

**UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA:
A TENSA RE-ESCRITA DA NAÇÃO MOÇAMBICANA**

KÁTIA DA COSTA BEZERRA
(University do Arizona)

“Trabalhar a modernidade sem virar as costas ao patrimônio cultural”
Mia Couto (*Jornal de Letras* 19 ago 1991:10)

RESUMO

This essay intends to examine *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, written by Mia Couto, to verify how the narrative juxtaposes heterogeneous realities, having as the point of departure the return to the island of one of its inhabitants. The objective is to observe the way the narrative elaborates a project of national identity for a society characterized by a constant process of change due to the mechanism of modernization it has been subjected to since the arrival of the Portuguese colonizers.

O fim do longo período de dominação portuguesa em meados dos anos setenta deu início a um movimento de reconstrução nacional que procurava se fazer presente nas mais diversas esferas da sociedade moçambicana. Todavia, secas prolongadas e a eclosão de uma guerra civil nos anos 80 são eventos que provocaram o agravamento da fome, da miséria e do desemprego, levando o país a perturbações sociais que retardaram o seu processo de restauração (CHABAL, 98-100). No campo cultural, o que se observa é que a literatura, mais uma vez, transmuda-se num veículo essencial desse projeto no momento em que procura dar expressão a

uma africanidade que se afirma como marca de diferença (VENÂNCIO, 13). A literatura vai funcionar, então, como um espaço em que se procura retratar e refletir sobre a realidade sócio-política, tentando construir uma identidade que se constitui não só pela diferença com outras nações, mas também pela confluência das várias culturas e etnias que compõem a nação.

Isto implica dizer que o período de pós-independência em Moçambique suscita o aparecimento de uma diversidade de vozes que se alinham a um projeto de descolonização que se caracteriza pelo desejo de desvendar e legitimar um modo de ser africano que se constitui, entre outras coisas, a partir da retomada de um imaginário recalcado pelo colonizador. Mia Couto, um dos escritores moçambicanos mais celebrados na atualidade, tem produzido obras marcadas por um constante processo de re-elaboração e invenção da linguagem, bem como pela retomada de um imaginário tradicional. *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, publicado em 2003, não foge dessa dinâmica. Por essa razão, o presente ensaio pretende se deter mais especificamente na forma como sua escrita procura problematizar a leitura da nação, através do retorno à ilha de um de seus moradores. O objetivo é verificar a forma como sua escrita coloca em tensão realidades heterogêneas, a partir do resgate de um modo de pensar e de representar a realidade que foge à lógica ocidental. Em outras palavras, pretende-se examinar a forma como o romance articula um projeto de identidade cultural em uma sociedade que atravessa um contínuo processo de descaracterização, decorrente dos mecanismos de modernização introduzidos em Moçambique a partir da chegada dos colonizadores portugueses.

A estória trata do regresso de um estudante universitário, Marianinho, para as cerimônias fúnebres do avô Dito Mariano. No entanto, ao chegar na ilha, ele descobre que o avô permanece vivo por obra de desígnios que escapam à vontade e à compreensão do homem comum. Pouco a pouco, Marianinho vai desvendando uma série de segredos e de estórias que envolvem diversos moradores da ilha, recebendo, inclusive, cartas anônimas que o conduzem para a resolução do enigma que impede a passagem do avô para o mundo dos mortos. No entanto, é importante frisar que sua viagem de regresso traduz-se, na realidade, em um ritual iniciático, uma vez que o obriga a reviver um mundo marcado pela fantasia, pela magia, pelo mítico e pelo sagrado após anos de ausência¹.

¹ Marianinho foi enviado para o continente ainda muito jovem. A justificativa tinha sido a necessidade de continuar seus estudos, todavia, aos poucos, descobrimos que o motivo foi outro. Sua presença na ilha torna-se uma ameaça por causa de sua semelhança física com Dito Mariano – um fato que poderia denunciar a identidade de seus verdadeiros pais: Dito Mariano e Admiração.

Diante disto, fica evidente que a narrativa se detém no processo de construção de uma memória cultural que vai sendo elaborada a partir das investigações de Marianinho – investigações essas que o levam a compreender a história da família e da sua comunidade. A importância dessa viagem de retorno decorre do fato de ser, como alerta Halbwalchs, “[...] in society that people normally acquire their memories. It is also in society that they recall, recognize, and localize their memories” (38). Isto significa dizer que o processo de elaboração identitário se constitui a partir da relação que se estabelece entre o indivíduo e os vários grupos aos quais ele se filia, criando, assim, um sentimento de pertencimento que faz com que o indivíduo se reconheça como parte de uma coletividade.

Muitos são os elementos que contribuem para a construção da narrativa da nação, que vão desde o compartilhamento de uma mesma língua até a celebração de heróis ou de datas históricas, como alerta Stuart Hall (1995). Contudo, mais recentemente, a disputa pelo direito de delimitar o que deve ser lembrado daquilo que deve ser esquecido e como deve ser lembrado tem propiciado o surgimento de uma multiplicidade de vozes que promovem a circulação de modos de ser e de pensar o mundo até então mantidos em zonas de penumbra (ANDERSON: 1983).

Uma dinâmica, no entanto, que se torna ainda mais complexa para nações que atravessaram um longo período de colonização que implicou, primeiro, o desrespeito às fronteiras que demarcavam as diversas etnias que compunham o território e as tribos africanas (HOBSBAWM, 171). Segundo, a violenta tentativa de apagamento de sua cultura pois, como salienta Hutcheon, “it is one thing to impose one culture upon another; it is another thing practically different to wipe out what existed when the colonizers appeared on the scene [...] to relegate a culture to secondary status is not the same as making it illegal (156).

Por outro lado, no período de pós-independência, Moçambique passa por um momento de crise identitária que se origina não só da impossibilidade de concretizar velhas utopias, como também da dificuldade em aglutinar as diversas culturas e etnias que compõem a nação. Não é por acaso que estudiosos como Homi Bhabha alertam que o espaço da nação é uma narrativa que não se define simplesmente pela sua relação com outras nações, mas também pela elaboração de um espaço de significação que estimule o surgimento de um sentido de identidade e de pertença a uma comunidade. Nesse contexto, a nação passa a ser percebida como “an agency of *ambivalent* narration that holds culture at its most productive position, as a force for ‘subordination, fracturing, diffusing, reproducing, as much as producing, creating, forcing, guiding’” (BHABHA, 3-4).

No caso da obra de Mia Couto, o ato narrativo se institui a partir da contínua relação que se estabelece entre a coexistência do moderno e do antigo, do real e da fantasia num processo que entrelaça a vivência do indivíduo e de sua comunidade

à própria metáfora da nação e sua inserção no espaço da modernidade. Isto se deve, em muito, ao imperativo de ter de pensar a nação a partir do embate que se trava ante uma realidade em que a imposição e a incorporação de novas práticas e costumes impedem a manutenção de uma complexidade e multiplicidade de costumes e tradições ancestrais que garantia sua coerência social. Da mesma forma, o desejo de recuperar uma memória cultural se prende também à necessidade de construir novas utopias que substituam aquelas destruídas pela desilusão com o período pós-independência.

Esta tensão se reflete no romance, primeiro, no estado de decadência da ilha e da casa da família que atesta a perda dos valores antigos e dos pactos familiares em um presente em que o velho e o novo coexistem e colidem:

As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronado. Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: “A nossa terra será o túmulo do capitalismo”. Na guerra, eu tivera visões que não queria repetir. (27)

Uma desilusão, no entanto, que não se prende somente à destruição dos prédios, mas que também se faz presente na miséria dos habitantes e na perda de valores como a solidariedade, ou mesmo na falta de respeito pelos mortos cujas campas têm sido alvo de constantes roubos. Nesse sentido, pode-se dizer que a deterioração dos prédios e a decadência da comunidade são uma metáfora da ruína do próprio projeto político-ideológico moçambicano, como o trecho abaixo evidencia:

Amílcar Mascarenhas me acompanha, então, pelas vielas sujas da vila. Traz consigo uma velha mala que, outrora, já tinha sido de cabedal. Num edifício em ruínas o médico faz paragem. Procura alguma coisa na parede descascada pelo tempo. Amílcar está debruçado sobre uma mancha que não distingo:
- Vê?

Me aproximo e espreito. Havia um resto de pintura, em letra quase ilegível: “ABAIXO A EXPLORAÇÃO DO HOMEM PELO HOMEM”.

Ainda se orgulha, fossem aquelas letras uma arte de autor. Sacode a cabeça e, quando se afasta, vai olhando para trás como quem se despedisse de um tempo. (114)

Entretanto, o processo de desnudando da sociedade pode ser melhor percebido na figura dos três irmãos que funcionam como um microcosmo da sociedade moçambicana. O pai de Marianinho, por exemplo, torna-se um homem solitário e amargurado após a morte da esposa. De mais a mais, embora tenha sido o único membro da família a lutar na guerra colonial, desapontado com o período de pós-independência, ele se recusa a desfilar no dia da independência e rasga o velho uniforme no final da narrativa. Fulano Malta, na realidade, representa o homem

que se recusou a ser assimilado, participou da resistência, mas se desiluiu com o fim da luta armada. Abtnêncio, o filho mais velho, vive recluso por causa da decadência e da corrupção da sociedade em que vive.² Refugia-se, então, num mundo em que prepondera o luto, o silêncio, a lembrança de um amor impossível e a inveja por não ter tido coragem de lutar na guerra colonial. O irmão mais novo, Últímio, por sua vez, funciona como o elemento que vem desmistificar uma pequena burguesia que usa um discurso nacionalista em proveito próprio. Ele gosta de se exibir, dizendo ser um homem influente na capital. Todavia, seu desrespeito pela tradição fica evidente não só por sua atuação na destruição da floresta sagrada, mas principalmente pelo desejo de vender a casa da família. Últímio é a própria imagem do novo-rico que surge no período de reconstrução nacional. No caso, a sua assimilação aos valores e ao modo de vida dos colonizadores se justifica, segundo a família, pelo fato de ele ter feito, quando criança, uma transfusão de sangue em que o doador era um homem branco – um dado que parece apontar para a influência negativa que vem de fora. Assim sendo, como se pode perceber, os três irmãos representam, de uma certa maneira, o impasse entre o desejado e a realidade, entre a utopia da revolução e um presente marcado pelo desrespeito às tradições e pela corrupção nos meios burocráticos.

Não obstante, o impasse que surge na forma de ser e de agir dessas três personagens se resolve, em parte, na figura de Marianinho, que vivencia na sua volta à ilha o reencontro com a tradição esquecida. Não é por acaso que a narrativa de Mia Couto é constituída a partir do entrelaçamento das estórias que são relatadas a Marianinho que, através desse recontar, vai sendo preparado para ocupar o lugar do mais velho da família. Marianinho se transmuta, portanto, no guardador da memória de seu povo que deve ser narrada para as gerações mais novas para que estas se identifiquem com uma moçambicanidade que privilegia um substrato cultural como fator de integração nacional. Nesse sentido, o próprio nome da casa já aponta para a necessidade de se interligar as várias culturas e etnias que fazem parte de Moçambique, uma vez que o nome Nyumba-Kaya surge da junção da palavra casa segundo o dialeto falado no norte (Nyumba) e no sul (Kaya) da ilha.

A retomada da tradição, no entanto, ocorre de forma conflituosa, uma vez que esta vem marcada por uma tensa relação com a modernidade. Isto implica dizer que a narrativa procura construir um retrato vivo e dinâmico, pluralista e mesmo contraditório, dada a certeza da impossibilidade de um retorno idealizado e idealista ao passado na busca pelas raízes perdidas, num movimento nostálgico que nega o

² Seu próprio nome já aponta para sua atitude perante a sociedade em que vive.

processo histórico. Muito pelo contrário, na narrativa de Mia Couto, a tradição e a modernidade coexistem em confronto e em conflito na busca por uma terceira margem que lhes permita uma identidade cultural menos excludente. Não é por acaso que, na casa da família, a cozinha que é percebida como o espaço onde se “refazia o eterno: na cozinha se afeiçoavam sob gesto da mulher, o fogo e a água. Como nos céus, os deuses moldavam a chuva e o relâmpago” (145) foi construída segundo o costume europeu:³

A nossa cozinha nos diferenciava dos outros. Em toda a Ilha, as cozinhas ficavam fora, no meio dos quintais, separadas da restante da casa. Nós vivíamos ao modo europeu, cozinhando dentro, comendo fechados. (145)

Todavia, a tensão também se faz presente em outros momentos. O fantástico, por exemplo, desponta como uma estratégia que contradiz perspectivas, deixando muitas vezes Marianinho e o próprio leitor sem respostas. Noutras palavras, Marianinho vive a estranheza em um mundo em que o fantástico se revela como um elemento que subverte a ordem natural e a lógica ocidentais, pois, como Dito Mariano alerta, seu conhecimento vem da chuva, de lembranças que vieram de antes de seu nascimento.

Como parte desse jogo, podem-se citar as cartas escritas pela mão de Marianinho, mas ditadas por Dito Mariano. Trata-se, na realidade, de uma dinâmica que interliga dois momentos: Dito Mariano, ainda preso à esfera da oralidade, e Marianinho, o letrado, que se torna o *griot*⁴ dos novos tempos, o repositório da memória cultural de seu povo, ou seja, o elemento responsável pela união e pela preservação da família e de seus valores:

No fundo, ela (Admirança) sabia que, com o desaparecimento do velho Mariano, todas as certezas ganhavam barro em seus alicerces. Se adivinhavam o desabar da família, o extinguir da casa, o desvanecer da terra. (147)

Remonta-se assim a cena ancestral, todavia marcada por diferenças que apontam para a entrada em cena da modernidade na figura do estudante de medicina.

³ Dentro da tradição, a água era tarefa das mulheres enquanto o lume só poderia ser aceso por um homem.

⁴ Na tradição griot, os mais velhos normalmente possuem a sabedoria que eles podem manipular de acordo com seus desejos e com as circunstâncias. Eles se tornam, por tanto, os repositórios da memória do seu povo e são responsáveis por sua transmissão, o que garante a manutenção de uma forma de conhecimento e de organização social em sociedades orais.

Todavia, cumpre ressaltar que, apesar do processo de decifração se efetivar através da letra, o jogo enigmático de decodificação insiste na prerrogativa do rito ancestral, uma vez que as cartas, após serem lidas, são destruídas de uma forma ou de outra. Além do mais, a última carta surge na forma de uma folha que cai da árvore onde o avô costumava se deitar e que, segundo o avô, é uma árvore não plantada, não ensinada e cujo conhecimento vem do rio, sendo, por conseguinte, o próprio símbolo da eternidade:

Cai uma larga folha sobre o meu peito. Toco-a como se acariciasse as mãos do Avô. Aos poucos, o verde se entonetece e a folha empalidece, tombando num desmaio. Apanho-a no chão. Já não é folha mas papel. E as nervuras são linhas e letras. Nos meus dedos estremece a última carta de Dito Mariano. (258)

Marianinho funciona, por conseguinte, como uma ponte que interliga tradição e modernidade, fantasia e realidade, ou seja, como um elo que agrega gerações, como o avô deixa claro um pouco antes de morrer:

Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: madzi. E agora lhe chamo outra vez de “água”. Sim, você é a água que me prossegue, onda sucedida em onda, na corrente do viver. (238)

O enterro do avô, por outro lado, deve ser percebido como um gesto simbólico que marca o nascimento de uma nova utopia que se origina da interligação que se estabelece entre os destinos do avô e do neto/filho. A necessidade de estabelecer um equilíbrio através da figura de Marianinho pode ser comprovada não só pelo fato da terra se abrir para receber o corpo de Dito Mariano, mas pela forma como a natureza reage quando os enigmas são decifrados:

[...] Curozeiro levanta a areia às pazadas com tais facilidades que seu acto perde a realidade. Começa a chover assim que descemos o Avô à terra [...]
- Seu Avô está abrindo os ventos. A chuva está solta, a terra vai conceber. (239-240)

Não se pode esquecer que, na cosmologia africana, a natureza estabelece uma espécie de comunhão mágica com o homem. A natureza representa o principal reduto dos ancestrais, tornando-se o ponto de religamento entre os vivos e os mortos, o que implica dizer que o visível e o invisível são percebidos como formas complementares do universo.

Não obstante, o processo de renascimento só se torna possível no momento em que Marianinho cumpre sua missão de visitar a família, aplacar os medos e

resgatar o equilíbrio.⁵ Um movimento que exige do jovem estudante de medicina não só “visitar o mundo dos mortos e regressar vivo, ao território dos vivos...(tornando-se) um viajante entre os dois mundos” (258) – uma viagem feita através das cartas -, mas também pela forma como muda sua percepção da ilha e de seus habitantes no final do romance:

E é por esse mundo, agora já aumentado, que vou prosseguindo. Nunca a ilha me pareceu tão extensa, semelhando ser maior que o próprio rio. (248)

[...] Antes me afligia o não haver cidade, esquina com esquina, o ângulo recto dos caminhos. Agora onde lanço o olhar só quero ver o mato. Nada de relva, canteiros, ajardinados. Só quero é o arbusto espontâneo, a moita silvestre, a árvore que ninguém semeou, o chão que ninguém pode sujar ou pilhar. (251)

De mais a mais, o retorno do equilíbrio pode ser comprovado pelo álbum que volta a ter as fotografias que estavam desaparecendo (termina o perigo da perda do passado, do apagamento da história da família), pelo retorno de Abstêncio e Fulano Malta para a casa da família e pelo fato da casa voltar a ter raízes que precisam ser regadas, como adverte a Avó. No caso, como os vários exemplos aqui arrolados nos deixam perceber, pode-se afirmar que a estrutura narrativa se constrói a partir do tenso entrelaçamento que se estabelece entre o tempo mítico e o histórico em um espaço multidimensional que aponta para o hibridismo dos tempos atuais.

Entretanto, o fato mais significativo da integração de Marianinho com suas raízes não vem só da sua transformação de mulungo (aquele impossibilitado de ver os mistérios pela ausência de um dedo) a um verdadeiro Malilane (nome original da família) como atesta Últímio – indicando o momento em que ele consegue se (re) conectar com suas raízes, ou seja, interpretar signos e ouvir a voz do avô sem necessidade da palavra escrita. É interessante observar que a forma como ele se relaciona com Nyembeti assume um papel primordial no seu ritual iniciático. Nyembeti, a irmã do coveiro Curozeiro, fica impossibilitada de falar desde de pequena por causa de uma queda em que, mordida por uma cobra, renasce, mas fica viciada em veneno de cobra. Por duas vezes, Marianinho sonha ter possuído Nyembeti; todavia, a posse real só acontece no final do romance, quando Marianinho afinal compreende que “eu não podia possuir aquela mulher enquanto não tomasse posse daquela terra. Nyembeti era Luar-do-Chão” (253). O romance retoma, portanto, a tradicional relação entre terra e mulher.

⁵ Nesse sentido, o fato de ser um estudante de medicina ganha um novo significado quando aliado a sua nova função de *griot*.

Aqui é importante abrir um parêntese para melhor entendermos essa relação. A imagem da mulher tem mantido uma forte analogia com a imagem da terra e do próprio continente numa percepção que remonta aos valores culturais africanos. Nesse cenário, a mulher assume um papel crucial, não só pelo fato da sociedade tribal basear-se numa linhagem matrilinear, mas também pela importância da procriação (quanto mais filhos, mais braços para trabalhar).⁶ Conseqüentemente, tanto a terra como a mulher são marcadas como símbolos de fertilidade e fecundidade, sem esquecer, no entanto, que a mulher também está relacionada com a bruxaria – antinomias da força feminina.⁷ Em decorrência disto, a maternidade passa a ser percebida em muitas sociedades africanas como o elemento que define o significado do signo mulher, marcando seu *status* social dado o papel importante que ocupa na cosmologia de muitas tribos africanas. Isto significa dizer que existe uma forte conexão da mulher à figura da mãe que vai do plano do indivíduo ao da nação e do continente, como argumenta Mary Daniel (1996). Algo que nos ajuda a entender a dinâmica presente na relação entre Marianinho e Nyembeti, uma vez que esse momento pode ser lido como um ritual mítico de fundação.

Contudo, o projeto de construir uma narrativa da nação que se consubstancia a partir da posse do corpo feminino mostra-se extremamente problemático para as mulheres africanas. No caso, a interligação entre Nyembeti e o projeto de descolonização da nação fica claro quando se sabe que, embora tenha sido cobiçada por diversos estrangeiros, ela só aceita ter relações sexuais com Marianinho, que é a única pessoa que consegue entender sua fala truncada. De mais a mais, a forma como são delineadas as outras personagens femininas também aponta para a falta de opção por papéis alternativos, uma vez que estas ficam circunscritas ao papel de mãe e esposa/amante. Isto implica dizer que a narrativa congela o corpo feminino a um mito da nação, deixando muito pouco espaço para a revisão da questão de gênero. Noutras palavras, pode-se dizer que a realidade se desintegra

⁶ Segundo Machado, a mulher é a “detentora das virtualidades místicas do clã e aquela que tem o privilégio de transmitir a sua essência imutável. Logo, é a mãe que transmite ao filho o *nihimo*, e este pertence sempre à comunidade”. (178)

⁷ Um elemento no romance que surge principalmente na figura de Miserinha.

perante a força do mito, e a visão mítica e romantizada que se constrói da mulher revela-se problemática e essencializadora.

Nesse íterim, é importante observar que nenhuma das personagens femininas desenvolve qualquer postura mais crítica perante os valores que estruturam a sua vida em sociedade, como é o caso de Admiração, sobre quem “recaía o maior peso que, neste lado do mundo, uma mulher pode carregar: ser estéril. Dizia-se dela que o seu sangue não tinha germinado” (146). A alternativa que lhe resta é tornar-se mãe de pessoas menos afortunadas como Miserinha. Algo muito parecido acontece com Mariavilhosa, a mãe de Marianinho, que é excluída do dia-a-dia das mulheres por ser considerada impura após ter dado à luz um bebê morto (231). Não é menos certo, contudo, dizer que a narrativa procura dar visibilidade às dores e às queixas dessas diversas mulheres. Parece que o romance simplesmente expõe essa realidade, deixando ao leitor, imagino eu, o dever de criticar; uma vez que a narrativa não problematiza de forma mais efetiva essas questões.

Da mesma forma, as restrições impostas aos homens transparecem na fala de vários personagens, como quando o Avô se refere, de forma triste, à impossibilidade dos homens demonstrarem carinho em público. No entanto, no caso específico de Dito Mariano, o duplo padrão de comportamento masculino é percebido, embora de forma conflituosa por parte de sua esposa, como apropriado para o homem. Cumpre ressaltar finalmente que, apesar do romance apresentar relações marcadas por amor e por respeito, ora a tradição, ora normas sociais impedem que os casais vivam essa relação de forma plena e livre – uma dinâmica que parece revelar (também ao nível do indivíduo) a existência de um hiato frente à ausência de projetos que possam resistir ao ambiente de impotência, de decadência e de impasse que vai tomando conta da nação.

Finalmente, o título do livro é um elemento a mais no processo de reconstrução identitário. Nesse caso, a relação entre o rio e o tempo aparece várias vezes nas falas do Avô Mariano, que afirma que o rio é mais antigo que o tempo, mais longe que o horizonte. Quanto à casa, sua relação com a terra surge não só pela referência da Avó quando pede ao neto que regue suas raízes antes de partir, mas principalmente pela analogia que Marianinho faz entre a casa e a cova onde ele tem relações sexuais com Nyembeti:

Estou deitado de costas, Nyembeti se recorta em contraluz. O céu é um escasso retângulo. Parece a falha no telhado de nossa casa grande. É isso, então: aquela é a minha derradeira residência e aquele buraco lá em cima é o ausentado tecto por onde a casa respira. (252)

Na realidade, como nos adverte a epígrafe, é importante ressaltar que a narrativa se constitui a partir de uma dinâmica que procura interligar a tradição a um espaço

mais contemporâneo – um movimento que obriga a certas modificações. De fato, a escrita das cartas numa linguagem marcada por enigmas - cartas que são queimadas ou destruídas pela avó - marca uma alteração na tradição, uma vez que a palavra assume um papel chave no jogo que se estabelece ao longo de toda a narrativa.⁸ Por outro lado, a ruína da casa da família e da ilha funciona, repito, como uma metáfora da perda das utopias do projeto político-ideológico, apontando para a necessidade de se construir novas utopias. Da mesma forma, a alternância entre morte e renascimento remete para o movimento cíclico da existência, interligando o homem e a natureza à eternidade. Depara-se, por conseguinte, com a tentativa de reconstruir no espaço textual escrito a sabedoria ancestral na sua oralidade, conjugando, para isso, a fala própria e a do outro, num encontro que, ainda que tenso, permite a fundação de um espaço que se quer menos excludente.

Nesse contexto, o entrelaçar de diferentes histórias e personagens, assim como a coexistência de dimensões como morte e vida, realidade histórica e ciclos universais, ciência e mágica mostram-se ingredientes nevrálgicos na constituição de uma “imagined community” moçambicana de que fala Benedict Anderson. Marianinho, por outro lado, ao ocupar a posição de *insider/outsider* (ele vem e retorna para o continente no final do romance), aponta para o hibridismo que caracteriza essa nova sociedade e para a impossibilidade de negar o mundo que o cerca, embora, como dito anteriormente, haja o privilegiar do modo de ser tradicional.⁹ A narrativa desnuda, portanto, um modo africano de pensar a realidade que se encontrava, de uma certa maneira, relegado a um espaço marginal, apontando-o como o elemento crucial na manutenção do senso de comunidade.

Posto isto, pode-se dizer que a narrativa deve ser vista como um texto fundador em que o local (a tradição) não se apresenta como algo unificado e o outro (a modernidade) não ocupa um lugar de total negação, ou oposição, criando um novo sentido para o ser moçambicano. Para ser mais específica, a narrativa constrói um tecido social marcado por uma maior complexidade e diversidade, abandonando, por conseguinte, uma visão mais homogênea da sociedade. Da mesma forma, não há como renegar ou apagar completamente o legado colonial ou mesmo a pressão exercida por interesses econômicos internacionais no modo de ser dos habitantes da ilha. Isto implica dizer que a narrativa nega uma polaridade simplista e ilusória que contrapõe paradigmas essencializadores e hierárquicos do colonizado x

⁸ A presença de epígrafes na abertura de cada capítulo também ajuda a instaurar o jogo de adivinhação.

⁹ Ele se torna a pessoa responsável pela circulação de um ensinamento indispensável para a constituição do grupo.

colonizador, branco x negro, ao construir uma imagem mais matizada dessa realidade. Ou seja, a narrativa foge de uma lógica colonialista marcada ora por um binarismo hierárquico, ora por uma saída de assimilação que procura relegar a cultura e os valores nativos a um espaço de isolamento, de negação.

Deste modo, por um lado, depara-se com indivíduos como Últmio, que rejeitam ou esquecem a tradição em prol de interesses pessoais. Dito de outra maneira, Últmio representa aqueles indivíduos que “trocam” uma sabedoria ancestral, que servia de fundamento para a sociedade, por vantagens econômicas e políticas. Por outro lado, depara-se com a presença de personagens mal assimiladas a uma cultura ocidental, como é o caso de Vó Admirança, que só frequenta a igreja por causa da fala cantada do padre. Ou ainda personagens como Dito Mariano e Marianinho, que se esforçam por manter a tradição, apesar das mudanças. Posto isto, fica fácil perceber como essa pluralidade de posicionamentos faz com que a percepção da nação se altere. Nota-se também que o fato de Marianinho ser escolhido como o novo *griot* significa que o novo imaginário da nação passa a ter como pilares de sustentação perspectivas que tentam capturar a realidade através de dimensões que vão do visível ao invisível, do racional ao misterioso, num jogo que escapa da mentalidade ocidental do mundo, mas que se afirma como igualmente apropriado.

Nesse contexto, o recurso ao fantástico e ao mistério ao longo de todo o romance marca o re-encontro da personagem principal com a tradição esquecida. Para ser mais precisa, a narrativa se baseia num repensar do que é ser moçambicano que se estrutura a partir da busca de uma especificidade que implica um retorno às raízes de seu povo, a criação de laços com uma comunidade, permitindo a articulação do eu como plural. Neste caso, o processo de aprendizagem e de descoberta por que passa a personagem principal aponta para o resgate de uma forma de conhecimento que pode funcionar como um símbolo de unidade nacional, restabelecendo o ciclo da vida, todavia sem negar sua faceta contraditória. Isto implica imaginar a nação com fronteiras mais fluidas que permitam a convivência do tradicional com a modernidade, na constituição de um espaço tenso e criativo cujas fronteiras estão em contínuo processo de (re) elaboração, uma vez que elas também funcionam como espaço de passagem e troca. Todavia, um movimento que só se torna possível, segundo o romance, na medida em que os preceitos ancestrais são resguardados.

A narrativa, por conseguinte, se constitui a partir da instauração de novas alianças/leituras que permitem a consolidação de um novo projeto de reconstrução nacional (BHABHA, 38). Nesse ínterim, é importante ressaltar mais uma vez que o romance não se estrutura em termos de oposição ou da percepção do local como um receptor passivo que mecanicamente reproduz valores e normas. Muito pelo

contrário, o modo diversificado como vários moradores da ilha se comportam nega o efeito hegemônico ou a atuação unidirecional de uma cultura sobre a outra.

Todavia, da mesma forma, cumpre ressaltar uma vez mais que o arcabouço da nação se delineia no romance de forma conflituosa e tensa. Fato que pode ser explicado, primeiro, pela incorporação a-crítica de elementos da tradição que persistem em oprimir a mulher. Neste caso, depara-se com um posicionamento paradoxal que pode ser explicado pela presença de uma agenda nacionalista que se estrutura a partir da ligação metafórica entre o corpo feminino e a nação – uma nação “gendered” que tolhe o espaço da mulher, negando-lhe a posição de sujeito. Isto implica dizer que, mais uma vez, a identidade nacional surge como uma prerrogativa masculina pois, embora o romance abra espaço para o registro da experiência de diversas mulheres, estas ficam restritas aos papéis tradicionais e, no final, o corpo feminino fica aprisionado a significados simbólicos que reproduzem as relações tradicionais de poder. Ou seja, a metáfora da nação é forjada, de uma certa maneira, com rasgos romantizados a partir de sua interligação com o corpo feminino.

Segundo, também prepondera uma visão idealizada da tradição, que passa a ser percebida como uma “couraça” ou uma “armadura” que impede a “corrupção” do modo de ser moçambicano – um ingrediente crucial para sua inserção na modernidade. Não é por acaso que a narrativa reflete sobre a tensão entre um projeto nacionalista e mudanças culturais e históricas que não podem ser apagadas, bem como um projeto de modernização que não pode ser evitado. Nesse contexto, Marianinho surge como o elemento que procura solucionar o conflito entre a crença na necessidade de se integrar ao mundo moderno e a de manter as raízes que marcam a sua identidade. Ou seja, a narrativa aponta para o fato da modernidade em Moçambique não poder ser alcançada às custas das velhas crenças e valores. Isso significa dizer que Marianinho inaugura um entrelugar que confere à nação uma máscara de alteridade ainda em tensão.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Benedict. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso Editions/NLB.

BHABHA, Homi. (1994). *Location of Culture*. London: New York: Routledge.

_____. (1990). “Introduction”. In: *Nation and Narration*. London; New York: Routledge, p.1-7.

CHABAL, Patrick. (2002). *A History of Postcolonial Lusophone Africa*. London: Hurst & Company.

- COUTO, Mia. (2003). *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Lisboa: Companhia das Letras.
- DANIEL, Mary L. (1996). "A Woman for All Seasons: Mãe in Modern Lusophone African Poetry." *Luso-Brazilian Review* vol.1, nº 33, pp.81-98.
- HALBWACHS, Maurice. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- HALL, Stuart. (1995). "The Question of Cultural Identity". In: HALL, Stuart et al (Org.). *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Cambridge: Polity Press, p. 273-316.
- HOBBSBAWM, E.J. (1990). *Nations and Nationalism since 1780: Program, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HUTCHEON, Linda. (1989). "'Circling the Downpot of Empire': Post-Colonialism and Postmodernisms". *Ariel* v.4, nº 20, pp.140-175.
- MACHADO, Major A.J. de Mello. (1970). *Entre os Macuas de Angoche. Historiando Moçambique*. Lisboa: Prelo.
- VENÂNCIO, José Carlos. (1992). *Literatura e Poder na África Lusófona*. Lisboa: Ministério da Educação.