

A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO NOS ROMANCES *TERRA SONÂMBULA* E *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO*

Nathália Cunha de Melo Nobre

Orientadora: Laura Cavalcante Padilha

Mestranda

RESUMO: O presente trabalho investiga a representação dos espaços nas obras *Terra Sonâmbula* (1992) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), do autor moçambicano Mia Couto. A nossa leitura busca compreender como é construído o espaço geográfico e social dos romances, levando em consideração os elementos históricos e culturais trazidos para a ficção. Em *Terra Sonâmbula* há um espaço marcado pela devastação da guerra civil que ocorreu após a independência. A terra, nesse romance, exerce uma função fundamental no decorrer da narrativa, pois, por autotransformar-se constantemente, interfere de forma direta no cotidiano das personagens. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* narra a estória dos Marianos e da sua terra de origem, a Ilha Luar-do-Chão. A obra retrata o momento de consolidação da sociedade moçambicana, o novo sistema político e econômico e as mudanças sócio espaciais que esse sistema acabou por estabelecer. O narrador-personagem, Marianinho, retorna à sua terra natal, após anos vivendo na cidade, para o enterro do seu avô, Dito Mariano. Em ambas as obras, há a busca, por parte das personagens, de um local de harmonia, onde não haja fronteiras, esses espaços são simbolizados pelo Oceano Índico, em *Terra Sonâmbula*, e pela casa, Nyumba-Kaya, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Para este estudo, apoiamos-nos em estudiosos como Maria Nazareth Fonseca, Maria Zilda Cury, Ana Mafalda Leite, Laura Padilha, Nazir Can e Sueli Saraiva. Para discutirmos os conceitos de fronteira e globalização, nos baseamos nos trabalhos de Edward Said e Stuart Hall. Sobre as questões históricas e culturais presentes nas narrativas, recorreremos à obra *Moçambique: ensaios*, de Peter Fry.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto, Moçambique, espaço.

O presente trabalho discute a representação do espaço nos romances *Terra Sonâmbula* (1992) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), de Mia Couto. O objetivo é analisar os elementos que constituem o espaço geográfico e social das obras, levando em consideração os fatores históricos e culturais que o autor traz para ficção. A guerra civil que ocorreu após a independência de Moçambique (pós- 1975), as novas relações econômicas que foram estabelecidas no país, a interação entre os múltiplos povos e as culturas que formam a sociedade moçambicana e a interferência da natureza na vida das personagens são alguns fatores que compõem os espaços das obras de Mia Couto. Nesse trabalho, focaremos nos espaços de harmonia ou “sem fronteiras” almejados por personagens que buscam uma convivência pacífica entre as diferentes etnias e culturas presentes na sociedade moçambicana.

A fronteira é, um limite, uma linha divisória entre dois territórios, é aquilo que delimita o “meu” espaço e o espaço do “outro”. Isso significa que, ao se estabelecer uma fronteira geográfica, se estabelece também uma fronteira mental que vai enxergar o mundo pela ótica: nós versus eles. Dessa maneira, temos um conceito que vai além da delimitação de um espaço físico, mas que engloba também questões sociais, culturais e étnicas. O estudioso Edward Said exemplifica as relações existentes entre a divisão territorial e a realidade que é criada na mente dos sujeitos:

Um grupo de pessoas vivendo em alguns acres de terra estabelecerá fronteiras entre a sua terra e seus arredores imediatos e o território mais além, a que dão o nome de “a terra dos bárbaros”. Em outras palavras, essa prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é o “nosso”, e um espaço não familiar além do “nosso”, que é “o deles”, é um modo de fazer distinções geográficas que pode ser inteiramente arbitrário. Uso a palavra “arbitrário” neste ponto, porque a geografia imaginativa da variedade “nossa terra-terra bárbara” não requer que os bárbaros reconheçam a distinção. (SAID, 2007, p. 91).

De acordo com essa geografia imaginativa de que fala Said (2007), a partir do momento em que se cria uma fronteira, constrói-se na mente do sujeito uma visão do “outro” como diferente do “nosso”. No entanto, o problema não está nas diferenças que existem, mas na forma como essas diferenças são trabalhadas. Na obra *Cultura e Imperialismo*, Said discute como os estudos sobre as culturas também se constroem a partir de oposições, segundo o autor, “nenhuma identidade pode existir por si só, sem um leque de opostos, oposições e

negativas: os gregos sempre requerem os bárbaros, e os europeus requerem os africanos, os orientais etc. Sem dúvida o contrário também é verdadeiro.” (Said, 2011, p. 103). O conflito presente nesses contrapontos está na hierarquização que, muitas vezes, as fronteiras instauram: ser “daqui” é melhor do que ser de “lá”, fazer parte dessa cultura é melhor do que fazer parte daquela, o “nosso” mundo é civilizado, o “outro” é primitivo.

Com a globalização, houve uma aparente diluição de fronteiras nacionais. Segundo Stuart Hall, uma das principais características da globalização é “a compressão espaço-tempo”, ou seja, “a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância.” (Hall, 2015, p. 40). O avanço da tecnologia permite-nos saber das notícias de todo o mundo em tempo real e conhecer diversas culturas. Entretanto, como não há imparcialidade por parte daqueles que expandem esse conhecimento global, continuamos a perceber a hegemonia das nações dominantes, conforme afirma Ana Mafalda Leite, “a cultura global reproduz as estruturas de desigualdade, comparáveis às da sociedade colonial”. (Leite, 2012, p. 314). O meio dinâmico global criado pelo imperialismo aviva os conflitos entre Norte e Sul, metrópole e periferia, brancos e nativos (Said, 2011, p.101).

No entanto, percebemos que a literatura dos países denominados de “países de terceiro mundo” começam a se destacar dentro do cenário mundial e a problematizar as oposições criadas pelo pensamento dominante, como é o caso de Mia Couto. O autor moçambicano sobre a sua identidade afirma:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. (...) Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. (COUTO apud FONSECA; CURY, 2008, p. 20)

Para o autor, a diversidade cultural que carrega em si resolve-se através da mestiçagem, das trocas. O pensamento coutiano de dissolver aparentes oposições está em suas

obras de diversas formas, através da harmonização da tradição e da modernidade, do diálogo entre os jovens e os velhos e da complementação entre a fala e a escrita, por exemplo. Além disso, o autor explora as fronteiras internas da sociedade moçambicana e a busca por um lugar de harmonia nesse espaço plural.

Os dois romances de Mia Couto aqui estudados apresentam espaços caóticos: em *Terra Sonâmbula*, há a devastação causada pela guerra civil, e, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, há a exploração das terras de Luar-do-Chão com a guinada capitalista do governo nacional. Nesses cenários de caos, encontramos personagens que, com vivências diferentes, buscam um lugar de refúgio comum. Em *Terra Sonâmbula*, o espaço de harmonia é o Oceano Índico, idealizado pelas personagens Kindzu e Surendra. Em primeiro lugar, é importante destacar que Surendra é indiano, e, portanto, estamos diante de uma fronteira étnica entre as personagens. Nazir Can (2012) mostra-nos que a presença dos indianos em Moçambique é bastante significativa. O estudioso discute a forma como as personagens indianas são inseridas nas narrativas moçambicanas no período colonial e no período pós-colonial, segundo Can, “a inclusão do indiano na literatura colonial, por exemplo, é fundamentalmente física e pautada pela ausência de autorrepresentação” (Can, 2012, p. 217). No período pós-colonial, esse tipo de representação parece continuar, pois o indiano é basicamente apresentado “a partir do binômio religião/profissão” (Can, 2012, p. 218).

Segundo a pesquisadora Fátima Mussá, que percorreu a cidade de Maputo para estudar a comunidade islâmica, em termos econômicos, no topo estão os indianos e os paquistaneses, também chamados de “monhés”. Essas pessoas são, “em geral, descendentes de imigrantes que se fixaram em Moçambique como comerciantes, entre o final do século XIX e o princípio do XX” (Mussá, 2001, p. 115). Após entrevistar algumas pessoas das comunidades islâmicas, a pesquisadora percebeu o estigma que os indianos carregam que, muitas vezes, são vistos “como maus moçambicanos, por serem separatistas e não desenvolverem o país.” (Mussá, 2001, p. 115). Na obra de Mia Couto, o estereótipo impresso sobre os indianos é transmitido pelo posicionamento dos pais de Kindzu que não gostavam da amizade do filho com Surendra Valá: “Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade.” (Couto, 2007, p. 25). No entanto, a figura de Surendra se mostra totalmente diferente dos rótulos existentes, conforme afirma Nazir Can:

[Surendra] se constitui um modelo positivo para o protagonista que, depois do ataque à loja do indiano, decide converter-se num guerreiro naparama, isto é, num fazedor de paz (...) Mía Couto inventa, assim, a personagem indiana exemplar, que inspira os caminhos identitários escolhidos pelo herói (e pela nação) (CAN, 2012, p. 221).

É a personagem indiana que apresenta a Kindzu o Oceano Índico como o lugar de harmonia: “E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico.” (Couto, 2007, p. 25). O Oceano Índico é a grande fronteira entre Moçambique e a Índia, no entanto, na visão das personagens, esse mar não é o que os separa, mas o que os une: “E era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, romelos antigos onde nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão por que demorávamos na adoração do mar: estavam ali nossos comuns antepassados, flutuando sem fronteiras.” (Couto, 2007, p. 25). O Oceano Índico foi um caminho cultural e econômico por séculos entre chineses, árabes, indianos e africanos, sendo caracterizado por Sugata Bose como ‘interregional arena’ (Bose, 2005, p. 6 *apud* Hofmeyr, 2007, p. 6). As personagens Kindzu e Surendra contemplam o mar pelo passado que ele carrega, pela memória que nele está inscrita, pelos antepassados comuns que transitaram por aquelas águas. Para Ana Mafalda Leite, “o mar surge em Terra Sonâmbula como espaço possível de renascimento e pacificação das origens. É um mar nomeado, oceano Índico. Refaz-se nele a mistura de outros mares e origens, refunde-se o lastro dos trajetos que o sulco dos navios historizou” (Leite, 2012, p. 74). O mar se mostra, nomeado, como um lugar de conciliação.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o espaço “sem fronteiras” é a casa dos Marianos, que também se apresenta nomeada, Nyumba-Kaya: “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). O nome dado à casa simboliza a diluição das fronteiras entre norte e sul, assinalando um espaço de integração entre pessoas, costumes e culturas: “Os convidados não paravam de desembarcar. Num barco especialmente fretado haviam chegado os mulatos – é o ramo da família que foi para o Norte.” (Couto, 2003, p. 59). A figura do mulato também aponta para o apagamento de fronteiras, já que o mulato é fruto da miscigenação. A personagem Admirança confirma a ideia: “– Meu filho, neste mundo, todos somos mulatos.” (Couto, 2003, p. 59).

A primeira consideração sobre a imagem de Nyumba-Kaya se dá quando Marianinho chega de viagem: “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 casa da família é apresentada como uma figura feminina, mas não submissa, pelo contrário, como uma mulher “soberana” e resistente. Ao caminhar pelos corredores da casa, Marianinho sente como “se a casa fosse um ventre” (Couto, 2003, p. 111) e ele estivesse retornando à primeira interioridade. Cria-se, portanto, uma imagem de “casa-mãe”, lugar de abrigo para os filhos. Em seguida, o narrador descreve o clima fúnebre que circunda a casa com a morte do avô: “no quintal e no interior da casa tudo indicia o enterro.” (Couto, 2003, p. 29). O espaço acompanha o sentimento da família em relação à morte do patriarca, segundo Sueli Saraiva, “a casa e o patriarca são como um só corpo” (Saraiva, 2012, p. 55) e ambos são responsáveis pela união da família.

O narrador-personagem Marianinho, que desde o início se apresenta como um ser de fronteira, por caminhar entre a tradição e a modernidade, o campo e a cidade, os moçambicanos e os portugueses, é o escolhido pela personagem Dito Mariano para assumir o seu lugar como o elo que une a família. No entanto, a consciência de pertencimento, que fará com que o jovem assuma a responsabilidade de zelar pela casa, exige que, primeiro, ele resgate a relação com o espaço-casa, conforme as palavras do avô: “você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si.” (Couto, 2003, p. 56). A escolha do gerúndio “vá entrando” reforça a ideia de um processo contínuo. Marianinho precisa caminhar por seus corredores, descobrir os seus segredos e relembrar a sua vivência na casa para recuperar os elementos das tradições, não que se espere que a personagem retorne a uma origem pura, mas que estabeleça um laço maior com a sua casa, com os seus, conforme afirma Laura Padilha, “não é mais possível sonhar com qualquer espécie de volta às origens, mas onde o presente se deixa emprenhar por reminiscências, pelas quais se podem ressignificar o coração da terra e as centelhas de sua esperança.” (Padilha, 2002, p. 82). A morte de Dito Mariano, e do passado-presente que este representa, demanda a transferência da responsabilidade de manter a casa para outro, no caso, o filho/neto Marianinho que se torna um “representante do presente-futuro” (Saraiva, 2012, p. 55) de Nyumba-Kaya.

As voltas que Marianinho faz pela casa estreitam a sua relação com o ambiente e trazem à sua memória os momentos vividos ali antes de sua ida à cidade. Segundo Bachelard, a casa é “o nosso canto do mundo (...) o nosso primeiro universo” (Bachelard, 1989, p. 25), é nela onde ficam as nossas lembranças, os nossos medos, devaneios e sonhos. Para o estudioso, a casa natal está gravada em nós e quando precisamos de consolo e proteção retornamos a esse lugar: “transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens.” (Bachelard, 1989, p. 26), o que remete-nos à epígrafe do capítulo quatro, uma fala do avô Dito Mariano: “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora.” (Couto, 2003, p. 54).

A casa estaria viva enquanto existisse como um lugar de refúgio, sem fronteiras. O pedido de Dito Mariano pela personagem Miserinha reforça a ideia da vivência da casa através da união da família: “Vá procurar Miserinha. Traga essa mulher para Nyumba-Kaya. Estas paredes estão amarelecendo de saudade dessa mulher. Ela deve repertencer-nos. É nossa família.” (Couto, 2003, p. 126). A imagem da casa se tornando amarela mostra a resposta do espaço em relação às atitudes humanas. O narrador personifica a casa dando a ela sentimentos. A recusa de Marianinho à proposta de Últímio pela casa confirma a sua tomada de consciência em relação à importância daquele lugar para a família, levando Últímio a ver Marianinho como um Malilane: “— Seu Avô teve razão em escolher a si! Você é um verdadeiro Malilane.” (Couto, 2003, p. 249). A referência ao sobrenome da família na língua local reforça a ligação entre Marianinho e suas origens.

Em *Terra Sonâmbula*, as personagens caminham em direção a um lugar histórico na relação Índia/Moçambique que é o Oceano Índico e o concebem como um lugar de harmonia entre povos de nações diferentes. Elas estabelecem uma forma de ver o Índico que vai além da questão comercial comumente associada a este espaço. Não idealizam o passado, embora contemplem as figuras dos antepassados que acreditam que ali vivem, as personagens fazem do Índico um espaço de sonho, de fuga, em contraste à situação caótica de guerra e de preconceito que vivem em Moçambique.



Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o elemento “casa” é o lugar “sem fronteiras”, onde familiares do norte e do sul podem conviver. O interesse da personagem Dito Mariano, que faz o elo entre esses familiares, é que o seu neto/filho Marianinho não deixe esse lugar-refúgio se perder após a sua morte. Para Fonseca,

Nyumba-Kaya, duplamente marcada por tradições, simboliza um lugar de encontros metonimicamente indicados pela remissão aos povos do norte e do sul. Paradoxalmente, ao identificar-se com as duas partes do país, é um acervo de lembranças, revivências, desencontros.” (FONSECA, 2012, p. 191).

A casa é o lugar de comunhão de toda a família. Como nas culturas africanas, “todos são irmãos em totalidade” (Couto, 2003, p. 29) podemos pensar também a casa do romance coutiano como a própria nação moçambicana. Nessa perspectiva, a diluição das fronteiras seria entre todos aqueles que são filhos da mesma terra, da mesma casa.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CAN, Nazir. Os lugares do indiano na literatura moçambicana. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Passagens para o Índico: encontros brasileiros com a literatura moçambicana*. Maputo: Marimbique, 2012.

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

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

DAVERNI, Rodrigo Ferreira. *Um rio a correr entre duas mundividências: leituras do espaço em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. 2011.157f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. O insólito na cena literária: Mia Couto e Suleimam Cassamo. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Passagens para o Índico: encontros brasileiros com a literatura moçambicana*. Maputo: Marimbique, 2012, p. 179-194.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HOFMEYR, Isabel. The Black Atlantic Meets the Indian Ocean: Forging New Paradigms of Transnationalism for the Global South – Literary and Cultural Perspectives. In: *Social Dynamics. A Journal of African Studies*, 33(2), 2007, p. 3-32.



LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

MUSSÁ, Fátima Nordine. Entre modernidade e tradição: a comunidade islâmica de Maputo. In: FRY, Peter (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

PADILHA, Laura. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARAIVA, Sueli. *Boaventura Cardoso, Mia Couto e a experiência do tempo no romance africano*. São Paulo: Terceira Margem, 2012.