidade, a vida, as relações humanas.

Assim, a atividade tradutória que encontramos nas narrativas de Mia Couto, nos dois romances, é mediada, quase sempre, por uma personagem principal, que talvez pudéssemos chamar também de “herói da narrativa”. No entanto, neste trabalho, optamos por lançar mão do termo criado por nós: “deslocados por excelência” – através desta denominação desejamos atentar, de forma a deixar ainda mais evidente, para a identidade híbrida e deslocada dessas personagens.

Os “deslocados por excelência” nada mais são do que os sujeitos pós-coloniais, que, convivendo com elementos de duas culturas distintas, são o resultado dessa tensão, desse hibridismo cultural. Nos dois romances de Mia Couto, essas personagens têm papel fundamental na busca por soluções e diálogos entre os elementos culturais que se divergem e estão presentes na vida dos moçambicanos. A partir daqui, nosso objetivo é mostrar quem são essas personagens e discutir o seu papel enquanto *tradutores*.

1.2 – O lugar do deslocado em “Terra Sonâmbula”

“Terra Sonâmbula”, primeiro romance de Mia Couto, foi publicado em 1992, no mesmo ano em que se encerrou a guerra civil moçambicana, que durava desde 1976, ano em que o país se tornou independente. Nesta narrativa, Mia Couto conta uma história, ou melhor, algumas estórias³, que se passam dentro desse contexto de guerra, de desolação, de fome e de diversos problemas sociais e políticos. “Entramos” em “Terra Sonâmbula” através de um machimbombo, ou seja, de um ônibus, de um autocarro, queimado à beira de uma estrada abandonada. Neste machimbombo estão o velho Tuahir e o menino Muidinga, ambos sobreviventes de todo o sofrimento que se vivia em Moçambique naqueles tempos.

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Só hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se apegavam à boca. (...) Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem de morte. (COUTO, 2007, p. 9)

O menino Muidinga fora encontrado por Tuahir num campo de refugiados da guerra, e desde então os dois seguem juntos em uma espécie de fuga da guerra, uma verdadeira luta pela sobrevivência, o que não deixa de ser também uma viagem. Muidinga não se recorda de seu passado e durante todo o romance acompanhamos a sua vontade e a sua busca por entender as suas

3 Neste trabalho, conscientes das ambiguidades, optaremos por diferenciar “estória” daquilo que é “história”, se é que se pode diferenciar as duas coisas. “Estória” seria, assim, algo fictício, relacionado à ideia de conto folclórico, tradicional, ou até mesmo algo que está relacionado com a ideia de literatura, ficção. O termo “história”, por sua vez, possui uma conotação de oficialidade, isto é, trata-se daquilo que de fato aconteceu, ou melhor, daquilo que aceitamos como verdade, embora se trate de uma “estória” privilegiada, vista, pela maioria das pessoas, como a “verdadeira história”.

origens, o seu passado, que é desconhecido pelo próprio Tuahir. O romance possui dois planos narrativos, o primeiro é a estória de Tuahir e Muidinga; o segundo plano trata dos acontecimentos narrados nos cadernos de Kindzu. Esses cadernos são encontrados por Muidinga dentro do machimbombo, junto de corpos carbonizados. Após meterem os corpos numa cova, o menino se apossa dos cadernos e descobre que sabe ler. É assim que ele e o velho Tuahir, que ouve o menino lendo em voz alta todas noites, iniciam uma outra viagem – uma viagem dentro das estórias de Kindzu, o narrador dos cadernos

O que mais nos interessa aqui, de fato, é perceber o papel dessas três personagens. Ao longo da narrativa, percebemos claramente que Tuahir, o velho, a quem Muidinga chama de “tio”, quando não de “pai”, representa a parte antiga de Moçambique, isto é, representa a tradição, os costumes autóctones, a memória de um tempo pré-colonial – resquícios que sobreviveram à conquista portuguesa e se mantiveram presentes na cultura e no modo de vida das pessoas de Moçambique. Mas Tuahir representa também, de alguma forma, o passado colonial, o tempo em que os portugueses eram os “donos da terra”. Tuahir tem em si as dores e a sabedoria do passado, viu e viveu muitas coisas – muitas são as vezes em que nos parece que sua missão é a de “iniciar” – ensinar, formar, preparar – o menino nas coisas da vida. Muidinga, por sua vez, representa o presente, e talvez represente ainda mais o futuro, o por vir. Ele é uma criança órfã, faminta, abandonada, privada de sua própria identidade. Mas, como toda criança, é sonhador, tem o coração cheio de esperanças e não se deixa abater pelas dificuldades, que são muitas.

Kindzu, como vimos, é o narrador dos cadernos lidos por Muidinga – é um rapaz moçambicano que conta sua estória, narra as dificuldades de se viver em uma guerra civil, narra sobre o medo e a fome, sobre as superstições de sua terra, sobre o desejo de se chegar a algum lugar mais feliz e que esteja em paz. Frequentemente, ele fala sobre o desejo de viajar, de ir para outro país, de ganhar o mar e não mais retornar para aquela terra de fantasmas, de sonâmbulos. É através da narrativa de Kindzu que o menino Muidinga e o velho Tuahir, e também o próprio leitor do romance, mergulham em muitas estórias – estórias cheias de sonho e fantasia, mas também estórias tristes, dramáticas, de pessoas que sofrem com as dificuldades da guerra. Tuahir, à certa altura, diz ao menino: “Vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos sonhar, divertir.” (COUTO, 2007, p. 126)

Kindzu é sem dúvida o *deslocado por excelência* de “Terra Sonâmbula”, aquele que desde muito cedo se vê dividido entre dois mundos, duas formas distintas de se conceber a realidade: a cultura da sua terra, recheada de fantasmas, lendas, superstições; e a cultura vinda de fora, imposta pelo colonizador, uma cultura letrada, capitalista, ocidental e eurocêntrica.

A natureza híbrida e deslocada do narrador/personagem Kindzu torna-se evidente desde o início de seu relato, quando nos conta sobre sua infância e a sua amizade com um comerciante indiano, Surendra Valá. Mesmo com os pais e familiares lhe dizendo: “Um monhé não conhece amigo preto” (COUTO, 2007, p. 44), Kindzu gostava de passar as tardes na loja de Surendra Valá, sentindo o cheiro dos incensos e ouvindo as músicas que o levavam, imaginativamente, até a Índia.

Perdia as horas no estabelecimento, sentado entre as mercadorias enquanto as compridas mãos de Surendra corriam leves pelos panos. Era o indiano que me punha o pé na estrada, me avisando da demora. Surendra sabia que minha gente não perdoava aquela convivência. Mas ele não podia compreender a razão. Poblema não era ele nem a raça dele. Problema era eu. Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. (COUTO, 2007, p. 24)

Nesta passagem, Kindzu fala-nos de um “mundo original” e durante todo o romance essa ideia permanece, ainda que nas entrelinhas. Ele não deixará de comentar e aludir à convivência de mundos distintos em sua terra. O mundo original do qual fala é, naturalmente, o mundo de sua origem, povoado por aldeias, no qual foi criado, que obedece a determinados costumes que ainda permanecem conservados, sobretudo, nos lugares do interior de Moçambique. Os outros mundos, os “mundos intrusos”, são os mundos dos outros, dos europeus e outros imigrantes, como é caso dos indianos – são os mundos que não compartilham de uma dita cultura tradicional moçambicana. Vemos que o medo que assola a família de Kindzu é justamente o medo do hibridismo, da assimilação – isto é, o medo da mestiçagem, “Com o indiano minha alma arriscava se mulatar” (COUTO, 2007, p. 25). Aqui, como discutimos anteriormente, estamos diante de uma concepção de identidade pura, fixa, imutável, em que a mestiçagem é vista como uma ameaça. Trata-se, naturalmente, como nos dizem Bhabha (2005) e Hall (2005), de um mito, de uma ideia romântica de identidade, na qual o mundo ocidental, durante longos séculos, apostou muitas fichas e vidas. Desse modo, percebemos que Kindzu está atento à identidade híbrida de seu país e parece encarar isso com naturalidade, ou talvez devamos dizer com “conformismo”, já que o faz de forma agônica, reconhecendo os dramas de tal condição.

E a consciência de Kindzu para com sua própria natureza híbrida fica ainda mais latente em outro momento do romance:

Estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro. (COUTO, 2007, p. 95)

Laranjeira (1994) assinala que esta passagem seria uma espécie de chave para entendermos “Terra Sonâmbula”, na medida em que revela a situação – a natureza – híbrida das pessoas, sobretudo as mais jovens, de Moçambique. E, com isso, fica claro também a esperança que a narrativa deposita nos jovens, nas futuras gerações que viverão em Moçambique. Sendo assim, nas palavras do autor, “Terra Sonâmbula” trata-se de um

Romance de aprendizagem ou, mais simplesmente, de um romance em que as personagens jovens detêm o papel de depositários da capacidade de sonhar um mundo melhor, de paz e abundância, numa *terra sonâmbula*, na encruzilhada da vida, confundidas entre o mundo tradicional que as marcou e se desmorona e mundo moderno que as avassala e igualmente se desmorona (LARANJEIRA, 1994, p. 199)

Dessa maneira, percebemos que Kindzu, Muidinga e também Farida – moça que o narrador/personagem encontra em um navio encalhado no mar, próximo a aldeia de Matimati, e por quem virá a se apaixonar – representam uma geração de jovens deslocados, de pessoas divididas entre dois mundos, como nos diz Laranjeira (1994), que cresceram e constituíram-se no interstício, no entre-lugar, na fronteira entre duas culturas distintas – a cultura autóctone, tradicional, que sobrevive à duras penas nas aldeias do interior do país, e a cultura do mundo moderno, capitalista, que chegou à África através do processo de colonização e que se expande nas grandes cidades.

Como o próprio Kindzu nos diz, eles estão divididos entre dois mundos, convivendo e respeitando os “fantasmas” do passado, mas também compartilhando os valores e as verdades advindas da cultura de raiz europeia. Assim, a questão linguística – “Mas nós já só sabíamos sonhar em português” – é também um fator importante, na medida em que o português, a língua dos ex-colonizadores, passa a ser, senão a língua materna, uma segunda língua para muitos moçambicanos. E, assim, a própria ideia de cultura original, pura, se perde, dando lugar a uma cultura híbrida, mestiça, mulata.

Talvez possamos ver o mulato como uma representação máxima do hibridismo cultural e o que Mia Couto faz, nos dois romances, em “Terra Sonâmbula” e em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, como veremos adiante, é justamente valorizar os hibridismos, sem perder o elo com a cultura ancestral, mas buscando ressignificá-la, criando – imaginando – saídas para que esta sobreviva e permaneça viva na cultura dos moçambicanos. A frequente alusão aos mortos, que em Moçambique e em muitos países africanos não são exatamente “tão mortos” assim, é um indício do desejo de fazer permanecer símbolos culturais e crenças pertencentes a essa cultura ancestral.

Os antepassados, os mortos, são exatamente aqueles que melhor aludem à cultura tradicional e é por isso que Mia Couto não abre mão dessas personagens em seus contos, romances e crônicas. Ele não faz isso porque acredita que os mortos realmente conversem com os vivos – ou, se o faz, isso, talvez, não nos seja relevante aqui. Acreditamos que Mia Couto “dá a vida” aos mortos em suas narrativas porque eles representam o passado, o legado tradicional da cultura moçambicana que não pode ser esquecido nem totalmente apagado pelo peso da modernidade, que merece ser conservado, respeitado e, mais do que isso, merece ser resgatado – reinventado – de modo que possa contribuir na construção de um novo país, aliando o saber autóctone, tradicional, ao saber e as necessidades da modernidade.

É com esse desejo de mudança que Kindzu, que não consegue suportar a miséria e as dificuldades que a guerra trouxe para a sua aldeia, decide partir e iniciar uma viagem, uma busca – seu objetivo, a princípio, é ser um "naparama". Os naparamas, pelo que se sabe e através daquilo nos conta o próprio narrador/personagem, são homens que lutam pela paz e pela sobrevivência da cultura tradicional de Moçambique, “(...) guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores de guerra” (COUTO, 2007, p. 26-27).

Sobre o desejo de partir de Kindzu, Vianna Neto (2000) acrescenta:

(...) Kindzu percebe que a memória de seu pai, e conseqüentemente a do povo de sua aldeia, com suas tradições e costumes, só não desaparecerá se o processo da hibridação se mantiver. Portanto, quando parte, não é para fugir, mas para tentar recompor uma África que não se referencia em apenas um único repertório, o de sua aldeia, como queria seu pai, mas na interação das inúmeras peças do mosaico africano (VIANNA NETO, 2000, p. 9)

Mas deixar a terra em que nasceu não é assim tão simples para Kindzu, na medida em que ela está entranhada em seu ser, faz parte de sua identidade. Seu pai, Taímo, é quem melhor representa essa cultura moçambicana ancestral, que persegue o narrador dos cadernos, assola-o nos sonhos e lhe roga para que não seja esquecida, posta de lado. Assim, vale ressaltar outra vez: é através da boca dos mortos, dos antepassados, que Mia Couto constrói uma ponte – de sonhos, névoas e pesadelos – com o passado, com o saber tradicional. Kindzu não consegue, em nenhum momento, esquecer da realidade vivida por seu povo: "Agora, eu via meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentando o mais para si." (COUTO, 2007, p. 23)

Assim, em sua viagem, Kindzu se depara com muitas histórias e personagens. Impossibilitado de poder mudar as coisas, de resolver e pacificar os problemas da guerra, ele

escreve. Escreve – desabafa – sobre as dores, as lágrimas, os resquícios de esperança e a alegria que sobrevivem nos olhos das pessoas. É assim que encontra Farida. Tal como ele, ela é também uma deslocada, alguém que não tem um lugar certo no mundo, amaldiçoada pela tradição de sua terra por ter nascido gêmea de outra criança. Kindzu a encontra num navio encalhado, em meio ao mar, não muito distante da aldeia de Matimati. Ali, os dois trocam olhares, dividem histórias, tornam-se amantes. Farida fala sobre sua vida, sobre as dificuldades que viveu, os medos que teve de encarar, os abusos e humilhações que o mundo e os homens lhe impuseram, e sobre o seu filho perdido, Gaspar. Kindzu, encantado e tocado pela história daquela “sereia” – ser misterioso que surgiu em sua vida e que passou a ser para ele uma espécie de “espelho”, onde podia reconhecer a sua dor, a sua angústia –, tenta convence-la a voltar para a terra, de modo que juntos pudessem procurar Gaspar, seu filho. Mas já não há nada que se possa fazer, a moça tem os olhos no mar, quer ir para longe, fugir daquela vida e daquele lugar, dentro de si a esperança naquela terra e naquele tempo eram nada mais que uma luz apagada. Desse modo, Kindzu promete que encontrará o menino sozinho e confessa ter inveja de Farida, pois tem consciência de que é impossível fugir do destino, fugir da terra que o viu nascer e que o acompanhará aonde for.

Kindzu é, na verdade, um andarilho, um coletor de histórias, um sonâmbulo, que viaja sem chegar a lugar algum, sem conseguir escapar da miséria, da tristeza, da desolação, da guerra. A sua missão, a sua verdadeira missão, parece ser justamente a de escrever, de rearrumar, no sonho, na literatura, o mundo que diante dos seus olhos chora de fome e de abandono. Kindzu, que desejava ser um naparama para que pudesse lutar pela paz de seu país, nunca imaginaria que aqueles cadernos, aquelas palavras e histórias colhidas da boca e da dor de seu povo, chegariam onde chegaram – às mãos de Muidinga, que é, na verdade, o menino Gaspar, filho de Farida, que ele tanto desejava encontrar. É através da narrativa de Kindzu que Muidinga cresce, sonha, conhece a cultura de seu país e reencontra a sua origem, o seu passado esquecido.

Como bem coloca Vianna Neto (2000), se Kindzu é um viajante, um andarilho, coletor de memórias e histórias, Muidinga é o seu semeador, aquele que cujo papel é plantar e semear sabiamente as sementes que farão germinar um novo tempo – um tempo em que os homens e as mulheres de Moçambique, livres da guerra, da fome, da corrupção, farão as pazes com a terra e poderão construir um novo país, aliando o futuro ao passado, a tradição à modernidade, aprendendo com os erros e as dores de seus ancestrais e buscando viver de uma forma digna, justa e pacífica.

Assim, a literatura possui, em “Terra sonâmbula”, um papel central, pois é ela quem possibilita a *tradução cultural*. Ao escrever em seus cadernos, registrando fatos, memórias e

estórias, Kindzu está a traduzir, isto é, está a ressignificar, a reinventar, a cultura – a identidade cultural – de seu povo. Através das estórias presentes nos cadernos, até mesmo o velho Tuahir, que inicialmente nos é apresentado como alguém ranzinza e “desesperançoso”, sem fé no futuro, se coloca a sonhar. A narrativa de Kindzu é, tanto para o menino quanto para o velho, uma distração, um modo de permanecer vivos em meio a um cenário apocalíptico. Mas eles próprios vivenciam estórias e fatos fantásticos, como, por exemplo, o encontro com o velho Siqueleto, que depois de captura-los numa rede, diz que irá enterra-los numa cova, semeá-los para que se tornem um pedaço da terra, como ele. Este capítulo, intitulado a “Lição de Siqueleto”, também pode ser uma espécie de chave para o romance, na medida em que percebemos um diálogo entre a tradição e a modernidade.

Siqueleto, o homem-árvore, filho da terra, representante da cultura tradicional, ao dar-se conta de que o menino sabe escrever, desiste de enterra-los e pede a ele que escreva seu nome na casca de uma árvore: “Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.” (COUTO, 2007, p. 69)

Assim, a escrita é colocada num ponto de privilégio. Através das palavras de Siqueleto podemos pensar que a cultura tradicional – representada pela figura da “aldeia” – permanecerá viva na lembrança e na vida dos moçambicanos. A escrita, a literatura, assume um papel quase “mágico”, capaz de fazer permanecer no sangue da árvore o nome, a lembrança, do velho Siqueleto, que permanecerá vivo e presente nas consciências dos jovens moçambicanos. Afinal, é disso que se trata, uma das principais mensagens de “Terra Sonâmbula” parece ser a urgência de tornar possível que o passado – isto é, a tradição, os valores tradicionais, que respeitam e valorizam a terra e a natureza de uma forma especial, diferente de uma concepção ocidental e europeia – permaneça presente na consciência, no modo de vida, nas relações sociais e culturais das futuras gerações de jovens moçambicanos.

É por isso que enfatizamos tantas vezes aqui que a escrita de Kindzu é tradutória porque possibilita a Muidinga uma nova forma de enxergar Moçambique. Como dissemos anteriormente, através dos seus relatos, Kindzu reinventa a cultura moçambicana e lança sementes para que, num futuro não tão distante assim, seu povo possa viver num país melhor, que valorize a sua cultura tradicional, as suas crenças, sem perder a consciência de que o tempo é outro e as necessidades do mundo moderno já não são as mesmas de um mundo pré-colonial. Mia Couto sabe lucidamente que é impossível retornar a um passado em que a cultura e as pessoas de Moçambique não haviam sido tocadas pelas garras da colonização. É por isso que propõe uma “tradução”, uma reinvenção da ideia de cultura e de nação, valorizando os hibridismos, as mestiçagens, reconstruindo símbolos

culturais tradicionais. Este parece ser um dos objetivos das literaturas pós-coloniais, sobretudo as literaturas pós-coloniais africanas, que buscam uma reinvenção da ideia de cultura e identidade – elaborando uma ideia de cultura e identidade na forma de um signo, aberto e dinâmico, como coloca Bhabha (2005).

Dessa maneira, nos cabe, por fim, falar novamente do papel tradutório de Kindzu. Se temos a perfeita e clara ideia de que ele é um deslocado, aqui pretendemos afirmar que ele é verdadeiramente um deslocado, mas o é por excelência. Como coloca Laranjeira (1994), Mia Couto em suas narrativas costuma conferir um papel especial aos jovens, sendo eles depositários de sonhos e esperanças. Kindzu, através de sua identidade híbrida, tendo assumindo, desde pequeno, a impossibilidade de pertencer a um lugar só, a um único mundo e a uma única concepção de cultura e identidade, desempenha um papel importantíssimo na narrativa, que é o de colher estórias e reinventar seu país. Ele é um *deslocado por excelência* na medida em que é o único que poderia fazer isso, unir o passado e o presente, semeando sonhos e esperanças, de forma que os outros depois si – as futuras gerações, representadas no romance por Muidinga – possam trabalhar para que a fome, a miséria, a guerra, a corrupção e o medo que assola sua terra possam esvaír-se pouco a pouco, dando lugar a um tempo de paz, abundância, fraternidade.

Muidinga, enquanto representante do futuro, é quem terá a missão de colocar em prática aquilo que aprendeu, com Kindzu e também com Tuahir. Se Kindzu, através de seus cadernos, permite que o menino sonhe, viaje e conheça a cultura e a dor de sua terra, Tuahir é quem complementa esse trabalho, dando a Muidinga o apoio nas horas difíceis, não deixando que ele desanime e deixe de costurar sonhos dentro de sua cabeça de criança. Tuahir é o pai, aquele que abraça, briga e ensina. É para Muidinga, também, como Taímo é para Kindzu, a lembrança da cultura ancestral que precisa ser mantida e resgatada. No final do romance, o menino, cumprindo sua missão de gratidão para com o passado, para com aquele que cuidou de si e lhe ensinou muito sobre a vida, é quem cuida do velho, quem puxa, em meio aos pântanos, a canoa onde ele jaz doente, realizando, por fim, o seu desejo de morrer no mar e não ser enterrado. Como se não bastasse, o velho pede a Muidinga que leia para ele e é assim que morre, ouvindo palavras mágicas que o levam para uma terra de fantasias: "Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil estórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo."(COUTO, 2007, p. 196)

Dessa maneira, enquanto uma literatura de cunho pós-colonial, percebemos que o projeto narrativo tecido por Mia Couto em “Terra Sonâmbula” possui um caráter sociopolítico, quando não

“humanista”. Talvez, podemos pensar isso que se trata, em larga escala, de um “sonho do poeta, do escritor” – por que não dizer que se trata de uma *utopia*? Mas, afinal, o que seria da literatura, da arte, se não houvesse as utopias? E sonhar, desejar uma sociedade melhor para se viver nunca será um sonho vão, nunca será tempo perdido, se tivermos a sensibilidade e a consciência de que é plantando palavras, construindo discursos que promovam a urgência e necessidade de igualdade, ainda que estes nos pareçam nada mais que utopias, que se semeia um futuro menos injusto e mais livre. Assim, a arte, por mais que não tenha um compromisso social, ou realista, no sentido de representar fielmente a realidade, assume um papel importante, porque, de uma forma ou de outra, ela dialoga com a história, com a sociedade, com a política, ainda que implicitamente. Sobre isso, Cardoso (2008) nos diz:

(...) a literatura produzida em diversos espaços da África e os romances da literatura portuguesa atual que focalizam cenários africanos não se furtam a dialogar com a memória e com os hábitos e tradições do povo. Possivelmente, essa literatura e esses romances procuram preencher o vazio de análises mais profundas sobre as transformações sofridas pelos diferentes espaços marcados pela colonização. (CARDOSO, 2008, p.9)

Conforme o que diz Cardoso (2008), tanto as literaturas produzidas em África, como as literaturas que focalizam cenários africanos, na atualidade, apresentam um constante diálogo com a história do continente, que sofreu, e ainda sofre, as consequências de séculos de colonização. Dessa forma, não nos é tão estranho encontrar inúmeras narrativas que discutam o conflituoso diálogo, presente nos países africanos, entre uma cultura ancestral, tradicional, e uma cultura tida como moderna, com valores e concepções ligadas ao mundo capitalista e globalizado no qual vivemos.

Seja como for, acreditamos, ainda, que a literatura, a arte, desempenha um importante papel no que diz respeito à quebra, ao rompimento, à desconstrução daquelas “velhas e empoeiradas ideias”, discursos, muitas vezes advindos de uma concepção de mundo colonialista e eurocêntrica, que assumimos como essencialistas, verdadeiros, indispensáveis, fixos, imutáveis. A arte, na sua faculdade de ser só isso – sonho, fantasia, “arte pela arte” –, ocupando um lugar “neutro”, não estabelecendo relações diretas com o mundo real, como nos diz, em outras palavras, o filósofo Maurice Blanchot, é um lugar ideal para se repensar, criticar e *reinventar* o mundo, a sociedade, a vida e, obviamente, as relações humanas.

É assim que as nossas palavras, que os nossos sonhos e “utopias”, tornam-se “páginas de terra”, como coloca Kindzu, já no final de seu relato, quando nos conta sobre algo que sonhou:

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o

peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar, mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma a uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos os meus escritos se vão transformando em páginas de terra (COUTO, 2007, p. 204)

“Páginas de terras” – uma boa e sublime forma, à maneira poética de Mia Couto, de se dizer que aquelas palavras podem, sim, tocar a realidade, servindo como grãos, que alimentam e dão força à consciência e à vontade dos homens.

1.3 – O lugar do deslocado em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”

Publicado pela primeira vez pela editora Caminho, em 2002, este romance conta a estória de Marianinho, neto de Dito Mariano, que muito cedo deixou a pequena ilha onde nasceu, Luar-do-Chão, e partiu para estudar e trabalhar na cidade grande. Lendo o romance, logo nos damos conta de que Luar-do-Chão é uma metonímia de Moçambique, representando, sobretudo, as aldeias onde as pessoas ainda respeitam e cultivam uma dita cultura tradicional moçambicana – muito ligada à superstições, crenças em feitiçarias e ao culto dos mortos, os antepassados.

O romance inicia-se com o regresso de Marianinho à Luar-do-Chão devido à morte de seu avô.

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

Chegando à ilha, Marianinho descobre que seu avô não está tão morto quanto imaginava – segundo o doutor Mascarenha, ele está “cl clinicamente morto”, mas não há certeza de sua morte, Dito Mariano é, nas suas próprias palavras, um “mal-morrido”, alguém que deixou coisas por resolver no mundo dos vivos. Assim, Marianinho se deparará com inúmeras situações que o deixarão confuso – voltar à sua terra natal depois de tanto tempo, faz dele praticamente um estrangeiro, alguém que já não se encaixa completamente na cultura e no modo de vida que levam as pessoas de Luar-do-Chão.

Aos poucos, como quem volta de uma longa viagem, o narrador-personagem, Marianinho, vai remontando em sua mente – na parede dura da memória – os rostos e as estórias de sua terra

natal. É assim que nos fala da Nyumba-Kaya, a casa de sua família, palco dos principais acontecimentos do romance, que guarda grandes mistérios.

Por fim, avisto a nossa casa grande, a maior de toda a ilha. Chamamos-lhe Nyumba-Kaya, para satisfazer familiares do Norte e do Sul. “Nyumba” é a palavra para nomear “casa” nas línguas nortenhas. Nos idiomas do Sul, casa se diz “kaya”. (COUTO, 2003, p. 28)

A Nyumba-Kaya, conforme verifica Marianinho de imediato, está com parte do telhado arrancado – segundo um dos costumes tradicionais de sua terra, quando alguém morre, o telhado da sala, onde o morto é velado, deve ser descoberto, pois é preciso que “o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujindades” (p. 28). Pouco a pouco, Marianinho vai recordando todos os costumes e superstições de sua ilha, como, por exemplo, a necessidade de se “aguar” – regar – a casa, do mesmo modo como se faz com as plantas. É sua avó Dulcineusa quem o faz recordar disso, dizendo que tudo deve ser aguado: a casa, a estrada, a árvore e até mesmo o Rio. Assim, vamos percebendo que a água – sendo algo que limpa, purifica, e é essencial para a vida – é um elemento importante na cultura tradicional de Luar-do-Chão, assim como a natureza – o rio, as árvores, a terra – são encarados como seres vivos, que merecem atenção, respeito e cuidados especiais. É por isso que Dulcineusa “agua” a estrada, a casa, a árvore e etc. Ela se queixa, dizendo que ninguém mais lembra disso – é um sinal de que a tradição corre risco de morrer junto dos mais velhos.

Cardoso (2008) assinala que este costume, esta crença, de que tudo deve ser “aguado”, trata-se, no romance de Mía Couto, de uma forma de demonstrar que a água,

sendo “força vital fecundante, símbolo do feminino, da vida e da fertilidade”, serve como metonímia da nação: com a água, revigoram-se as suas raízes, a fim de fazê-las sobreviver. Simbolicamente, o costume preservado por Dulcineusa remete (...) ao esforço por fortificar a nação, metaforizada em casa e em Ilha no romance. (CARDOSO, 2008, p. 46)

A água, assim, é fundamental para que Moçambique se reerga, escape da fome, da miséria, das guerras – é um elemento transmutador, ora simbolizando, também, o próprio tempo, que a todos toca e transforma, curando feridas, apaziguando dores, reinventando vidas.

Dessa forma, Marianinho é justamente quem ocupa um papel importante na manutenção e reinvenção dos costumes tradicionais de Luar-do-Chão. É ele, por assim dizer, tal como Kindzu em “Terra Sonâmbula”, quem desempenha o papel de tradutor, aquele que buscará uma forma de manter viva a tradição, reinventando-a e aliando-a às necessidades e valores da modernidade.

Marianinho, figura central do romance, vai se deparar com diversas situações, como as mudanças ocorridas no território durante o período em que esteve distante, a condição de ser estrangeiro em sua própria terra (...) Por intermédio de cartas enigmáticas que lhe ditarão conselhos e revelarão importantes acontecimentos da ilha, o protagonista irá refletir sobre a sua origem e a relação estabelecida entre a cultura africana e a europeia. Além disso, será designada a tarefa de reestruturar sua família e sua terra, pois ao se constituir como um indivíduo híbrido ele é capaz de estabelecer o diálogo entre as culturas, preservando as tradições e os valores autóctones, sem desconsiderar a influência da modernidade. (SILVA, 2012, p. 2)

Como bem coloca Silva (2012), regressando à Luar-do-Chão, Marianinho percebe as mudanças que ocorreram naquele lugar enquanto esteve fora. Ele percebe, de uma forma ainda mais clara, o quanto ele próprio não mais se encaixa completamente na realidade de sua ilha. Ele é, agora, um estrangeiro, alguém que cruzou o Rio Madzimi, que viveu na cidade grande e que aprendeu e assimilou os costumes do ‘homem branco’, isto é, da cultura europeia.

"Há anos que não visito a ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. (COUTO, 2003, p. 29)" – Se aos olhos dos familiares e parentes, Marianinho é um estrangeiro, um ‘‘aparente parente’’, como ele mesmo coloca, aos seus próprios olhos fica ainda mais evidente a ideia de que não pertence mais àquela terra – não como antes. Ele é um deslocado, alguém que compartilha de concepções e valores culturais distintos e contraditórios – nasceu em Luar-do-Chão, tem aquela ilha como sua terra natal, mas permaneceu tempo demais na cidade grande, o que fez de si um homem letrado, estudado, que compartilha e se identifica com elementos advindos da cultura europeia. Através de seu regresso à ilha, Marianinho poderá, como quer e lhe pede seu avô nas cartas enigmáticas que escreve, aliar as duas coisas, o mundo tradicional e o mundo moderno, ambos presentes em seu país, que é a representação de Moçambique.

Essas cartas, Mariano, não são escritos. 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 nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito de viver. (COUTO, 2003, p. 64)

Levando em conta o que diz Bhabha (2005), ao defender que é a partir do interstício que as negociações culturais são feitas, havendo uma ressignificação da ideia de cultura e identidade, podemos dizer que condição híbrida da identidade de Marianinho é fundamental para que ele possa cumprir sua missão de tradutor, reestruturando, como nos diz Silva (2012), a sua família e a sua terra.

Se ao chegar em Luar-do-Chão, depois de ter estado tantos anos distante, Marianinho se sente deslocado, na medida em que vai se inteirando dos problemas e das situações que envolvem a sua família e as pessoas da sua ilha, essa situação se vai modificando. Com o passar das páginas do romance, o leitor percebe que Marianinho, aquele que Dito Mariano escolheu para ser o chefe de suas cerimônias fúnebres e portar as chaves da Nyumba-Kaya, regressa – verdadeiramente – a Luar-do-Chão, passando a se reconhecer novamente como parte daquele lugar, daqueles costumes, sem deixar de lado o que aprendeu na cidade. A sua missão é justamente essa, a de resgatar, manter viva e pulsante, a cultura tradicional de sua terra, sem esquecer as necessidades e os valores que o mundo moderno impõe.

A própria identidade de Marianinho se modifica ao longo do romance, sobretudo quando ele descobre que, na verdade, não é filho de Fulano Malta e Mariavilhosa, mas sim de Dito Mariano e Admiraça, irmã de Dulcineusa, quem ele tinha por “tia”. O embate com o tio Último também é um momento fulcral na narrativa, pois representa o conflito entre a tradição e a modernidade.

Diferentemente dos irmãos, Último, terceiro filho de Dito Mariano, não estabelece ligações com a cultura ancestral de Luar-do-Chão. O seu desejo é ver Luar-do-Chão transformada em outra cidade, mais moderna, urbanizada, desmatada, distante do seu ar de “aldeia”. No entanto, a Marianinho cabe a função de barrar os planos de Último, mantendo intactas e fortes as raízes ancestrais da Nyumba-Kaya e de toda a ilha de Luar-do-Chão.

Já no fim do romance, diante a insistência de Último em comprar a Nyumba-Kaya, Marianinho lhe responde:

– Essa casa nunca será sua, Tio Último.

– Ai não? E porquê, posso saber?

– Porque essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter de comprar a mim para ganhar posso dessa casa. E, para isso, Tio Último, para isso nenhum dinheiro é bastante. (COUTO, 2009, p. 249)

Marianinho é, como Kindzu, um *deslocado por excelência*, um jovem que tem nas mãos a missão de manter viva a memória dos seus antepassados, de fazer permanecer nas consciências das futuras gerações a lembrança e a valorização da cultura tradicional de seu país.

Dessa maneira, como acontece em outras narrativas coutianas, em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, há uma grande esperança depositada na ação dos mais jovens, que são, de alguma forma, justamente a geração de pessoas que cresceu e se constituiu de uma forma mais

plena no interstício, negociando valores culturais contraditórios. Em “Terra Sonâmbula”, percebemos que Mia Couto constrói uma narrativa em que a tradução cultural – a reinvenção dos símbolos culturais tradicionais de Moçambique – torna-se possível através do trabalho de coleta e escrita de memórias feito pelo narrador/personagem. Mas é sobre o menino Muidinga, que lê os cadernos escritos por Kindzu, que recai a missão de reconstruir e reinventar seu país. Em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, a tradução cultural é viabilizada pela ação de Marianinho, que pouco a pouco, com a ajuda das palavras e instruções de seu avô, consegue desvendar os segredos que cercam sua família, reestabelecendo laços e mantendo segura a Nyumba-Kaya, a casa, que é, naturalmente, uma alegoria da própria terra.

A casa que Dulcineusa diz precisar sempre ser aguada, sempre ser cuidada como uma planta, como algo orgânico, vivo, é a própria terra, e, claro, o próprio país enquanto nação. Através desta simples e singela imagem, Mia Couto sugere algo de extrema importância: é necessário que a natureza, a terra que nos dá a vida, que nos dá onde pisar e o quê comer, seja preservada e respeitada. A água, sendo um elemento de extrema importância no imaginário da cultura tradicional moçambicana, passa a ser a forma pela qual a narrativa propõe um maior cuidado com a terra e também com a própria vida, seja ela humana e não-humana. Exploraremos isso com mais cuidado no próximo capítulo, mas é importante perceber aqui a forma como é feita a tradução cultural nesse romance de Mia Couto.

Sendo assim, o que Marianinho precisa manter viva, saudável e protegida, além da própria terra enquanto natureza, enquanto habitat e lar dos homens e de outros seres vivos, é a própria ideia de terra enquanto cultura e nação, que carece de ser reinventada, através do resgate e da preservação de valores ancestrais, aliados aos interesses e necessidades da modernidade. A modernidade, isto é, as concepções, os símbolos culturais que entendemos como “modernos”, não são completamente negativos em Mia Couto. O que o autor propõe é um diálogo, um equilíbrio, que, no romance, é alcançado graças ao sujeito híbrido, ao *deslocado por excelência*, como aqui chamamos. Se atentarmos nosso olhar, no entanto, nos daremos conta de que tudo é muito bem relacionado e construído nas narrativas de Mia Couto. Assim, se o autor costuma apelar à valorização e resgate de símbolos culturais tradicionais de Moçambique, é porque estes guardam em si – representam no imaginário das pessoas – valores e ideias que não podem ser encontrados em outras formas de cultura. Por exemplo, levando em conta a valorização dos antepassados e uma crença demasiado mística e até mesmo “animista”⁴ presente na cultura de Moçambique e de outros países africanos,

4 Aqui, o termo “animista” aparece no sentido de aludir à crença, presente em muitas culturas africanas, de que os mortos, os espíritos dos antepassados, e também a própria natureza, possuem um espírito imaterial e mantêm contato constante com os seres vivos.

Mia Couto apela, com frequência, à figura dos mortos, que em suas narrativas mantêm contato com os vivos, fazendo-lhes cobranças e não deixando que se esqueçam do passado, dos costumes tradicionais. Assim, “os mortos”, nas narrativas coutianas, são, frequentemente, uma forma de representar a necessidade de manter viva a cultura ancestral de Moçambique. É por isso que Kindzu é perseguido pelo fantasma de Taímo, seu pai, assim como Marianinho é cobrado e instruído por seu avô, que lhe escreve cartas usando a sua própria mão, coisa que nos faz lembrar algo que os espíritos chamam de psicografia⁵.

As cartas de Dito Mariano são fundamentais, pois sem elas, Marianinho não conseguiria cumprir sua missão de tradutor, não poderia exercer o seu papel enquanto um *deslocado por excelência*, alguém capaz de operar na fronteira, no interstício, negociando valores, produzindo novos conceitos e ideias, rearrumando a vida em seu país. Em “Terra Sonâmbula”, verificamos que Kindzu é, na verdade, quem realiza a tradução cultural, enquanto um “escrevinhador” de histórias, cabendo a Muidinga a missão de agir concretamente, isto é, a missão de “plantar” aquilo que lhe foi ensinado através das leituras dos cadernos. Mas, em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, Marianinho só tem sucesso em seu papel graças às palavras, à escrita, de seu avô. Com isso, vemos que não é muito diferente o lugar ocupado por Muidinga e por Marianinho, já que ambos são tocados pelas palavras de um outro, que acaba por lhes dar apoio e suporte na sua missão de tradutores.

Desse modo, no que diz respeito à missão de Marianinho, vemos que é por meio das instruções e das palavras de seu avô que ele consegue reestruturar sua família e ajudar sua ilha, que

5 Psicografia, para algumas religiões e credos espiritualistas, seria a capacidade que um médium tem de escrever o que o espírito de alguém que está morto lhe dita.

passa a sofrer de uma dura maldição: a terra, misteriosamente, se fecha, torna-se tão dura quanto o metal e ninguém mais consegue cavar, plantar ou enterrar os mortos. O culpado deste estranho fato é o próprio Dito Mariano, o mal-morrido – por culpa dele, devido às suas mentiras, aos seus segredos, à sua culpa, a terra se fechou, negando-se a recebê-lo depois morto. Naturalmente, o principal segredo que o velho Mariano levou para o túmulo, ou melhor, levou para sua “quase-morte”, trata-se do amor que sentia por Admirança e do filho que teve com ela, Marianinho. Decidido em não revelar o seu “pecado”, ele pediu a Mariavilhosa e a Fulano Malta que fingissem ser seus pais. Desse modo, o velho revela: “Foi essa mentira que fechou a terra, fazendo com que o chão negasse receber-me.” (COUTO, 2003, p. 235)

Além disso, Dito Mariano também se culpa pela morte do amigo, Juca Sabão, que foi vítima de homens ligados a assuntos ilícitos – venda e contrabando de drogas. Segundo o que conta a Marianinho, foi ele o culpado pela morte do amigo, na medida em que roubara uma das armas de seu filho, Fulano, que na época queria participar da guerra pela independência, e a vendeu aos netos, filhos de Últímio, que sempre foram metidos “nesses assuntos” – fora com esta mesma arma que os bandidos mataram Juca Sabão.

Após revelar seus segredos e contribuir para que Marianinho ajudasse sua família, buscando soluções para os dramas pessoais de cada um deles, bem como defendesse e protegesse a Nyumba-Kaya, Dito Mariano diz estar pronto para partir, para deixar o mundo dos vivos.

Me leve agora para o rio. Já chegou o meu tempo. (...) Já passou o meu momento. Você está aqui, a casa está sossegada, a família está aprontada. Já me despedi de mim, nem eu me preciso. Vai ver que, agora, se vão desamarrar as águas, lá no alto das nuvens. Vai ver mais como a terra se voltará a abrir, oferecida como um ventre onde tudo nasce. Já sou um falecido inteiro, sem peso de mentira, sem culpa de falsidade. (COUTO, 2003, p. 238)

De fato, assim que Marianinho, com a ajuda do coveiro Curozero, enterra o corpo de Dito Mariano nas margens do Rio Madzimi, como este lhe pedira, a terra se abre e uma chuva sem fim parece cair sobre Luar-do-Chão. Novamente, a água é quem marca o início de um novo tempo, é ela quem lava as feridas, leva as mágoas para o fundo escuro da terra e faz nascer um “novo rio” – o rio, no romance, a julgar pelo próprio título, acaba por ser uma forma de representar o tempo, que não tem começo nem fim, mas que é sempre outro, é sempre fluxo, é sempre passagem. O tempo, o rio, de Dito Mariano se acabou em Luar-do-Chão para dar início ao de seu filho, ao tempo de seu descendente, Marianinho.

Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe dei: 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. 238)

Dito Mariano, finalmente, deixa o mundo dos vivos, mas ele continua vivo, passa fazer parte da Terra, do Rio, das matas. É dessa forma que Mia Couto propõe a permanência da própria cultura ancestral, simbolizada pela figura dos mortos, dos antepassados. Essa cultura, esses costumes, esse saber ancestral, permanecerá entranhado no chão onde pisarão as futuras gerações e falará com elas, também, através do vento, do rio, das aves, das árvores – é uma maneira de propor que a cultura tradicional de Moçambique jamais irá morrer enquanto a natureza, à sua volta, se manter viva e protegida.

Marianinho, Kindzu e, por intermédio deste, o menino Muidinga, são os deslocados, e tradutores, por excelência na medida em que estabelecem contato com a morte, com as vozes daqueles que já não vivem no mundo dos vivos. Refletindo sobre isto, sabiamente nos diz o narrador de “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”:

Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre esses dois mundos, escapando-me por estradas ocultas e misteriosas neblinas. (COUTO, 2003, p. 258).

Talvez possamos ver os *deslocados por excelência* de Mia Couto como a própria personificação de Orfeu, que consegue abrir a porta dos infernos com seu canto e inicia a sua incrível busca por Eurídice, sua amada do coração. Felizmente, o desfecho das duas narrativas coutianas aqui analisadas parece ser mais positivo, mais esperançoso, do que o mito de Orfeu, que, por imprudência própria, não realiza o sonho de ter novamente Eurídice ao seu lado. Mas, independentemente, o canto, a arma de Orfeu, podendo ser compreendido como a própria arte, a literatura, é também algo de extrema importância em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”. Podemos dizer, na verdade, assim como acontece em “Terra Sonâmbula” e em outras narrativas coutianas, que há uma forte valorização da cultura escrita e letrada. Sem dúvida, essa mensagem de apelo e valorização da educação, da cultura escrita, da arte, não apaga a forte relação que a literatura de Mia Couto estabelece com a cultura oral de Moçambique – nós sabemos que ele, como muitos de suas personagens, é um coletador e um escrivinhador das histórias do povo, da gente pobre e humilde de Moçambique. Seja como for, incentivar a leitura, valorizar a cultura e as histórias de natureza oral, bem como investir em escolas é também uma forma de combater a miséria, a fome, a guerra e construir um país diferente e melhor para os moçambicanos.

Outrossim, não podemos deixar de aludir ao fato de que a literatura ocupa um lugar central nas narrativas coutianas, sobretudo em “Terra Sonâmbula”, como vimos anteriormente. A literatura, assim, é porta de escape, é “vento para as asas da imaginação”, do mesmo modo como é força alimentadora e formentadora de pensamentos críticos. Em suma, em Mia Couto, a literatura, o fazer literário, assume um papel – um compromisso – social.

CAPÍTULO II

“A Casa, a Terra e o Rio”

2.1 – Mia Couto, o renovador, o ouvidor de estórias, o escritor engajado socialmente, o biólogo.

Laranjeira (1994) define Mia Couto como um escritor renovador da literatura moçambicana, que, junto de alguns outros nomes, começa a publicar na década de 1980, poucos anos após a independência do país – momento fulcral para o florescer e estabilização da literatura no país.

Mia Couto surge, na década de 1980, como um renovador da literatura moçambicana. Essa renovação é partilhada por outros escritores desde antes da independência da colónia portuguesa. Atente-te nas narrativas de Luís Bernardo Howana, em *Nós matamos o cão-tinhoso* (1964), no surgimento de uma poesia radicalmente engagée, circunstancial, de guerrilha (nos anos 60) (...) Mas é, de facto, nessa década fulcral de 80 que o processo literário de Moçambique, de maneira decisiva, se desenvolve, alarga e estabiliza como sistema literário institucionalizado e reconhecido (LARANJEIRA, 1994, p. 195)

Laranjeira (1994) assinala, ainda, que Mia Couto, com a publicação de seus dois primeiros livros nos inícios da década de 1980, acabou por se transformar num ícone da literatura de Moçambique, fazendo parte de uma nova e importante geração de escritores moçambicanos, que buscava desenvolver novos pressupostos estéticos à literatura de seu país.

De fato, tanto a poesia, as crônicas, como os romances coutianos demonstram e apontam, desde cedo, quando o escritor começou a publicar, para uma busca por novos pressupostos estéticos. A escrita de Mia Couto, como sabemos, é recheada de neologismos e marcas orais da variedade linguística falada em Moçambique – trata-se, na verdade, de uma tentativa, de uma necessidade, de aproximar a escrita da fala, de colocar a literatura – sempre tida como canônica, ligada a uma ideia de alta cultura e afastada da vida dos homens comuns – ao lado da oralidade, das histórias contadas pelos anciãos, pelos pescadores, pela gente humilde das aldeias, onde ainda são conservados, em grande parte, costumes da cultura tradicional de Moçambique.

Assim, percebemos que “Mia Couto é fundamentalmente um ouvidor de histórias da boca do povo.” (LARANJEIRA, 1994, p. 197), é, como muitos de seus personagens, um apanhador de memórias, contos e causos. A sua escrita, sempre sensível, criativa, beirando a poesia, marcada pela oralidade e pelo coloquial, nas palavras de Laranjeira (1994, p. 201), "Trata-se de um estilo que repõe a graça e o carinho que procura desvelar o mundo encoberto da essencialidade cósmica, manifestando compreensão e ternura pelos seres e coisas fustigados pelos ventos da história".

Dessa forma, percebemos que se há algo que também fica claro na literatura de Mia Couto é o seu engajamento social, a sua preocupação política e, ainda que não se fale muito sobre isso, a sua veia ecológica – não raro, nos seus textos, percebemos discussões acerca da preservação do meio ambiente, da importância de se valorizar e modificar as relações do homem para com a natureza, para com o mundo natural, e animal, que o cerca. Estamos longe de apelar aos biografismos, mas

não podemos nos esquecer de que, para além de jornalista, Mia Couto é também biólogo. Assim, nas obras coutianas, a natureza aparece, na maioria dos casos, como uma entidade própria, um espírito, alguém que tem personalidade, que interfere ativamente na vida dos homens. É assim que, nos dois romances analisados neste trabalho, “Terra Sonâmbula” e “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, vemos frequentemente a alusão ao Rio, ao Mar, à Terra, às florestas, à Lua, aos animais, etc. como se estes fossem personagens, personalidades, espíritos dotados de sentimentos e inteligência. Em Mia Couto, a natureza é mais viva e ativa do que nunca – na verdade, essa característica, tal como acontece com as personagens dos mortos, os antepassados, faz parte do programa tradutório das narrativas de Mia Couto, que, como vimos, tem a pretensão de reinventar a cultura e a vida de Moçambique, resgatando e traduzindo valores da cultura tradicional e da cultura contemporânea. Como veremos a seguir, um dos principais objetivos de Mia Couto, conforme Cantarin (2012), é *rearrumar* Moçambique, e também o mundo.

Sendo assim, daqui para frente, neste trabalho, buscaremos atentar nosso olhar para esse ponto: a preocupação ecológica – ecosófica – presente nos dois romances que aqui estudamos. De alguma forma, tentaremos, ainda, lançar luzes sobre algo que costumeiramente é colocado de lado, sobretudo por aqueles que são vistos como estudiosos das literaturas pós-coloniais africanas: os aspectos universais das narrativas coutianas.

2.2 – Literatura ecocrítica e Tradução cultural

Cantarin (2012), em sua trabalho intitulado “Por uma nova arrumação do mundo: a obra de Mia Couto em seus pressupostos ecosóficos”, explora, justamente, o conceito de ecosofia, ou ecocrítica, desenvolvido por Félix Gattari, em “As três ecologias”. Gattari (1999) defende que somente uma articulação entre aquilo que chama de três ecologias – o meio ambiente, as relações sociais e subjetividade humana – poderia pôr fim às degradações do mundo moderno, isto é, pôr fim aos problemas políticos, sociais e também ambientais, que assolam a contemporaneidade. A ecosofia seria justamente isso, a tentativa de aliar as três coisas, a vida social dos homens, a sua subjetividade e o meio ambiente – a natureza, a vida dos outros seres vivos.

Dessa maneira, ao se propor a estudar os pressupostos ecosóficos da obra de Mia Couto, Cantarin (2012) discutirá o modo como o autor, em suas narrativas, demonstra uma preocupação ecológica, buscando soluções e propondo discussões acerca do relacionamento que os homens têm

com o meio ambiente. Acreditamos que Cantarin (2012), ao falar do que chama de “rearrumação do mundo proposta por Mia Couto”, está a falar, em outros termos, de tradução cultural.

Em entrevista a Ana Paula Roblés (2007, p. 95), indagado se havia algo com que não se conformava neste mundo, Mia Couto respondeu: “Com a arrumação do mundo”. Diante de pergunta tão genérica, qualquer um poderia ter discorrido largamente, enumerando com o que menos se conformava. O autor, no entanto, poupou-se ao trabalho de uma longa elucubração: *está tudo errado!* (CANTARIN, 2012, p. 20)

Assim, o que Cantarin (2012) defenderá em seu trabalho é a ideia de que a obra coutiana apresenta-se como uma tentativa de rearrumar o mundo, propondo – imaginando – caminhos viáveis e soluções para problemas sociais e socioambientais, que acometem o mundo contemporâneo. Essa rearrumação do mundo, ou melhor, essa ânsia por rearrumar o mundo e as coisas, presente na obra de Mia Couto, aparece na forma de desconstrução de estereótipos e, sobretudo, através da tradução cultural, isto é, da ressignificação de símbolos culturais. É desse modo que Mia Couto, aproveitando-se, aliando, “símbolos culturais tradicionais” da cultura de Moçambique e “símbolos culturais compreendidos como modernos”, relacionados, na maioria das vezes, com uma cultura dita de raiz europeia, procura criar uma nova forma de se pensar, por exemplo, a cultura, a identidade, as relações sociais e as próprias relações dos homens para com a natureza. No capítulo anterior deste trabalho, discutimos sobre esse assunto, sobre o modo como a tradução cultural é feita nos dois romances de Mia Couto que aqui analisamos. Nosso objetivo agora é discutir o modo como essas duas narrativas, “Terra Sonâmbula” e “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, problematizam questões ligadas à ecologia e apresentam, em seus pressupostos ecosóficos e tradutórios, como “rearrumadoras” do mundo, da vida dos seres humanos e dos outros seres vivos.

2.3 – O lugar do deslocado nessa rearrumação do mundo – visitando a Casa, a Terra e o Rio.

Novamente, resgataremos algo que já discutimos neste trabalho – a questão dos deslocados por excelência. Essas personagens, como vimos anteriormente, possuem um papel fundamental nos dois romances coutianos que estamos a analisar aqui, são eles, assim, os tradutores, aqueles que

viabilizam a tradução, devido à sua identidade pluralizada, ambígua, híbrida. Pertencendo a dois mundos, sendo aqueles que são “de dentro” ao mesmo tempo que são “de fora”, como bem coloca Dito Mariano, avô de Marianinho, os deslocados por excelência, os “jovens heróis de Mia Couto”, exercem um papel fulcral no trabalho de curar as feridas de sua terra, de trabalhar e plantar sonhos para o florescer de um futuro melhor.

Dessa forma, percebemos que é sobre os ombros dos jovens tradutores, daqueles que representam o futuro, as novas gerações de Moçambique – Kindzu, Muidinga e Marianinho –, que recairá a missão de rearrumar a terra, o país, o mundo. São eles, assim, com sua identidade híbrida, com a capacidade de aliar o mundo moderado ao mundo tradicional, a partir do “terceiro espaço” do qual fala Bhabha, que é um lugar privilegiado para a tradução, que poderão modificar as relações que os homens estabelecem com o meio ambiente, com a natureza, com os outros seres vivos. Nas narrativas coutianas, sem dúvida, recai sobre essas personagens, muitas vezes, uma preocupação ecológica. É como se nos fosse dito: *não é possível sonhar e desejar um mundo mais justo, sem miséria, sem fome, sem racismo, sem preconceito e sem guerras, se não mudarmos, também, o modo como pensamos e lidamos com a natureza, que é fundamental para a manutenção de nossas vidas*. Assim, torna-se nítida a preocupação presente nas obras coutianas com relação aos problemas ambientais que vivenciamos na contemporaneidade – desmatamentos, poluição dos rios e oceanos, aquecimento global, etc.

Mas, obviamente, essa preocupação ecológica que podemos encontrar em Mia Couto não diz respeito somente à natureza, aos problemas ambientais, na medida em que é algo que está completamente relacionado à vida dos seres humanos. Dessa forma, podemos dizer que a literatura coutiana é ecosófica na medida em que vai ao encontro da teoria de Félix Gattari, sobre as três ecologias. Cantarin (2012) nos diz que, de acordo com Gattari (1999), a crise pela qual passa o mundo contemporâneo não está relacionada apenas às mudanças climáticas, aos desmatamentos, à poluição do ar e das águas, é, na verdade, algo que estabelece ligação com a própria deterioração das relações sociais e da subjetividade humana – pensemos nas desigualdades e nos problemas sociais e políticos impostos pelo capitalismo, pensemos na paz que é frequentemente colocada em xeque por guerras e suas ameaças de explosões nucleares, pensemos, ainda, no quão os homens modernos são manipulados por mídias que veiculam discursos enganosos, cujo único objetivo é o incentivo ao consumo. Enfim, talvez, pudéssemos pensar que a vida humana, a sua subjetividade, isto é, as suas experiências subjetivas, estão num estado máximo de pobreza – aquela pobreza da qual falava Walter Benjamin, mencionando os soldados que voltavam calados da guerra. Grande

parte dos homens do século XXI estão calados, sentados em frente aos seus computadores, inertes, sem histórias para contar aos seus filhos.

Dessa maneira, podemos pensar no quão as narrativas de Mia Couto apelam para a preservação das narrativas tradicionais, bem como para a valorização e ressignificação do fazer narrativo e literário, de um modo que este possa enriquecer as experiências humanas e contribuir na manutenção de um mundo melhor, seja através de críticas políticas e sociais, ou através do incentivo ao senso criativo, "imaginativo". Como já dissemos anteriormente, as narrativas de Mia Couto discutem a importância do sonho, que é aquilo que alimenta esperanças e dá forças às pessoas para não desistirem de suas lutas, de seus objetivos – o sonho é irmão gêmeo da arte, da Literatura, portanto, torna-se nítido o papel central que Mia Couto dá à estas duas. Dessa maneira, as narrativas coutianas são convites ao sonho, à antiga e bela arte de narrar, contar, dividir histórias. A crise da qual fala Gattari (1999), citando os problemas ambientais, a deterioração das relações sociais e da experiência subjetiva dos homens, é uma realidade, mas acreditamos que a capacidade humana de narrar, de contar histórias e de, a partir destas, sonhar, rearrumar e construir novos mundos e realidades, como nos sugerem os textos de Mia Couto, é ainda fonte inesgotável, um rio caudaloso que, apesar de turvo, não para de correr.

*

Mas, comecemos, então, por falar da Terra – com letra maiúscula porque ela é, como a Casa e o Rio, uma personagem importantíssima nas narrativas coutianas. A Terra que, em “Terra Sonâmbula”, é testemunha da guerra, das “sofrências” humanas, que é tão sonâmbula quanto os homens que vivem nela: “naquele lugar a guerra tinha morto a estrada (...) A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas” (COUTO, 2007, p. 9).

Claramente, vamos percebendo que a paisagem, o cenário natural de “Terra Sonâmbula”, é um lugar apocalíptico, em total abandono e sofrimento. Mas, com a guerra, com as mortes e os deslocamentos das famílias que refugiaram-se em aldeias do interior, percebemos também que a paisagem se vai modificando, ganhando outros contornos, refazendo caminhos. Para Muidinga, que em muitos momentos, quando não está a ler os cadernos de Kindzu, se sente entediado, observar as mudanças da paisagem é uma boa distração:

Muidinga repara que a paisagem, em redor, está mudando de feições. A terra continua seca mas já existem nos ralos capins sobras de cacimbo. Aquelas gotinhas

são, para Muidinga, um quase prenúncio de verdes. Era como se a terra esperasse por aldeias, habitações para abrigar futuros e felicidades (COUTO, 2007, p. 49)

Em vários momentos do romance, temos a impressão de que a Terra é, de fato, um ser vivo, pensante, desejoso de coisas. É sobretudo através do narrador em terceira pessoa, que nos narra os passos de Muidinga e Tuahir, que a narrativa dá voz à Terra, conta sobre o seu desejo de pôr fim àquela guerra e abraçar, em felicidades, os seus filhos, dando-lhes onde morar e o quê comer.

Ao fim da tarde, chegam, enfim, a uns antigos terrenos de machamba. Tudo fora abandonado, as culturas se tinham perdido, castanhamente. A terra toda se despira, esperando o beijo do arado (COUTO, 2007, p. 51)

Assim, em “Terra Sonâmbula”, por conta da guerra civil, a Terra sofre por ter deixado de ser casa, por ver seus filhos em sofrimento, sonambulando como fantasmas, sem descanso. Em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra” a situação é um pouco diferente – a missão de Marianinho, ao regressar a Luar-do-Chão, é manter viva e saudável a sua Terra, a sua Casa, que sofre com a cobiça e com os descuidos dos homens.

Desembarcamos do tractor, aos molhos. A grande casa está defronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez mais, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. (COUTO, 2003, p. 29)

A Nyumba-Kaya, a Casa da família de Marianinho, torna-se a representação, muitas vezes, da própria Terra e da própria nação. Como vimos no Capítulo I, o que se espera de Marianinho é, justamente, o resgate das raízes, da cultura tradicional de seu país, de sua Casa, de sua Terra – é por isso que Dulcineuza, sua avó, lhe diz que a Casa precisa ser sempre aguada, como se faz com as plantas. A Nyumba-Kaya é, assim, um ser-vivo, orgânico, com raízes afixadas no fundo da terra.

O reencontro com a sua Casa, e também com a sua Terra – vale salientar que, no romance, muitas vezes, essas duas coisas se misturam, entrecruzam-se, hibridizam-se –, representa, para Marianinho, uma espécie de ingresso em um mundo fantástico, recheado de superstições e povoado por fantasmas e lembranças. A Nyumba-Kaya é, de alguma forma, um lugar sagrado, místico, mágico. Isso fica claro no início do romance, quando Marianinho chega à ilha e vê a Casa destelhada, por conta dos funerais do avô:

Sobre mim se abate uma visão que muito irá se repetir: a casa levantando voo, igual ao pássaro que Miserinha apontava na praia. E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvens entre nuvens. (COUTO, 2003, p. 29)

A alusão ao fato de que a Nyumba-Kaya é um lugar mágico, sagrado, tem relação com a própria cultura da Terra de Marianinho, Luar-do-Chão, que sabemos ser uma metonímia de Moçambique. A cultura moçambicana é povoada por fantasmas, superstições, lendas, crenças na vida “além-túmulo”. Como já salientamos anteriormente, há, no imaginário das culturas africanas, de um modo geral, uma crença animista, de que todas as coisas possuem uma alma, um espírito. Desse modo, a Nyumba-Kaya representa, também, o imaginário mítico, e místico, da cultura de Moçambique.

Para além disso, temos, ainda, a ideia da Casa-mãe, da Casa-mulher. É no seu ventre, nas entranhas da Nyumba-Kaya, que se desenrolam os principais acontecimentos do romance, onde são desvelados os segredos e desmanchadas as mágoas.

A casa, o feminino, é habitada pelas mulheres. Precisa de defesa, mantém-se ativa pela junção dos vivos e dos mortos (...) A morte de Dito Mariano, patriarca dos Malilanes, é a morte da “casa pai” e o nascimento da “casa mãe”, responsável pelo abrigo das peças que compõem a identidade de Marianinho mediada pela tradição e pela modernidade (PORTELA, 2007, p. 2)

Pensar no lado feminino da Casa, que nasce com a morte de Dito Mariano, é pensar na própria morte, ou decadência, do patriarcalismo que o romance “Um rio chamado tempo, um casa chamada terra” parece evocar. Cantarin (2012), refletindo sobre a obra de Mia Couto como um todo, nos diz que, de fato, o que se percebe nas narrativas do autor é um desejo de mudar o foco das coisas, o filtro pelo qual os homens percebem e constroem seus sentidos. Assim, seria preciso abster-se, descentralizar nossas concepções, de uma ótica masculina, patriarcal, solar. Sim, segundo Catarin (2012), o que Mia Couto propõe em seus textos é a evocação do lado feminino das coisas, algo que pode ser metaforizado, muitas vezes, pela imagem da Lua. Cantarin (2012) cita uma passagem da qual também nos serviremos aqui:

Não é da luz do sol que carecemos. Milenarmente a grande estrela iluminou a terra e, afinal, nós pouco aprendemos a ver. O mundo necessita ser visto sob outra luz: a luz do luar, essa claridade que cai com respeito e delicadeza. Só o luar revela o lado feminino dos seres. Só a lua revela a intimidade da nossa morada terrestre. Necessitamos não do nascer do Sol. Carecemos do nascer da Terra. (COUTO, 2009, p. 7)

O curioso é que, novamente, prestando atenção no excerto acima, percebemos que há uma hibridização dos elementos Lua e Terra – não é coincidência que a ilha de Marianinho se chame ‘Luar-do-Chão’, é claramente uma evocação à força da imagem da Lua, que faz recair sobre a Terra uma luz feminina, doce, sábia, materna, capaz de transformar o mundo e os homens: ‘Carecemos de nascer da Terra’.

Dessa maneira, fica claro, por parte das narrativas coutianas, que há uma forte evocação do lado feminino das coisas, já que durante milênios a humanidade viveu sob o jugo do masculino. Clamar, assim, por uma visão feminina do mundo é clamar por uma desconstrução dos discursos binários, do qual fala Bhabha (2005), que tanto inferiorizam e subalternizam as mulheres e todos os sujeitos que não se encaixam nos padrões estipulados pela ótica patriarcal. Mas isso não significa que, através dessa evocação do lado feminino das coisas, as narrativas de Mia Couto estejam propondo uma outra polarização dos discursos, que colocariam, por sua vez, o "feminino" e os sentidos atribuídos a este no topo na hierarquia social, invertendo a lógica, passando de um patriarcalismo para um matriarcalismo. Não se trata disto, obviamente. Tal como as teorias feministas do século XX, o que Mia Couto propõe é a desconstrução das hierarquias, dos discursos binários, que privilegiam alguns sujeitos e marginalizam outros. Assim, enfatizando, clamar pela "luz feminina da lua", nas palavras de Cantarin:

(...) supõe uma revolução radical (...) Simboliza a promessa de uma nova experiência civilizacional, diversa de tudo que hoje se conhece na prática, mas cujos princípios permanecem esquecidos/adormecidos em algum recanto escuro do subconsciente dos séculos. (CANTARIN, 2012, p. 20)

Outrossim, se representa o lado feminino dos seres e a busca por uma igualdade social, a Lua nos é apresentada, muitas vezes, nas narrativas de Mia Couto, de forma poética, representando uma força mística, mágica, sedutora, detentora de estranhos e misteriosos segredos. Vejamos o que nos diz Kindzu, em dado momento, enquanto vagueia pelas praias, perseguido pelo fantasma do pai:

Não sei quanto tempo passou. Lembro mais são as noites. Lembro as estrelas, longínquas vizinhas que não dormiam. Lembro a lua se exibindo como medalha no decote da noite. Eu olhava os astros, suas praias. Maldigoava minha sina: os cornos da lua sempre apontavam para cima! Meu pai me ensinara a ler as luas. (COUTO, 2007, p. 42)

Seja como for, através de suas desconstruções, as narrativas coutianas parecem propor um novo modo de arrumar o mundo, de reinventá-lo, de traduzi-lo. A nosso ver, a tradução cultural é a

“arma fatal” de Mia Couto, pois é reinventando a tradição, e também a modernidade, aliando o que há de melhor em cada uma delas, conservando o que lhe interessa em cada uma das concepções, que ele constrói, ou lança luzes, sobre um “novo possível mundo”. É por isso que, em “Terra Sonâmbula”, Kindzu escreve seus cadernos, e, em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, Marianinho regressa a Luar-do-Chão, a fim de curar as feridas de sua Terra. O objetivo é rearrumar o mundo, a Terra, o país, a vida das pessoas.

Nessa ânsia, grávida de “sofrências”, de descuidos e de mortes, a Terra, em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, se fecha, se nega a receber os homens em seu ventre, onde parece só haver espaço para a dor. Isso acontece no enterro do avô de Marianinho, quando o coveiro tenta abrir uma cova para o morto:

Determinadamente, ele lança a pá de encontro ao chão. Mais uma vez a pá embate em obscura rocha. Um arrepio percorre a alma de todos. Chamaram o coveiro à parte e perguntaram:

- O que se está a passar?

- Não sei, patrões, nunca vi coisa assim. *Parece a terra se fechou.* (COUTO, 2003, p. 179)

O culpado pelo "fechamento da terra", aparentemente, é o próprio Dito Mariano e as suas mentiras. A situação só se resolve graças a Marianinho, o tradutor, o deslocado por excelência, o sujeito híbrido, que tem o poder de reorganizar as coisas, de rearrumá-las, de reinventá-las. O mesmo se dá em “Terra Sonâmbula”, onde a rearrumação das coisas é ainda um presságio, um devir, um sonho plantado na consciência de Muidinga através das palavras tradutórias de Kindzu:

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me são familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: *Gaspar!* E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. (COUTO, 2007, p. 204)

*

Outrossim, não podemos esquecer do Tempo. O Tempo que nos dois romances, muitas vezes alegorizado pelas águas – o Rio e o Mar –, parece ser a testemunha dos sofrimentos da Terra, ao

mesmo tempo em que é aquele que cura, que transforma, que purifica e faz renascer, do impossível, a vida. Nesse sentido, vale a pena lembrar a estória de Nhamataca, o fazedor de rios.

Era um homem que, do outro lado da encosta, abria um imenso buraco, facholando com afinco. A cova era tão funda e comprida que parecia que a intenção dele era partir o mundo em dupla metade (COUTO, 2007, p. 85)

Nhamataca, o filho das águas, como ele próprio se denomina, cava insistentemente a Terra porque deseja fazer um rio,

(...) por aquele leito fundo haveria de cursar um rio, fluviando até o infinito mar. As águas haveria de nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras. Por ali viajariam esperanças, incupridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde homens guardariam, de novo, suas vidas. (COUTO, 2007, p. 85-86)

Vemos, assim, que o fazer de um Rio, em “Terra Sonâmbula”, tem relação direta com o próprio renascer da Terra, com o renascer de um novo Tempo, sem guerras, fomes, misérias, destruições. O Rio com o qual Nhamataca sonha é o “Rio-Tempo”: “nenhum rio separa, antes costura o destino dos viventes” (COUTO, 2003, p. 87). O Rio, dessa maneira, é aquele que é capaz de mudar o curso das coisas, que é capaz de modificar e renovar os seres, a Terra, a vida, passando a significar o próprio sonho, a esperança, a crença de que ainda há tempo para se reconstruir, das cinzas da história, uma Terra, um país, um mundo, mais pacífico, mais feliz – um mundo reinventado, retraduzido, rearrumado pelo (re)fluir do sonho e da persistência humana.

Nome que dera ao rio: Mãe-água. Porque o rio tinha vocação para se tornar doce, arrastada criatura. Nunca subiria em fúrias, nunca se deixaria apagar no chão. Suas águas serviriam de fronteiras para a guerra. Homem ou barco carregando arma iriam ao fundo, sem regresso. A morte ficaria confinada ao outro lado. O rio limparia a terra, cariciando suas feridas. (COUTO, 2007, p. 86)

Novamente, com a nomeação do Rio por Nhamataca, percebemos que é evocada uma força feminina, materna, que teria a função de curar as feridas da Terra. A água, como já dissemos, significa, nos dois romances coutianos, o renascimento, uma força que purifica, limpa, cura, renova, reiventa, traduz. Não é atoa que Dito Mariano, em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, diz que o primeiro nome com o qual Marianinho foi batizado foi “madzimi”, “água” – isso deixa claro aos nossos olhos o papel de tradutor, de rearrumador das coisas, desempenhado por Marianinho, que significa a própria renovação da terra de Luar-do-Chão.

A água, o Rio, tão importante nos dois romances de Mia Couto, é um elemento que alegoriza a própria tradução, o resgate e a reinvenção dos elementos da cultura tradicional que precisam

permanecer vivos na lembrança dos moçambicanos para que o novo país, que está a nascer, não afunde, sem as suas raízes, em pobreza, em abandono, em tristeza. Podemos dizer, também, que, dentro do que diz Cantarin (2012), a água alegoriza a própria reestruturação do mundo sonhada nas narrativas coutianas.

Desde o funeral que não pára de chover. Nos campos, a água é tanta que os charcos se cogumelam, aos milhares. Poeiras brancas ondulam à tona de água. Parece que a terra vomita pós-brancos que, por descálculo, Juca Sabão teve a fatal ideia de semear. Quem disse que a terra engole sem nunca cuspir? (COUTO, 2003, p. 243)

Revelados os segredos, sossegada a família e protegida a Nyumba-Kaya, uma chuva descomunal cai sobre Luar-do-Chão, depois que o mal-morrido, Dito Mariano, é finalmente sepultado, na margem do Rio. Sobre a vala cavada por Nhamataca derrama-se a mesma chuva mágica, que tem o poder de renovar a Terra e o ânimo dos homens. E ainda que o rio sonhado pelo filho das águas, em “Terra Sonâmbula”, não permaneça vivos depois que a chuva se vai, permanece a mensagem de que é através da água, do nascer de um novo Tempo, que as coisas podem se modificar em Moçambique.

Por fim, a fim de refletirmos um pouco mais sobre a imagem da “água” nos dois romances, podemos lembrar do que acontece com Tuahir e Dito Mariano – duas personagens que assemelham-se em alguns aspectos, na medida em que ambos têm a função de auxiliar os mais jovens em seu trabalho de tradução e reestruturação do mundo. No desfecho de “Terra Sonâmbula”, depois de tanto vagar, o menino e o velho chegam ao mar. Este capítulo, que é o penúltimo do romance, antes do “Último caderno de Kindzu”, chama-se “Ondas escrevendo estórias”: “A paisagem chegara ao mar. A estrada, agora, só se tapeia de areia branca. À medida que viagem prossegue, Tuahir vai piorando, como se se aproximasse dos derradeiros finais” (COUTO, 2007, p. 194).

Tuahir, sentindo que a sua hora está chegando, pede ao menino que o meta no banco do autocarro, que flutua na água, e diz: “(...) Quero morrer sem ver nenhuma terra, só água em todo lado” (COUTO, 2007, p. 194). De fato, percebemos neste capítulo algo que fica claro ao longo de todo o romance: o mar parece significar a ânsia de viajar, de partir rumo ao desconhecido, a outras terras, e isso nos faz recordar, sem dúvida, da própria saudosa e poética “concepção de mar” presente no imaginário da cultura lusitana, desde a literatura trovadoresca, época das grandes navegações ibéricas – concepção essa que foi, claramente, transmitida para a cultura e o pensamento das antigas colônias.

Assim, Tuahir morre no mar e é lá que permanecerá, purificado, conservado, envolto pelas ondas que guardarão sua estória. A água surge, novamente, como elemento transformador, transmutador, que realiza trânsitos e transportes entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Do mesmo modo, o avô/pai de Marianinho, Dito Mariano, também passa por uma transmutação, ainda que um pouco diferente. Ele é enterrado sob as raízes de uma grande árvore, uma maçanqueira, nas margens do Rio Madzimi. No último capítulo de “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, Marianinho vai visitá-lo e é ali que os dois estabelecem um último contato através de “caligrafadas palavras”.

Agora sabe onde me há-de visitar. Já não necessito de lhe escrever por caligrafada palavra. Falaremos aqui, nesta sombra onde ganho dimensão, corpo renascendo em outro corpo. Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e desagua não no mar, mas na terra. Esses rios uns chamam de vida. (COUTO, 2003, p. 258)

O avô Dito, o último dos Malilanes, depois de sua morte, transforma-se em Rio, em Terra, em árvore, permanece vivo na natureza. É assim que Marianinho deve olhar para seus antepassados, como parte da Terra, das árvores, das águas – dessa forma, percebendo a Terra, a cultura e o país sobre essa ótica, talvez, possamos entender, de forma subliminar, parte da mensagem da tradução coutiana: mesmo que os tempos sejam outros, que a modernidade exija dos moçambicanos outras atitudes e outras formas de se relacionar e viver, nunca morrerá a tradição, a memória dos antepassados, as crenças e estórias que estes contaram e passaram adiante, ao longo das gerações.

As palavras de Dito Mariano, nesse último capítulo, contemplam e demonstram, sem sombra de dúvidas, o poder e a intenção da tradução proposta por Mia Couto. Vemos que os homens, o Rio, a Casa e a Terra são transformados numa coisa só, num único ser. A nosso ver, trata-se de uma forma de interligar o homem e a natureza, de dizer que tudo faz parte de um grande ecossistema – a vida –, que engloba, lançando mão da teoria de Félix Gattari, as três ecologias: as relações sociais, o meio ambiente e a subjetividade humana. Desse modo, a tradução coutiana não se volta apenas para a vida social e política dos homens, mas está também preocupada com a saúde do planeta, da Terra, dos animais – é por isso que se trata de uma tradução ecosófica.

*

Assim sendo, verificamos que dentro da tradução coutiana – que possibilita, tanto em “Terra Sonâmbula” como em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, a rearrumação do

mundo, incluindo nisto a resignificação da própria ideia de cultura, como já dissemos tantas vezes – há, obviamente, uma preocupação ecosófica. Acreditamos que já tornamos claro e evidente tal argumento, mas há um episódio em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra” que nos parece fundamental para nossa discussão. Trata-se do momento em que a balsa responsável por transportar pessoas e mercadorias entre Luar-do-Chão e a cidade grande é incendiada, no cais da ilha.

Fico sentado no cais a assistir ao reflexo das chamas na água, num silencioso desdobrar de luz. Abstinência se aproxima e se acomoda junto a mim. O suspiro lhe vem quase do chão:
- Foi bem feito!

Era a sua certeza: o incêndio era punição, vingança divina. Estavam desmatando tudo, até a floresta sagrada tinham abatido. A Ilha estava quase dessombreada. O administrador tinha mão no negócio, junto com o Tio Último e outra gente graúda da capital. Usavam o barco público para privados carregamentos de madeiras e deixavam passageiros por transportar sempre que lhes aprovesse. (COUTO, 2003, p. 213)

Temos, neste excerto, uma denúncia do desmatamento que está a acontecer na ilha de Luar-do-Chão. Para o tio de Marianinho, Abstinência, a balsa pegara fogo devido à vingança de forças divinas. Essas forças divinas podem ser, obviamente, a própria natureza, que, dentro do imaginário mítico de Moçambique, é encarada como um espírito, possuidor de voz e vontade própria. Assim, a mesma força que fechara a Terra, teria incendiado a balsa dos negócios ilícitos de Último. Mas, Marianinho, continua a nos contar sobre o que lhe diz Abstinência a respeito dos desmatamentos e da degradação da natureza em Luar-do-Chão:

Tudo está sendo queimado pela cobiça dos novos-ricos. É isso que se sucede em sua opinião. A Ilha é um barco que funciona às avessas. Flutua porque tem peso. Tem gente feliz, tem árvore, tem bicho e chão parideiro. Quando tudo isso lhe for tirado, a Ilha se afunda. (COUTO, 2003, p. 214)

Desse modo, vemos que a preservação da natureza é encarada, em Mia Couto, como “ponto-chave” para a manutenção de uma vida humana saudável. O ser humano não está sozinho, ele faz parte de um ecossistema, de um mundo natural que está interligado e é interdependente. Ao fim e ao cabo, se as florestas forem totalmente dizimadas, se os rios, lagos e oceanos forem todos poluídos e não houver mais lugar onde possam viver os animais, será também o nosso fim – “a Ilha afunda”, e nós, como os habitantes de Luar-do-Chão, sucumbiremos também.

Acreditamos que é justamente essa preocupação ecosófica que torna as narrativas coutianas universais. Ao discutir e falar sobre esse assunto, que tem relação direta, por mais que não se queira

enxergar, com os mais ínfimos detalhes da vida humana, Mia Couto demonstra o quanto a sua literatura extrapola as fronteiras de Moçambique e fala sobre todos nós, seres humanos do século XXI, que convivem e ouvem falar todos os dias – em jornais, na Televisão, na internet – sobre problemas ambientais, acidentes nucleares e radioativos, desmatamentos, poluição das águas, aquecimento global, etc. E junto às discussões ecológicas e ambientais, estão, evidentemente, as discussões acerca da paz, dos direitos humanos, da fome, da miséria, dos direitos trabalhistas, da exploração de mulheres e crianças, da liberdade de expressão, liberdade sexual, entre outras coisas. As narrativas de Mia Couto, de um modo geral, incluindo os dois romances que analisamos neste trabalho, discutem e problematizam questões filosóficas, sociais e políticas que envolvem todo o mundo. A fome, a miséria, as guerras e os conflitos internos, presentes em África, tem relações diretas com a história dos países ocidentais, sobretudo os europeus, que um dia foram os colonizadores desse imenso e diverso continente, bem como tem relação com o capitalismo, com as demandas políticas e interesses dos governos dos países desenvolvidos.

Dessa maneira, a voz que ecoa através das páginas de palavras doces e criativas escritas pelo moçambicano Mia Couto, vem nos falar, sem dúvida, ao pé do ouvido de nossas consciências, sobre a necessidade de se repensar as coisas, o mundo, a sociedade, o modo como temos vivido nos últimos séculos. É por isso que se trata não apenas de uma literatura pós-colonial, mas de uma literatura que diz respeito a todos nós, homens contemporâneos. A nosso ver, trata-se, por fim, de uma literatura, de uma escrita, recheada de sonhos, memórias, revoltas e desejos tão simples e louváveis que qualquer homem ou mulher, nascido no norte ou no sul do mundo, numa grande cidade ou numa longínqua aldeia, pode reconhecê-los como seus.

ULTIMAS CONSIDERAÇÕES

O ciclo das visitas está cumprido. Visitamos a Casa, a Terra, o Homem e o Rio – que, nas palavras do avô Dito Mariano, são uma mesma coisa, um mesmo ser: a vida. Este trabalho, dessa forma, tentando discutir os pressupostos tradutórios dos dois romances de Mia Couto que aqui analisamos, “Terra Sonâmbula” e “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, teve, desde o início, o propósito de falar sobre isso, sobre a vida, a vida que é pintada, tecida, costurada, reinventada na literatura. Mia Couto é um nato contador de histórias e, como ele mesmo gosta de dizer em suas entrevistas, é passeando pelas ruas, pelos bairros de seu país, observando a vida dos moçambicanos, da gente pobre que caminha e vive com esperança e persistência, que ele encontra o material para suas “invencionices”, suas ficções.

As narrativas coutianas, sempre tão sensíveis, poéticas, sublimes, parecem sempre falar sobre a capacidade humana de sonhar, de contar histórias, de ter esperança mesmo quando as coisas parecem estar perdidas. Essa lição fica nítida, por exemplo, em “Terra Sonâmbula”, através da personagem Muidinga, que passa a sonhar e viajar dentro dos cadernos de Kindzu. Mas, não é por ser singela e delicada, como alguns dizem, que a escrita de Mia Couto é inocente e ingênua - vemos frequentemente, em seus textos, críticas ácidas e pontuais com relação à corrupção, à fome, aos descuidos que o homem tem para com a natureza, etc. Desse modo, talvez possamos dizer que o “fantástico”, em Mia Couto, parece estar, quase sempre, à serviço da própria realidade, se aceitarmos que a literatura, mesmo que de um modo indireto e neutro, estabelece relações com a sociedade e com a história – pensemos que é muito difícil olhar para as literaturas africanas sem considerar o contexto socio-histórico na qual elas têm emergido, na atualidade. Assim, para os críticos, para aqueles cujo trabalho é justamente pensar e filosofar, de um modo mais científico, sobre a literatura, seria um tanto lastimável se olhássemos as literaturas africanas de língua portuguesa sem considerar o contexto pós-colonial.

No entanto, como tentamos discutir neste trabalho, as literaturas africanas, como as de Mia Couto, não se restringem à pós-colonialidade – elas vão, como qualquer literatura, muito mais longe, até onde as asas da imaginação humana permitirem, ainda que as direções dessa viagem, em alguma medida, sejam apontadas pelo próprio texto. É assim que vemos as narrativas coutianas discutirem e problematizarem "assuntos universais", isto é, dilemas que ultrapassam o território moçambicano, como os problemas ambientais, a crise mundial, problemas econômicos, o desejo de se viver em paz e em um lugar onde as pessoas não sejam discriminadas por conta de sua cor, sua

cultural, seu gênero, etc. Enfim, vale enfatizar novamente, a insatisfação presente nas narrativas de Mia Couto para com "atual arrumação do mundo" – a tradução, a reinvenção dos conceitos, é, assim, uma vontade imensa de rearrumar o mundo. A tradução coutiana, presente em “Terra Sonâmbula” e em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, busca construir inteligibilidades entre a modernidade e a tradição, apontando para o fato de que não é possível que Moçambique caminhe rumo ao futuro e esqueça as suas raízes, a sua cultura tradicional, assim como não é possível que caminhe ignorando a modernidade, as exigências e demandas do mundo moderno. E até mesmo essa lição, de aliar modernidade e tradição, evidentemente, não serve apenas à Moçambique, serve a todos os povos, culturas e nações.

A tradição e a modernidade caminhando de mãos dadas, apoiando-se, como se fossem ambas capengas de um perna só – imagem essa que pode ser traduzida, também, através da frequente imagem de um ancião que segue ao lado de um miúdo, de um menino. Não raro, nas narrativas coutianas, encontramos essas duas personagens – o velho, que ora é um avô, tio ou pai, a representar a cultura tradicional, o passado, a experiência acumulada ao longo de uma vida inteira; e o menino a representar os mais jovens, o futuro, o devir, cheio de sonhos e esperanças, e que carece de formação, da contribuição dos ensinamentos e experiências dos mais velhos. Podemos pensar, assim, em Tuahir e Muidinga, ou em Dito Mariano e Marianinho – ambos, os mais velhos e os mais jovens, aprendem uns com os outros: Tuahir recupera, graças à Muidinga, a vontade sonhar, tal como Dito Mariano consegue, graças a Marianinho, desvencilhar-se da vida e adentrar no mundo dos mortos. Por sua vez, Muidinga e Marianinho aprendem com os anciãos, com seus “mentores”, os segredos da Terra, da Casa, do Rio, aprendem a ressignificar a cultura tradicional e a semear esperanças.

Há um conto de Mia Couto, chamado “Nas águas do tempo”, publicado recentemente, no livro “A menina sem palavra”, onde novamente temos a figura central de um menino e de um ancião. Esse conto, como nos sugere a própria apresentação do livro, “expressa a necessidade de Moçambique encontrar soluções que equilibrem modernidade e tradição” (COUTO, 2013, p. 8). Assim, o conto é narrado em primeira pessoa pelo neto, que conta sobre os momentos que passa junto do avô: “O avô era um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver.” (COUTO, 2013, p. 121).

Nessa estória, temos um avô-criança, que é ao mesmo tempo um velho muito sábio, guardador dos segredos da Terra e das superstições da cultura tradicional de Moçambique. O menino o acompanha em suas aventuras e deslumbra-se com as estórias que lhe são contadas, como

a do espírito *namwetxo moha* – “fantasma que surgia à noite, feito só com metades: um olho, uma perna, um braço” (COUTO, 2013, p. 123). Para além disso, no conto, fala-se de misteriosas neblinas brancas, que escondem os espíritos dos antepassados, habitantes do outro lado da margem do lago e que acenam, balançando panos brancos, ao menino e ao avô, quando estes passeiam de barco.

O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam do outro lado da margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá para que você aprenda a ver. (COUTO, 2013, p. 124)

O avô, assim, é aquele que transmite, que conta, narra, as estórias, os ensinamentos e as superstições da cultura tradicional ao neto. No final do conto, o menino, o narrador, que agora percebemos se tratar de um homem a lembrar de sua infância, nos diz:

(...) me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem. (COUTO, 2013, p. 125)

Naturalmente, isso nos faz lembrar do que Dito Mariano diz a Marianinho, no fim do romance “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”: “Sim, você é a água que me prossegue” (COUTO, 2003, p. 238) – a água, o Rio, representa justamente a permanência da cultura tradicional de Moçambique, que é repassada de geração em geração, através do fluxo do Tempo. As águas do Rio nunca são as mesmas, estão sempre a correr, a perder-se – já Heráclito assinalava isto: “ninguém pode banhar-se duas vezes nas águas do mesmo rio” –, mas, ainda assim, descendem umas das outras. Essa é a forma poética e metafórica que Mia Couto encontrou para simbolizar a reinvenção da tradição cultural de Moçambique. Em outras palavras, podemos dizer que essa metáfora *traduz* a busca pelo equilíbrio entre a tradição e a modernidade.

Por fim, resta-nos dizer que essa discussão, que a nossa “visita à Casa, à Terra, ao Homem e ao Rio”, poderia estender-se infinitamente, tanto quanto o Tempo permitisse, tanto quanto tivéssemos palavras para pôr a boiar sobre as águas desse Rio que não para de fugir, de escapar, de fluir, como a vida que nos escapa a cada momento. Muito, ainda, resta a ser dito sobre a obra de Mia Couto, longe de nós está a ingênua ideia de encerrar a discussão que iniciamos neste trabalho - que é, obviamente, a “água” que descende de outras discussões, feitas anteriormente por outras pessoas. Muitas questões, também, podem ainda ser levantadas sobre a tradução coutiana. Mas

acreditamos que, de algum modo, lançamos algumas luzes, algumas hipóteses de leitura, ainda que tímidas, sobre alguns aspectos relevantes no que diz respeito aos romances “Terra Sonâmbula” e “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”. Esperemos, assim, que Mia Couto continue a escrever e a nos encantar, retratando, reinventando, ficcionando as estórias de Moçambique, que são, também, as nossas estórias.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *O indestrutível*, em *A conversa infinita* (vol. 2): *A experiência limite*, trad. João Moura Jr., São Paulo: Escuta, 2007, p. 69-87.

CANTARIN, Márcio Matiassi. *Por uma nova arrumação do mundo: a obra de Mia Couto em seus pressupostos ecosófico*s. Tese (doutorado), Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho" (UNESP), Disponível em: <http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl_id=328>. Acesso em 08/08/2013.

CARDOSO, Rubens Cupertino. *Olhares sobre Moçambique: Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto, e A Árvore das palavras, de Teolinda Gersão*. Dissertação (mestrado), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Disponível em <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_CardosoRC_1.pdf> Acesso em 19/07/2013.

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

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

_____. *Contos do nascer da Terra*. Lisboa: Caminho, 2009.

_____. *A menina sem palavra*. São Paulo: Boa Companhia, 2013.

GATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LAKATOS, E. M; MARCONI, M. A. *Metodologia do trabalho científico*. 7. ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2011.

LARANJEIRA, José Pires. *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa*. In *Revista de Filología Románica. Anejos*, II (1994), Madrid: Universidade Complutense, p. 185-205.

NEVES, Cleiton Ricardo; ALMEIDA, Amélia Cardoso de. *A identidade do “Outro” colonizado à luz das reflexões dos estudos Pós-Coloniais*. Disponível em <<http://seer.bce.unb.br/index.php/emtempos/article/viewFile/7288/5705>>. Acesso em 01/11/2013.

PORTELA, Ana Paula Valentim. *Para entrar na casa de Mia Couto em Um rio chamado, uma casa chamada terra*. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/52704>>. Acesso em 06/11/2013.

ROBLÉS, Ana Paula dos Reis Alves. *The fantastic and marvellous in Mia Couto's narrative*. 2007. Dissertação (mestrado) – University South of Africa, Disponível em <<http://uir.usina.ac.za/bitstream/10500/2280/1/dissertation.pdf>>. Acesso em 13/11/2013.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social*. São Paulo: Boitempo, 2007.

SILVA, Rebeca Bulcão da. *A busca pela identidade em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Disponível em <http://ufpel.edu.br/enpos/2012/anais/pdf/LA/LA_00292.pdf>. Acesso em 13/11/2013.