

Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, um mergulho nas águas da Poesia.

Prof. M. A. Robson Lacerda Dutra

Mestre em Literatura Portuguesa UFRJ

Professor de Literatura Portuguesa UNIGRANRIO

As águas têm significado especial nas manifestações culturais africanas por remeterem aos mitos de fundação que regem as múltiplas formas de vida. Tal como na cultura cristã, elas fazem parte de um mundo primordial do qual os seres humanos e o universo descendem.

Henrique Junod, antropólogo suíço que em 1895 dirigiu missão de pesquisa em Moçambique, identificou diversas lendas e costumes que foram publicados, posteriormente, no livro “Os usos e costumes dos Bantu” [i]. Nele, Junod revela ainda um princípio feminino da água que justifica sua natureza germinante e, por isso, procriativa. A obra destaca, ainda, rituais relativos às águas, dentre estes, os que envolvem, por exemplo, a travessia dos rios: de um lado da margem prepara-se a refeição para somente, do outro, comê-la para, então, banhar-se em suas águas. Junod relata, sobretudo, que as lagoas e rios são habitados por xicumbos, ou seja, espíritos dos antepassados, dos primeiros habitantes daquele país a quem apenas os seus descendentes estão autorizados a oferecer propiciação. Estes seres habitam as águas dos rios e lagoas, interagindo, portanto, com os vivos e estabelecendo um contato cotidiano que se revela pela natureza.

A obra do escritor moçambicano Mia Couto apresenta especial predileção pelo tema. Um de seus primeiros livros, intitulado Raiz de orvalho aponta a poesia como fonte geradora da vida expressa na metáfora da água que a raiz da planta suga da terra e que a ela retorna, posteriormente, na forma de múltiplas gotículas de orvalho que umedece suas folhas.

Em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, romance publicado em 2002, Mia dá-nos conta de uma série de costumes, tal como os recolhidos por Junod, dos múltiplos rituais que envolvem o universo mítico das águas: o risco que corta um círculo, feito na areia do rio, representa, de um lado, os visitantes que chegam e, do outro, os que são do lugar, os quais só se cumprimentam depois que uma onda venha apagar a marca feita no solo [ii]; as mulheres que pedem licença às águas para então adentrar seu interior para lavarem e se lavar [iii]; os vapores de água fervente que o coveiro Curozero Muando usa para se purificar da fuligem oriunda dos mortos que enterra [iv] são alguns destes exemplos.

O eixo temático deste romance gira, contudo, em torno da viagem empreendida pelo protagonista, e resgata, por sua vez, outros itinerários que se dão no curso de rios reais e ficcionais. A obra é, pois, construída em torno do regresso de Mariano, jovem universitário que, como estrangeiro após anos ausente em estudos na capital, retorna à sua ilha natal. O motivo que desencadeia a viagem é a cerimônia fúnebre daquele que crê ser seu avô, também chamado Mariano, e, a partir daí, a voz enunciativa estabelece diferentes dimensões para o significante viagem.

Nas águas do rio Madzimi, Mariano parte em busca das suas origens e do seu passado, empreendendo, para tanto, um denso mergulho em suas memórias de menino, evocando com elas as brincadeiras de outrora com o amigo Juca Sabão, às margens desse mesmo rio. A chegada a Luar do Chão, sua terra-natal, se dá em sincronia com a partida do avô, passageiro do “barquito desabandonado” que o conduzirá pelas “águas do tempo” à “outra margem” [v], onde ele se juntará aos seus antepassados, cumprindo, pois, o ciclo de vida acreditado em África.

A viagem de retorno à infância de Mariano e a do avô rumo ao futuro, indicam uma sincronia, visto que

este movimento para trás e para frente aponta a chegada a um lugar onde idoso e criança tornam-se pontos limítrofes do mundo visível africano e que, por sua vez, convive harmoniosamente com mundo invisível dos antepassados. A morte, primeiro substantivo nomeado no romance em questão, torna-se, portanto, “o umbigo do mundo”, onde estes espaços se entrecruzam e estabelecem um ciclo vital entre si. A ilha é o último espaço de convivência entre avô, neto e família neste lado da margem e a derradeira possibilidade de restauração de uma série de elementos estruturais de que o avô depende para poder, enfim, assumir seu lugar no mundo invisível. Esta premissa nos é inicialmente apresentada na epígrafe do primeiro dos vinte e dois capítulos da obra: “Encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras. Mas só há duas nações — a dos vivos e a dos mortos”. A delimitação de um espaço primordial africano e a importância da consciência do homem da posição que nele ocupa revelam a preocupação constante de Mia Couto: como artesão da palavra, cabe ao poeta a função de pensar o mundo, o homem e a sociedade em sua totalidade e, com isso, fazer com que sua escritura provoque atitudes líricas mas também políticas que perpassem a beleza estética e resultem em ações que os integrem ao seu espaço e cultura.

A desagregação encontrada por Mariano em sua ilha-natal exacerba a fragmentação cultural que Mia Couto se preocupa em denunciar. Esta é claramente evidenciada através dos nomes das personagens, já que a desconstrução lingüística empregada por ele denota um processo de revitalização da linguagem através da sua reinvenção, ainda que no romance em questão o autor lance mão de menos neologismos.

Pela modificação das construções e da estrutura das palavras da língua portuguesa, Mia Couto mescla elementos que resgatam a poeticidade em seu sentido lingüístico mais amplo, ressalta imaginário de seu país, preservando constantemente suas marcas culturais.

Por esta razão, o tio mais velho de Mariano, Abstinêncio abstém-se do mundo e da vida, minimizando todo o contato com o mundo externo, tomado por um mutismo que o afasta até mesmo de sua família. O terno negro e a gravata por eles envergados metaforizam um “escuro envergando escuridão” [vi] e a gravata cinza “semelha uma corda ao despendurão num poço que é seu peito escavado” [vii] por uma dor que ele não deseja claramente reconhecer, o que lhe acarreta a melancolia característica dos que se mantêm descontextualizados.

Fulano da Malta, o pretense pai de Mariano, tem no nome toda a evidencia de indefinição e da insegurança como progenitor. O nome revela, sobretudo, sua melancolia em não reconhecer, como ex-guerrilheiro, os resultados da guerra por que lutou, o que o faz sentir-se excluído da nação e do mundo [viii] e, conseqüentemente, de sua família. O regresso de Mariano implicará, por isso, uma reaprendizagem mútua: a do pai que aprende a ser pai e a do filho que reconhece a pertinência de atos que Fulano outrora cometera e que apenas após este resgate do passado foram por ele compreendidos.

O tio Último, terceiro dos três filhos, é, por sua vez, o que menos percebe a relevância da terra, da família e das tradições como elementos constituintes do homem, uma vez que, como burocrata, “se dá a exibir, alteado e sonoro, pelas ruas da capital, ocupado entre os poderes e seus corredores” [ix]. A crítica à personagem se exacerba na comicidade da cena de seu automóvel importado atolado nas areias de Luar do Céu, até ali levado para impressionar futuros investidores estrangeiros ávidos por transformar a ilha em rentável investimento turístico, assim como para ressaltar as diferenças que Último crê existir entre ele, sua família e os demais habitantes da localidade.

É, no entanto, outra personagem, a velha Miserinha, quem melhor descreve o quadro inicial da viagem e do cenário sombrio que permeia a ilha e seus moradores, todos metonimizadas pela alegoria e vítimas, como o restante do país, da perda de identidade: “Já não vejo brancos nem pretos, tudo para mim são mulatos” [x]. O único resquício de cor associada à personagem e à ilha está no lenço de seda multicolorido usado por ela e que representa a última memória das diferentes colorações do mundo, que contrastam, no entanto, com a roupa surrada da personagem, com seu rosto vincado e, sobretudo, com suas retinas fatigadas pelo tempo, as quais vêem os homens acinzentados e marcados por um traço comum: a perda do desejo e da identidade.

Ao longo da narrativa, Mariano se depara, pois, com o insólito causado pela quase morte do avô. Em estado de latência e possível catalepsia, Dito Mariano aguarda o regresso do neto a casa para que se ajustem detalhes cruciais à sua partida. Como espaço catalisador da ação das personagens “Nyumba-Kaya” é a casa que tem seu nome composto pelas palavras que designam este vocábulo em línguas de pontos extremos do país, “para satisfazer familiares do norte e do sul” [xi]. Destelhada, segundo as tradições fúnebres, para que o luto que ordena o céu se adentre por seus compartimentos, a casa é regada diariamente como uma planta para que as águas não apenas a limpem, mas também a fertilizem e preserve em suas colunas e paredes o saber primordial africano.

Quem a faz molhar é a avó Dulcineusa, doce no nome para compensar a amargura da perda de parte da mão e dos dedos corroídos pela acidez do caju colhido nos tempos coloniais. Em momentos que alternam delírio e lucidez, Dulcineusa revela conflitos do homem diante da confluência de valores sociais, culturais e religiosos que lhe foram impostos ao longo dos anos.

O percurso de Mariano é igualmente permeado por conflitos, dúvidas, descobertas e surpresas ligadas originariamente ao funeral, mas que acabam por revelar novas histórias para o protagonista e para sua terra. Lançando mão de elementos fantásticos, o “avô” comunica-se com o neto por meio de cartas que sua mão moribunda não pode escrever, as quais, por sua vez, surgem misteriosamente ao pé do neto para lhe servir de diretriz sobre cada passo a ser dado na condução das exéquias e na sua posterior liderança da família.

Um dos pontos fulcrais do romance é a recusa da terra em receber o corpo do semidefunto (ou semivivo?) antes do tempo oportuno. A tentativa de antecipar o enterro, liderada por Últímio, não encontra a maior resistência na família, mas sim no solo adubado pela insensatez humana que se cerra completamente na recusa de receber o corpo de Mariano. O chão arenoso em que o automóvel importado atolara resiste, agora, rígido, à pá do coveiro e faz com que seu metal se vergue ensimesmado no terreno desprovido da maciez que a umidade da água outrora lhe concedera.

Em sua escritura enigmática e transcendente, Mia Couto denuncia a opressão sofrida por seu país, metaforizado nesta narrativa em Luar do Chão, uma ilha-barco que singra um rio de águas compostas pela coletividade de uma nação alienada e que, aos poucos, “perde a árvore, o bicho e o chão parideiro” [xii], até afundar completamente. Por esta razão, Couto lança mão da simbologia da água para com ela lavar os olhos do seu povo e retirar deles a sujeira que embaça a visão e a consciência nacional. A ilha representa um espaço intermediário pois está no meio de um rio, ao mesmo tempo em que Dito Mariano encontra-se na linha divisória de dois universos. Do mesmo modo, a narrativa em si também se encontra no entrecruzamento de tempos e lugares em que o homem se inscreve e nem sempre percebe.

As muitas verdades que o romance pretende revelar são aclaradas ficcionalmente quando, no término do romance, as pendências da família são resolvidas. Amores vividos, amores proibidos, rejeitados e por vir; desejos recalçados e verdades encobertas afloram trazidos pela “lembrança da água”, [xiii] resquício identitário que é finalmente resgatado e faz com que Abstinência reaprenda a sorver com vigor a essência do mundo e da vida; impele Fulano a abandonar sua indefinição pronominal e assumir seu lugar como sujeito, homem e pai; faz Últímio reconhecer a falência dos valores que, outrora, creara essenciais e empreenda uma viagem rumos as tradições abandonadas.

Tal como afirma o filósofo Gaston Bachelard, “uma gota de água poderosa basta para criar o mundo e para dissolver a noite” [xiv]. O rio Madizimi, sujo pelas chuvas torrenciais que lhe deixaram as águas vermelhas na viagem de regresso de Mariano, tornam-se cristalinas e assumem definitivamente as múltiplas cores e a leveza do lenço de seda que Miserinha deixara cair em suas águas.

Ao assumir-se como verdadeiro herdeiro do avô por ser, na verdade, seu filho e não seu neto, Mariano aprende, finalmente, a contemplar a outra margem da existência e nela descobrir que “há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e deságua não no mar, mas na terra” [xv].

A esse rio, Mia Couto chama vida.

NOTAS

[i] JUNOD, H., (1975), pp. 285-286.

[ii] COUTO, M. (2002), p.26.

[iii] Idem, Ibidem, p. 211.

[iv] Idem, Ibidem, p. 157.

[v] Idem,(1996), p. 9.

[vi] Idem, (2002), p. 15.

[vii] Idem, Ibidem, p. 47.

[viii] Idem, Ibidem, p. 74.

[ix] Idem, p. 16.

[x] Idem, Ibidem.

[xi] COUTO, M., (2002), p. 28.

[xii] Idem, Ibidem, p. 214.

[xiii] Idem, Ibidem, p. 20.

[xiv] BACHELARD, G., (1998), p. 1.

[xv] COUTO, M., (2002), p. 258.

Referência Bibliográfica BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos — ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

COUTO, Mia. Estórias abensonhadas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. Lisboa: Caminho, 2002.

HAMPÂTE-BÂ, Amadou. "Palavra africana". In: O Correio da Unesco. Paris; Rio de Janeiro, 11: 16-20, ano 21, nov. 1993.

JUNOD, Henrique. Usos e costumes dos Bantus. Maputo: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974;1975. 2v.

LINS, Ronaldo Lima. Violência e literatura. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.