

Rubens Cupertino Cardoso

OLHARES SOBRE MOÇAMBIQUE:
Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de
Mia Couto, e *A árvore das palavras*, de
Teolinda Gersão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa, elaborada sob a orientação da professora Maria Nazareth Soares Fonseca.

Belo Horizonte
2008

C974o 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 / Rubens Cupertino Cardoso. – Belo Horizonte, 2008.
88f. : il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Nazareth Soares Fonseca
Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras.
Bibliografia.

1. Literatura moçambicana (Português). 2. Couto, Mia. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra – Crítica e interpretação. 3. Gersão, Teolinda. A árvore das palavras – Crítica e interpretação. I. Fonseca, Maria Nazareth Soares. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
III. Título.

CDU: 869.0(679)

Dissertação defendida publicamente no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Silvio Renato Jorge
(UFF)

Prof^a. Dr^a. Teresinha Taborda Moreira
(PUC Minas)

Prof^a. Dr^a. Maria Nazareth Soares Fonseca
(Orientadora – PUC Minas)

Belo Horizonte, 29 de fevereiro de 2008

Prof. Dr. Hugo Mari
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras
da PUC Minas

A

Pedro e Concessa – meus pais – que sempre
acreditaram, orgulharam, emocionaram,
encaminharam, amaram.

Dedico

AGRADECIMENTOS

Professora Nazareth Fonseca:

- todos os caminhos africanos, pistas dos caminhos da vida, tutoria, encaminhamento, sinais, exemplos.

Professoras Vera Lopes, Elzira Divina e Raquel Beatriz:

- primeiros contatos, que possibilitaram a certeza do caminho a ser seguido.

Ana Paula Rodrigues Manga:

- progenitora, mentora, responsável, mão sempre maternal.

Marina Cupertino:

- porto, presença, caminho, apoio maior, arca no dilúvio.

Dayse Lúcia Mendes, Luiz Carlos Barreto, Rosa Vinhal, Washington Ferreira:

- parceria ritmada, amor raro, amizade, mãos dadas, caminhos compartilhados.

Geralda Vieira, Maria Izaura, Epifânia, Marilandes, Claudete:

- avó, tias, mães, irmãs, comadres, amigas, alicerces.

Alicio Gabriel, Verinha, Raquel, Maria Luiza, Nathanaela, Aline, Kelly, Arlene, Vânia, Heider, Cida, Simone Machado, Fernando, Juliano, Delma, Pretinha, Ângela, Artur, Paulão, Léo Roscoe, Camila:

- curiosidades nas horas certas e incertas, que despertaram instigações outras.

Famílias Cardoso, Cupertino, Vinhal, Franco, Demétrio, Dutra, adorados irmãos, “um de nós”, amigos:

- a certeza de saber com quem contar, sempre.

Todos os amigos

- compreensão pelos momentos faltosos e tensos.

Agradeço a Capes por possibilitar a elaboração desta dissertação e por me permitir os “olhares sobre Moçambique”

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas.

(Edward Said)

RESUMO

A dissertação tem como objetivo lançar vistas sobre imagens de Moçambique construídas em tempos e espaços diversos, presentes nas obras *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, e *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, procurando analisar a encenação da memória em estratégias de representações identitárias, articuladas pelos romances. Privilegiando as relações entre literatura e memória, literatura e história e conceitos como hibridismo e entre-lugar, busca-se analisar os cruzamentos de olhares voltados para a observação de cenários literariamente construídos bem como aludir a marcas de alteridade e de conflitos de identidade cultural enfocados pelos romances.

Palavras-chave: Literaturas de língua portuguesa; memória; hibridação cultural; entre-lugar

ABSTRACT

The dissertation has as an objective to offer a view about images of Moçambique built over different times and spaces, found in the works *A river called time, a house called earth*, by Mia Couto, and *The tree of words*, by Teolinda Gersão, aiming to analyze the performatic acting of memory through strategies of identity representations, articulated by the novels. By privileging the relations between literature and memory, literature and history and concepts as hybridism and in-between places, it analyzes the intersection of perceptions directed to the observation of scenarios literarily built, as well as to allude to traces of alterity and conflicts of cultural identity focused by the novels.

Key-words: Portuguese Language Literatures; memory; cultural hybridism; in between-places

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 MEMÓRIA E IDENTIDADE: LEMBRANÇAS, IMPRESSÕES E SENTIMENTOS..	14
1.1 O lugar da memória nos romances selecionados	21
1.2 O eu e o outro – o de dentro e o de fora	30
2 A QUESTÃO DA IDENTIDADE CULTURAL NOS ROMANCES.....	33
2.1 De Lourenço Marques a luar-do-chão	43
2.2 A Casa Norte/Sul e a Casa Branca/Preta.....	51
3 PERSONAGENS EM TRÂNSITOS PELA MEMÓRIA.....	60
3.1 Lembrança de um tempo feliz	64
3.2 Memória e identidade na tessitura dos romances	66
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS.....	86

INTRODUÇÃO

A literatura pode ser vista como uma das expressões marcantes da identidade cultural de um povo, se se considerar que, em toda manifestação artística, é possível identificar marcas do processo histórico-social de sua produção. A época atual, marcada pela obsessão com a memória, reforça, no âmbito da literatura, a relação com determinados eventos específicos da realidade sociocultural. Nesse sentido, pode-se afirmar que em uma obra literária é possível ler, tanto implícita como explicitamente, os mecanismos-base e funcionais que regem uma determinada sociedade em um dado momento.

Alfredo Bosi (2005, p. 326), no artigo “Caminhos entre a literatura e a história”, discute a interação possível entre literatura e história, utilizando as noções de “relação de espelhamento” e “relação de resistência”. Tais noções são pertinentes para compreender as discussões propostas pelo teórico quando ele faz alusão às interações que a literatura realiza com o contexto de sua produção através da “perspectiva do narrador ou do poeta”, os quais podem “ver ou entrever o que a ideologia encobre ou falsifica.” Considere-se, todavia, que a relação de resistência, ainda que não descarte as estratégias estético-lingüísticas específicas do literário, rompe, de certa maneira, com determinadas formas básicas que durante muito tempo sufocaram as vozes de diversas regiões do mundo, as quais, na época atual, emergem à cena literária para dizer de seus espaços e de suas histórias.

Nesse processo que visa a concretizar outros cenários e outras tradições, 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.

O pressuposto de alguns estudiosos sobre o fato de a nação possuir emblemas e ícones que configuram e reforçam as idéias que uma determinada nação desenvolve a respeito de si mesma pode ser pertinente para se compreender o alcance de olhares lançados sobre a África, mais especificamente sobre Moçambique, e auxiliar na discussão de questões relacionadas com a identidade cultural. Sabe-se que Moçambique foi colonizado, durante um longo período, por

Portugal, que, por sua vez, impôs a sua cultura a esse país. A presença de Portugal em Moçambique deixa marcas profundas em sua cultura, que, mesmo ao rebelar-se contra a dominação e varrer do seu território os dominadores, encontra dificuldades em se reencontrar e rever os seus princípios identitários.

Procurando retomar algumas questões que se relacionam com o trabalho com a memória, este estudo investiga sua encenação nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, e *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão; ressalta as estratégias de representações identitárias e reflete sobre os espaços ficcionais e sua relação com as paisagens culturais encenadas. Tendo como perspectiva investigar a relação entre a criação literária e o espaço, em suas diversas configurações, a exploração de um universo de imagens e símbolos relacionados com espaço ressalta a identidade cultural como uma das fortes marcas cunhadas na escritura literária. Além disso, investigam-se aspectos que podem ser interpretados como representações da identidade cultural moçambicana. As obras selecionadas enfocam tanto a época que antecede o colonialismo, na qual é possível reconhecer traços de tradições ancestrais, bem como a caracterizada pelos cruzamentos característicos da época atual. Essas duas épocas estão presentes nas obras a serem analisadas, permitindo apreender como se estruturam as sociedades nelas encenadas e como a literatura exhibe os traços identitários da tradição e os valores que a eles foram agregados, nos dias de hoje. Atento aos mecanismos de elaboração da memória e da construção identitária, via literatura, este estudo procura mapear os eventos importantes dos contextos culturais enfocados pelos romances e analisa os cruzamentos de olhares voltados para a observação de cenários literariamente construídos, efetuando uma análise comparativa desses dois romances.

Ao se fazer referência à identidade cultural, o estudo considera o sentimento de pertencimento a uma cultura nacional, ou seja, aquela em que o sujeito nasce e que é absorvida por ele ao longo da vida. Essa identidade não é, no entanto, geneticamente herdada, mas construída. Stuart Hall (2005, p. 50) assim a define: “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”. Para o autor, a identidade cultural é a base daquilo que é um povo, do lugar em que este se insere e do que ele defende. As peculiaridades das obras selecionadas para este estudo, ao representarem sentimentos de pertença, no espaço da literatura,

serão analisadas como expressões de identidades culturais esteticamente construídas.

Ao estudar o funcionamento dos sistemas discursivos nas obras por meio da decodificação do seu processo de produção e de suas instâncias legitimadoras, este estudo lança um olhar sobre as representações identitárias e sobre o modo como elas se delineiam em narrativas ficcionais, produzidas na época atual, com o intuito de demonstrar, estética e literariamente, a expressão da realidade mais adequada ao momento histórico e cultural do final do século XX.

No primeiro capítulo, é discutida a questão da memória, pautando-se em conceitos de autores como Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs, Fernando Catroga, Jacy Alves de Seixas, Pierre Nora e Michael Pollack, a fim de se reverem alguns conceitos pertinentes a ela e de se discutirem aspectos do contexto literário moçambicano. A discussão tem como premissa fundamental afirmar que a memória é proveniente daquilo que cada um já viveu, de acontecimentos que, individual ou coletivamente, contam história tanto de lugares quanto de pessoas. O conceito de Nora sobre os “lugares de memória” dialoga com as discussões propostas nesse capítulo sobre a memória – tanto a individual quanto a coletiva –, com a recolha de fragmentos do passado que organizam a narrativa. Também nesse capítulo discute-se a relação entre lembrar e esquecer, vendo-a como uma estratégia que organiza, nos romances, modos de se pensar a cultura e o projeto de nação. As reflexões propostas por Bauman (1999; 2001) são assumidas nessa parte quando se trata das interações entre local e global e da instabilidade e intangibilidade das nações com o advento da globalização.

Ao final do capítulo, discute-se a distinção entre os olhares da escritora Teolinda Gersão, que podem ser identificados no romance, e os da personagem Gita, com o intuito de demarcar a ambigüidade existente entre eles e aquelas provenientes da diferença entre a instância autoral e a instância narrativa.

No segundo capítulo, como o amparo de Stuart Hall (2005), discute-se a questão da identidade e alguns possíveis mecanismos que regem uma sociedade. A partir dessa discussão, são analisados, no romance de Mia Couto, recursos discursivos e simbologias que dizem respeito à tradição ancestral. São salientados diferentes sentidos que transitam em torno da casa chamada Nyumba-Kaya, da Ilha Luar-do-Chão, do rio Madzimi, bem como de elementos que simbolicamente se

encenam no romance. Propõe-se uma comparação entre os dois romances destacando-se as diferenças existentes no modo de organização das narrativas.

Os conceitos de entre-lugar e de hibridismo, pautados em considerações de Silviano Santiago (1978) e Homi Bhabha (2005), permitem perceber os elementos destacados no capítulo em trânsitos culturais, em imbricações de sentidos, e as transformações inevitáveis relacionadas à defesa de uma identidade cultural fixa, também presentes nos romances.

No terceiro e último capítulo, a discussão da memória se fortalece no tratamento das diferentes personagens dos dois romances. Procura-se discutir o trabalho com a memória elaborado pelas personagens quando reelaboram lembranças e vivências bem como o modo como os diferentes narradores organizam seus relatos a partir da memória. Essa discussão é introduzida a partir de referências à própria memória literária de Moçambique, recurso que se faz importante para se compreender o lugar ocupado pela literatura produzida por um escritor como Mia Couto, sempre atento aos costumes e tradições do seu país e às transformações inevitáveis que os ameaçam. O embasamento teórico das discussões propostas nessa parte se faz a partir de considerações de estudiosos da literatura africana, tais como Inocência Mata, Maria Nazarteh Soares Fonseca Teresinha Taborda Moreira, e da literatura afro-brasileira, como Zilá Bernd e outros.

Para a elaboração deste estudo, atentou-se aos cenários e às tradições de Moçambique pelo olhar de um escritor nativo e de uma escritora portuguesa. Pensou-se ser interessante analisar um romance português cuja ação se passa predominantemente na antiga capital de Moçambique, Lourenço Marques, por se tratar de alguém de fora lançando vistas sobre o Outro. Dessa forma, o leitor, não sendo ele também moçambicano, é levado a percorrer espaços de uma cidade colonial e a se inteirar dos conflitos que a visão da narradora não consegue ocultar, ainda que se ocupe da recolha de lembranças de fatos ocorridos, historicamente registrados. Pensou-se ser interessante analisar a obra de Teolinda Gersão, uma escritora portuguesa, pelo fato de ela ter vivido, nos início dos anos 60, em Lourenço Marques, atual Maputo, e ter compartilhado um momento no qual o colonialismo se fazia presente em África. Anos mais tarde, na segunda metade dos anos 90, a escritora retorna a Maputo para pesquisar o material que motivaria o livro *A árvore das palavras*, o qual foi produzido com suas impressões e constatações além de relacionar diferentes períodos da história de Moçambique.

É importante reiterar o fato de que a sociedade moçambicana, no romance de Teolinda Gersão, é observada por um olhar de um outro, por alguém que, mesmo tendo vivido naquela sociedade, não pertence a ela. Por isso, seu olhar, sendo de dentro, é também de fora, e essa ambigüidade instiga a observação das divergências que apresenta com relação à obra de Mia Couto, escritor natural do contexto cultural a que os romances remetem. Considera-se que, se Mia Couto escreve a partir do seu sentimento de pertencer ao solo africano, Teolinda Gersão o faz levando em consideração as impressões deixadas por sua vivência em África. A comparação entre as duas narrativas desvela os diferentes olhares lançados sobre Moçambique e observa as inter-relações culturais que esses olhares agenciam.

Teolinda Gersão e Mia Couto, ao trazerem para os seus romances cenários africanos, dialogam com a memória, com os hábitos e com as tradições do povo. Pode-se dizer que, de alguma maneira, os dois romances procuram preencher o vazio de análises mais profundas sobre as transformações sofridas pelos diferentes espaços marcados pela colonização.

Ao investigar os processos de produção e as instâncias legitimadoras de diferentes sistemas discursivos, através da comparação e da análise, determinando o funcionamento desses sistemas, o estudo mostra-se importante por insistir na interdisciplinaridade e em parcerias que permitem ampliar a discussão dos artefatos culturais, sejam eles literários ou não.

Esta dissertação, ao realizar-se na área das literaturas de língua portuguesa, torna explícito o diálogo presente na configuração da área, na análise de obras literárias selecionadas e no arcabouço teórico escolhido para sustentar as considerações feitas nos capítulos que a constituem. Na busca de estabelecer uma relação entre questões de identidade cultural e o fazer literário, este estudo almeja uma maior compreensão da razão pela qual os temas memória e identidades culturais mostram-se recorrentes nas chamadas literaturas subalternas ou emergentes, na época atual.

1 MEMÓRIA E IDENTIDADE: LEMBRANÇAS, IMPRESSÕES E SENTIMENTOS

*A alma da região passa pra alma das gentes.
Montaigne*

A reflexão que ora se inicia tem como objetivo discutir a importância da memória na questão da identidade cultural, considerando, principalmente, o fato de ela, a memória, estar associada a fragmentos e a histórias descontínuas tanto de um indivíduo quanto de uma sociedade. Pode-se considerar a memória como um processo inerente a cada pessoa, pois informações, aprendizados, vivências e relatos que lhe são transmitidos vão sendo armazenados ao longo de sua vida. Todavia, as informações armazenadas pelo indivíduo não abolem a relação com o coletivo e, por isso, como acentua Halbwachs (1990, p. 26), as "lembranças permanecem coletivas", porque, acentua o sociólogo, "temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem". As observações desse autor, neste trabalho, são postas em diálogo com o pensamento de Le Goff (1994), para quem:

a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (p. 423)

Nesse processo aludido por Le Goff (1994), cada pessoa é constituída pelas impressões e informações guardadas de eventos passados; individual ou coletiva, a memória resulta do que foi aprendido, visto, conhecido. Cada pessoa, cada sociedade, conserva hábitos de escuta e de transmissão de valores e tradições. Tais hábitos passam a fazer parte do indivíduo ou do grupo, e a memória é o que fortifica os laços identitários entre os pertencentes a uma coletividade. Reitere-se que a memória é a guardiã de toda a bagagem de conhecimento tanto de uma pessoa, na sua individualidade, quanto de uma sociedade. É através dela que se pode reconstituir uma história, bem como entender os comportamentos, costumes e tradições de um povo. Sendo assim, a memória é capaz de dizer sobre identidades e configurar um determinado lugar. Pode ser traduzida como aquilo que se aprende e apreende no decorrer da vida, em que certos aprendizados são provenientes de

costumes e de tradições transmitidos de geração a geração, de acordo com cada sociedade.

Sobre essas funções, Le Goff (1994, p. 476) afirma que “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.”

As atividades fundamentais às quais o autor se refere podem estar associadas ao fato de que é necessário, a toda e qualquer pessoa ou sociedade, adquirir/conquistar a sua identidade com o propósito de se autoconhecer, de se afirmar tanto como pessoa quanto como grupo ou sociedade. Considere-se, entretanto, que, como ainda afirma o historiador, a memória pode ser também “um instrumento e um objeto de poder”. (p. 476) Por isso, tanto as sociedades orais quanto as que dispõem de formas modernas de arquivo e registro dos eventos passados não escapam à vigilância daqueles que pretendem controlar a memória e a sua utilização.

Na época atual, o controle da memória pode ser feito pelos governantes ou pela classe detentora de maior poder. No passado, a memória coletiva também esteve ligada ao controle exercido por uma classe. Assim, tanto as genealogias e seu importante papel na memória dos povos de tradição oral, quanto os arquivos (orais ou audiovisuais) das sociedades desenvolvidas devem ser investigados levando-se em consideração o fato de a memória coletiva ser uma conquista, mas também um instrumento de poder (LE GOFF, 1994, p. 476).

Em toda sociedade, são estabelecidas regras a fim de se conviver em sintonia com o próximo. Tais regras não são ditadas e nem estabelecidas por uma pessoa e nem tampouco devem ser legitimadas tendo em vista apenas uma parcela da sociedade. Não há um padrão formal único que dita as regras relacionadas às crenças, à vivência das sensações guardadas na memória, à forma como cada um as recupera e com elas se identifica. Trata-se do estabelecimento de acordos concretos ou apenas imaginados, ocorridos ao longo dos tempos e que se relacionam com acontecimentos que contam a história dos lugares.

A importância desses acontecimentos e o modo como a sociedade e os indivíduos que a compõem e se relacionam nortearão os pontos de vista e as negociações feitas para se estabelecerem os modos de circulação e de preservação da memória. São esses acontecimentos memoráveis que podem conduzir a

aproximação entre memória e história ou fazer com que ela, a memória, deles se distancie. Ao mirar-se neles, as sociedades tradicionais ordenam formas de convivência, modos de representação de si mesmas e transmitem a sua experiência de vida às gerações posteriores. Percebendo-os como marcos significativos, as sociedades em geral constroem suas representações a partir do presente, que, conforme salienta Fernando Cartroga (2001, p. 46), "domestica o aleatório, o casual, os efeitos perversos do real-passado quando este foi presente, atuando como se, no caminho, não existissem buracos negros deixados pelo esquecimento".

No âmbito individual, os estímulos, as sensações, as intuições e o próprio ato de agir de uma pessoa são provenientes do que ela traz consigo, de acordo com sua aprendizagem e seu conhecimento de mundo. Também assim são as sociedades de um modo geral; vivem de acordo com suas tradições, seus conhecimentos adquiridos e/ou que foram deixados pelos seus antepassados, que podem ser traduzidos como conhecimento de mundo. A identidade de um povo se estrutura com o auxílio da memória e é pautada pelas relações entre o individual e o coletivo. Essas estão na vida em família, na religiosidade, em hábitos e costumes de uma localidade, a qual funciona como um microcosmo da sociedade. Nesse sentido, pode-se afirmar que é a sociedade que "educa"/direciona o sujeito, estabelece as condições para que as memórias individuais se integrem às memórias coletivas.

Para Halbwachs (1990), o que constitui a identidade de cada pessoa é o convívio com o grupo. Mesmo tendo passado muito tempo longe do grupo originário, cada indivíduo carrega consigo marcas de identificação da época do convívio, desde que essas tenham sido de grande relevância. Os acontecimentos durante o convívio com o grupo podem ser relativos a amigos, vivência religiosa, costumes, etc., ou a um acontecimento marcante na história geral de uma sociedade. Memória, nesse caso, estaria ligada também a fatos externos ao sujeito, internalizados por ele. Cada um guarda em si o que lhe foi marcante nesse tempo, em que as sensações, as intuições, as idéias, as reflexões, os sentimentos, as paixões despertadas foram inspiradas de acordo com o seu convívio com o grupo. Tudo estaria fixado em sua memória, e essa, por sua vez, estaria relacionada com as percepções produzidas pela coletividade.

Halbwachs (1990) ainda salienta que a memória é compreendida como uma sucessão de acontecimentos marcantes na história de um país, o que se traduz na idéia de continuidade, já que o homem vive a todo o momento em processo de

descoberta, de construções, de batalhas e de conquistas. Levando-se em consideração que acontecimentos marcantes tanto estão no passado como no presente – e possivelmente estarão no futuro – a relação entre eles e a memória é algo construído a partir da visão de um elemento que, como o autor acentua, tanto pode vir a ser parte fixa e constituinte de uma sociedade, como uma simulação da realidade. Os acontecimentos, conforme salienta o sociólogo francês, podem deformar ou deturpar a visão que uma sociedade tem de si mesma, e levá-la a mudar a direção do seu ponto de vista sobre o mundo. Por outro lado, para analisar o comportamento de uma pessoa, há de se considerar o lugar ocupado por ela no grupo, na sociedade, ou melhor, o seu lugar de origem. Embora não possam ser tomados como determinantes de comportamentos, são traços, informações que devem ser considerados.

A memória coletiva, muitas vezes oral, conta mais sobre uma sociedade do que a própria história, pois, quando se trata de lembranças, de recuperação de traços da tradição passada de geração para geração, a visão dos antepassados talvez seja mais importante do que a história de um lugar, tornada oficial. Segundo Seixas (2004, p. 40), essa memória, passada pela vivência, pelos afetos, está mais identificada com os costumes de um lugar, está mais voltada para o humano, enquanto que a história legitimada será sempre mediada pela disputa de poder, de dominados x dominadores, de vitoriosos x derrotados, de economias e por “um processo interessado, político e, portanto, manipulador” A memória de muitos lugares pode ter sido deixada de lado pela história, já que esta seleciona para narrar aquilo que lhe convém, ou melhor, é construída a partir de interesses. Distendendo essa percepção para o espaço dominados e colonizados, pode-se afirmar que a história encobre "as memórias silenciadas", dando voz aos dominadores e à cultura imposta. Sobre a separação entre a memória espontânea e o resgate feito pela História, salienta Seixas (2004, p. 40-41):

...a memória é a tradição vivida (...) e sua atualização no “eterno presente” é espontânea e efetiva, múltipla e vulnerável; a história é o seu contrário, uma operação profana, uma reconstrução intelectual sempre problematizadora que demanda análise e explicação, uma representação sistematizada e crítica do passado. A memória tece vínculos com a tradição e o mundo pré-industrial, a história, com a modernidade.

Se a História rasura a memória e privilegia a visão dos dominadores numa sociedade dominada ou de minoria, a Literatura, por outro lado, pode expandir as manifestações desses lugares. A narrativa literária, ao recuperar a memória, assume tanto o contexto sociopolítico-econômico quanto os seus costumes, tradições, crenças. A literatura trabalha à margem, recuperando e distendendo o acontecido; possibilita que as minorias narrem suas memórias, muitas vezes denegadas e/ou nunca escutadas. Aberta à criação, à distensão dos fatos e à produção de ilusões de realidade, a literatura abre-se à encenação das memórias dos que vivem à margem, mas que insistem em serem escutados para serem reconhecidos na sociedade. Diferentemente dos acontecimentos históricos, os relatos encenados, confessionais, podem assumir, no espaço da literatura, importância significativa, pois constituem, em certo sentido, outras formas de significação desses espaços. É possível afirmar que, numa obra literária, lêem-se, tanto implícita como explicitamente, os mecanismos-base e funcionais que regem uma determinada sociedade em um dado momento. A literatura, assim, pode ser vista como uma das expressões marcantes da identidade cultural de um povo, possibilitando o acesso às marcas do processo histórico-social de sua produção.

Na época atual, marcada pela obsessão pela memória, percebe-se uma relação mais intensa entre a criação que se mostra via literatura e eventos significativos da realidade. Parceira de parcerias instigantes, a literatura assume algumas das características do que Pierre Nora (1993) denomina “lugares de memória”, paradoxalmente, distendendo o próprio significado desses lugares. Neles, a memória, longe de ficar exposta à veneração, como os museus e as exposições, é posta em trânsitos peculiares que podem distender os significados sugeridos. Parceira dos “lugares de memória”, a literatura vasculha os passos dados por uma sociedade no passado, seja exibindo relatos confessionais, seja retomando acontecimentos históricos, mas pode também produzir estratégias que propiciem a dilatação de sentidos alocados e obriga a memória a carregar consigo os afetos que circulavam junto com os eventos lembrados.

Pierre Nora (1993), ao marcar a oposição entre memória e história, afirma que aquela já não mais existe, e que tudo o que se considera hoje como memória é, na verdade, história. Para ele restam apenas os “lugares de memória”, os quais apenas informam sobre os antepassados e suas memórias, como os museus, os livros, os monumentos, os cemitérios, etc. Embora o historiador não considere a literatura

como um “lugar de memória”, é possível distender a sua reflexão e afirmar que, sendo um reservatório de memórias, a literatura pode também se transformar em estratégia importante na luta contra o esquecimento do passado.

Michael Pollack (1980), por sua vez, não vê a história com o mesmo pessimismo de Nora (1993), para quem a memória não mais existe, pois foi apagada pela história. Todavia, se se considerar que a memória oficial (nacional) legitimada pela história desconsidera o que Pollack denomina “memórias subterrâneas”, ou “memórias marginalizadas”, é possível afirmar que, no âmbito da literatura, é possível assegurar o direito à fala dos silenciados, ainda que mediada por estratégias do espaço em que se encenam. Pollack (1980), em sua discussão, demonstra que, uma vez que as memórias subterrâneas alcancem o espaço público, é possível percebê-las como capazes de abrir novas possibilidades no terreno fértil da história oral. Essa, por sua vez, é sempre construída levando-se em consideração o narrar da história de um povo, de camadas da sociedade, das pessoas que retomam a memória de seus antepassados. O que a História poderia ter apagado a história oral pode recuperar, pois lida com os afetos, com os sentimentos dos informantes. A literatura, nesse sentido, é um terreno propício para que as memórias silenciadas se encenam. Considere-se que as memórias das minorias foram esquecidas pela História, embora prosseguissem com o seu ritmo diário de vida praticamente sem serem percebidas. Para as minorias, as memórias preservadas são as herdadas do passado e transmitidas no âmbito familiar, de uma geração a outra, reconstruindo, muitas vezes, vidas proibidas ou clandestinas. Para Pollack (1980), a memória é sempre constituída por pessoas, por personagens e por lugares. Não há como dizer de um segmento sem deixar de abordar o(s) outro(s).

Halbwachs (1990) e Pollack (1980) compartilham do mesmo pensamento quando dizem que a memória é um fenômeno construído, e que ela remete à identidade de uma pessoa/sociedade. Para haver memória, há de haver um passado que, na verdade, não passou, pois ele poderá voltar sempre que algum acontecimento o trazer à tona, o que faz com que ele seja sempre atualizado.

Para a análise proposta por este capítulo, fez-se necessária essa reflexão inicial sobre a memória, mesmo que sucinta, uma vez que aqui se pretende abordar questões relativas à memória individual, à coletiva e à construção da identidade cultural tal como esses temas se apresentam em obras literárias que têm o espaço cultural moçambicano como foco. A abordagem dessas questões considerará fatos

relativos a determinados períodos da história de Moçambique e aos modos como os romances os encenam. De certa forma, o trabalho com a memória estará em diálogo com a observação de Le Goff (1994, p. 426), quando salienta: “O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento.”

Tendo em vista que Moçambique, em épocas anteriores à colonização, livre de influência de culturas alheias ao continente africano, possuía modos de viver diferenciados, identificados com a tradição ancestral, deve-se considerar que a dominação portuguesa fez com que o país passasse por uma severa mudança no seu interior. Muitos dos valores preservados pela tradição foram desviados, a forma de ver o mundo ofuscada por novos condicionamentos e os princípios básicos inclinados a uma outra direção. A história da colonização dos espaços africanos, quando contada por historiadores não comprometidos com os valores ocidentais, demonstra a perversa rasura imposta a costumes e a princípios. Hoje, livre da opressão portuguesa, os moçambicanos vêem-se como um povo híbrido, formado de culturas várias, muitas delas já presentes em diferentes partes do país antes da chegada dos colonizadores portugueses. Assumindo-se como híbrida, a cultura não despreza, todavia, princípios e formas de ser ligados à ancestralidade, aos costumes passados de geração a geração, em muitas regiões, ainda via oral. Muitos desses princípios constituem formas de identificação do país como diferente e sustentam a defesa de uma identidade que o caracteriza como uma nação constituída por várias etnias que têm costumes peculiares que não as impedem de assumir o processo de modernização.

Considere-se, entretanto, que a longa dominação colonialista deixou seqüelas profundas no país; há conflitos de valores, o que faz com que os moçambicanos se confundam quanto aos caminhos a serem seguidos. A preocupação com o resgate de tradições procura livrá-los da nebulosidade que os impede de distinguir o que os configura como nação independente, portadora, no entanto, de um passado marcado por tradições. Embora muitas dessas tradições já se mostrem rasuradas antes mesmo da chegada dos colonizadores europeus, o resgate do passado constitui um forte traço da literatura do país, presente, de forma intensa na época anterior à independência, ratificado em muitas obras produzidas a partir de 1975.

Nas obras selecionadas para este trabalho, a memória e a recuperação de dados do passado são estratégias marcantes e bastante significativas.

1.1 O lugar da memória nos romances selecionados

Os livros *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto têm como traço marcante o trabalho com a memória. No primeiro romance, que se mostra dividido em três partes, a memória é a mola que organiza o discurso da narradora, Gita, a qual conta sobre o seu passado, sobre a sua relação com os seus pais, Laureano e Amélia, bem como sobre a sua inserção numa sociedade colonial africana. Observa-se que a narração extrai da memória da personagem lembranças da infância, de um tempo em que a criança sente-se pertencente à terra em que habitava e à sociedade com a qual convivia, ainda que consiga observar os intensos conflitos que configuram a relação entre brancos e negros. Na memória da narradora, estão registrados nomes de ruas, prédios, pessoas, hábitos singulares, aspectos da culinária africana e características de determinados lugares. A narrativa é elaborada como se a narradora, Gita, estivesse contando a um interlocutor, Laureano, a sua história, as suas lembranças tanto pessoais como as da cidade de Lourenço Marques, nome antigo da capital de Moçambique. A narrativa, elaborada sob os subsídios da memória, busca as lembranças de um passado que não mais existe, pois fora expurgado pelas transformações ditadas pela história do país.

Diferentemente, no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, a memória mostra-se como uma teia de muitos fios que vai sendo tecida ao longo da narrativa, amarrando passado e presente, valores da tradição ancestral com fatos da época recente. A obra narra a história do jovem Marianinho, neto do Avô Mariano, que muito cedo deixara seu lar, a Ilha Luar-do-Chão, e fora para outras terras. Anos mais tarde, regressa ao seu território natal para os funerais do seu avô e descobre que, por ter vivido muitos anos longe da Ilha, já não se reconhece como pertencente àquela sociedade. A ilha passara por processos de modificações, embora mantivesse segredos e mistérios que pairavam sobre a atmosfera local. A partir desses segredos e mistérios, que aos poucos se

vão revelando, Marianinho recompõe a sua identidade, ao se inteirar de fatos e episódios acontecidos, guardados em sua memória, embora com outros significados. No desenrolar dos eventos narrados, Marianinho mostra-se uma personagem com uma identidade flutuante, sempre em processo de reconstituição.

Se Gita, em *A árvore das palavras*, é uma personagem que tem controle da memória para recontar o seu passado, Marianinho, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, assume memórias sempre em mutação; os lugares lembrados chegam a ele oscilantes, bem como se mostram deslocados ou ocupados por ele e alguns membros da sua família e pela sociedade a que pertence. Tais deslocamentos, na obra, são agenciados por um processo que deixa emergir "memórias silenciadas", que assumem a cena do texto através de histórias contadas por diferentes personagens: Miserinha, o avô Mariano, a avó Dulcineusa, os demais parentes e habitantes da ilha. Determinados eventos, a serem contados e recontados por membros da família e da sociedade, fazem com que a narrativa se nutra de memórias silenciadas de que Marianinho toma conhecimento, sentindo que a cada momento ele se transforma e volta a se integrar na cultura da sua terra. A história de Marianinho está também guardada na memória das pessoas da Ilha e será reconstruída ao longo da narrativa, com os fragmentos advindos de descobertas feitas. Essas permitirão à personagem-narradora rearticular-se como integrante daquela família, da comunidade e de um país que ela mal conhecia antes de voltar à Ilha. Assim, enquanto no romance de Mia Couto os "outros" são os responsáveis pela redescoberta de Marianinho, no romance de Teolinda Gersão os "outros" são apenas motivo das lembranças de Gita, a narradora.

Considere-se que, enquanto o resgate das memórias de Gita se dá no círculo social de Lourenço Marques, hoje Maputo, a capital de Moçambique, Marianinho toma contato com a memória da sua casa e da ilha Luar-do-Chão no interior, fora das grandes cidades. Dessa forma, as memórias da menina articulam-se em espaços urbanos, enquanto que as do protagonista do romance de Mia Couto constroem-se em espaços do interior do país, que, não sendo inteiramente rurais, constituem-se de pequenos conglomerados. São espaços periféricos, lugares isolados do continente pelo grande rio que separa a cidade e seus valores das tradições mantidas na ilha.

Embora nos dois romances sejam abordados espaços distintos de um mesmo país, as obras descrevem as misturas de raças e de culturas e as transformações

que desfiguram lugares tradicionalmente africanos. É pelo trabalho com a memória que as obras retomam questões relacionadas com identidades individuais e coletivas. Nas obras em questão, são vasculhados os traços do passado, a fim de se explicar o contexto presente. Marianinho, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, atualiza-se para se redescobrir; Gita, em *A árvore das palavras*, busca restaurar lembranças de um tempo no passado, de espaços tradicionalmente antagônicos, embora neles também se exibam os trânsitos. As várias formas de rever a cidade de Lourenço Marques/Maputo são propiciadas por um discurso de rememoração que recompõe as lembranças de Gita; as tradições mantidas na Ilha e na casa ajudam a preparar um ritual de integração de Marianinho nos costumes ainda preservados por sua família.

Ainda que os dois romances tratem de memórias individuais, a memória coletiva também é neles encenada. Ao recordar os fatos ocorridos em sua infância, em Lourenço Marques – as histórias do cotidiano das pessoas e os sinais encontrados na rotina do dia-a-dia –, Gita recupera fragmentos do universo moçambicano vivenciado, tornando presente uma realidade vivida no passado e transportando o leitor para além do que é mostrado e vivenciado quando se fala de sensações e sentimentos. No romance de Mia Couto, o que se lê são histórias guardadas na memória individual, mas que abarcam as histórias da coletividade, e assim toda a sociedade. As lembranças recordadas por cada um dos personagens, no romance de Mia Couto, entrelaçam-se à memória coletiva, aos costumes e tradições da casa e da Ilha.

Vê-se que a vivência da escritora Teolinda Gersão está disseminada pelo romance, que recupera cenários observados por ela quando viveu em Lourenço Marques, no tempo colonial. Reaparece a cidade dividida: de um lado, estão os nativos e, do outro, os europeus. Uma cidade compartimentada, bem de acordo com o modelo colonial. Apesar de habitarem em espaços demarcados, observa-se haver mecanismos que propiciam as misturas, ainda que intensos conflitos acabem por abalar a não identificação de uma com a outra.

O romance de Teolinda Gersão apresenta ao leitor uma Lourenço Marques econômica, social e culturalmente dividida, na qual "encontravam-se todas as misturas, ou pelo menos suspeitava-se de todas – branco e negro, indiano e branco, indiano e negro ou mulato, negro e chinês, indiano e chinês" (GERSÃO, 2004, p. 67). Uma cidade povoada de gente de muitas raças que podia ser identificada "nos

tons da pele de quem passa" (p. 67). Aspectos do povo da cidade são contados, por vezes, acompanhando as andanças de Amélia, a mãe de Gita – a narradora –, a qual, oriunda do velho mundo, mais especificamente de Portugal, transita entre os dois espaços – o europeu e o africano – constituídos sob o mesmo solo africano, sempre à procura de um lugar com o qual se identificaria. Trata-se de uma personagem inconformada com as agruras que o destino lhe reservara desde jovem, quando seu pai faleceu e ela teve de servir de empregada à sua madrinha, sempre irritadiça, tratando-a mal. Por causa de um capricho seu, aceitou casar com um colono, passando a residir em Moçambique.

Viver nesse país estranho a torna ainda mais infeliz. Gita, sua filha, narra a trajetória, os sentimentos e comportamentos de sua mãe como se estivesse presente em toda a sua vida. A memória da narradora funciona como um mecanismo capaz de apreender não só as paisagens exteriores, mas as vivências, o interior de cada indivíduo que a cerca. De certa forma, também Gita está em busca de si mesma, embora sua relação com o espaço africano seja muito diferente da vivida pela mãe. As estratégias de narração privilegiadas pelo romance fazem de Gita uma personagem que consegue ter uma macrovisão do espaço em que se situa, e, embora tenha uma relação afetiva com o espaço em que viveu na África, ela é branca, estrangeira, nesses espaços de misturas muito bem controladas.

Marianinho, ao contrário, encontra-se num microespaço, a Ilha, mas a percebe como uma metonímia do país a que pertence. Diferentemente do trabalho com a memória que se mostra em *A árvore das palavras*, cuja narradora detém o controle das lembranças e de sua significação, em Luar-do-Chão são as próprias pessoas que contam as suas histórias. Logo, Marianinho não detém um reservatório de memórias. É através dos relatos colhidos junto aos moradores da ilha que o jovem e a sua própria história vão-se reconstituindo e produzindo novos sentidos. As histórias contadas pelos moradores da ilha constituem, na verdade, a história da própria personagem; são elas que deslocam os sinais da identidade com que aporta à ilha para lhe apresentar uma outra, quando cortinas lhe são abertas revelando-lhe segredos dos quais não tinha conhecimento.

A memória, além de permitir a recomposição de uma história e a reconstituição daquilo que se encontra desfeito, permite que, ainda que ilusoriamente, possam ser acessados espaços tanto físicos quanto simbólicos; os lugares que um dia foram freqüentados. Os lugares carregam consigo simbologias

capazes de traduzir impressões, sentimentos e sensações. Nesse processo, as imagens de lugares descritos por seus elementos físicos poderão construir outras, carregadas de simbologias. Algumas dessas imagens serão destacadas nos romances pesquisados.

Em ambas as obras, é possível apontar diversos elementos que podem ser traduzidos como imagens que a memória desperta, e que ao leitor parecerão mais do que simples preocupação com aspectos físicos apontados pelos autores. Gaston Bachelar (2005; p. 3) chama a essas construções de “imagem poética”, que “é, com efeito, essencialmente *variacional*”.

Nos romances em questão, a igreja, por exemplo, é descrita como um lugar prenhe de memórias, embora com sentidos distintos. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, esse espaço é tido como um lugar de memória, que Marianinho assim descreve:

Quando entro na igreja entendo melhor a insistência da Avó. Em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania. É o mais antigo dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo se desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente. (COUTO, 2003, p. 87)

A igreja da ilha Luar-do-Chão, dessa forma, é vista como guardiã da memória, um templo que foi capaz de permanecer com suas raízes vivas, profundas. O “mundo de dúvidas”, ao qual Marianinho se refere no trecho citado, pode estar associado às mazelas da sociedade e às atitudes e comportamentos trazidos pelos novos tempos. Contrastando com essas mazelas, a igreja mantém-se erguida em seu caminhar, como um lugar de memória. Caracteriza-se como espaço de preservação de histórias ligadas às diferentes relações entre a memória coletiva e as individuais. Assim, a igreja de Luar-do-Chão, sendo um espaço físico, é também um espaço simbólico, pois é geradora de imagens de convivências e impressões de solidariedade. A ela está ligada a personagem Padre Nunes, o portador das chaves da igreja, e que “há mais de trinta anos presta serviço na Ilha” (p. 87). Tem contato direto com seus habitantes; é uma figura do povo, atende a todos, de qualquer classe e de qualquer cor, assumindo, assim, um comportamento que se relaciona mais com a comunidade local do que com as normas e preceitos que a igreja, a que

pertence, legítima. A idéia de compartilhamento mantém-se na memória de um espaço que, como a casa e a Ilha, abriga e protege a todos.

No romance de Teolinda Gersão, a igreja é vista como um lugar que protege apenas os poderosos; um lugar propício à exibição, que permite que as pessoas possam ser admiradas em seus trajes arrojados. Os significados inscritos na edificação não impedem que a igreja em *A árvore das palavras* seja também vista como defensora das brutalidades cometidas pelo sistema colonial em Moçambique. As brutalidades são aceitas como parte de um sistema que atende às palavras de Deus. A denúncia ao papel desempenhado pela igreja, feita pela voz de Gita, parece assumir pontos de vista da autora do romance. O trecho que se segue demonstra um possível cruzamento entre a voz narrativa e uma outra visão que costuma ser relativos à cidade de Lourenço Marques e aos seus espaços:

As pessoas gostavam de pisar os outros, constato. Até na missa de domingo esse modo de estar era visível. Sobretudo na Catedral, ou na igreja de Santo António da Polana: os que podiam e mandavam iam lá para serem vistos, para cumprimentar e serem cumprimentados à saída, e era bem vestirem-se com toilettes caras, embora conviesse terem ao mesmo tempo um ar simples, por vezes quase desportivo, e se não fosse tudo hipocrisia seria até bonito de ver. (GERSÃO, 2004, p. 160)

Considere-se que, ao recobrar certas lembranças, a voz narrativa ressalta percepções que permitem ao leitor detectar manifestações irônicas de outras vozes que se deixam ouvir na passagem. Tais manifestações são perceptíveis na descrição dos fiéis freqüentavam a igreja para serem apontados como bons cidadãos que preservavam as leis divinas. Freqüentar a igreja poderia justificar serem eles merecedores dos privilégios de que gozavam. Paradoxalmente, a igreja era um lugar aberto a todos, fosse pobre ou rico, onde as classes misturavam-se. Os ricos dominadores aceitavam a presença dos nativos junto deles talvez para passarem uma falsa ilusão de que todos eram iguais. Também aqui, a voz autoral enuncia-se na da narradora, modelando um ponto de vista crítico:

Mas era tudo impostura e fingimento, iam lá não para se sentirem iguais aos outros, mas para afirmarem a sua posição de privilégio, e saíam de lá para continuarem a viver da mesma forma, para que haviam de mudar alguma coisa se tudo estava tão bem organizado assim, eles reinando e os outros servindo, agora e para sempre amém. (p. 160-161)

Além da igreja, há, em ambas as obras, inúmeros espaços descritos com funções que os aproximam dos “lugares de memória”, sendo suas características

sempre carregadas de simbologias. Exemplo disso são as casas e seus respectivos espaços descritos de forma detalhada nas duas obras.

No romance de Teolinda Gersão, a casa é descrita, sendo ressaltadas funções que fazem dela duas em uma, e o quintal é visto como uma espaço que abriga a Casa Branca e a Casa Preta, apresentadas assim por Gita: “logo ali a casa se dividia em duas, a Casa Branca e a Casa Preta. A Casa Branca era a de Amélia, a Casa Preta a de Lóia. O quintal era em redor da casa Preta. Eu pertencia à casa Preta e ao quintal.” (p. 10)

O sentimento de Gita em pertencer à Casa Preta faz dela uma personagem como Lóia, nativa, negra, empregada da Casa Branca, à qual pertencia Amélia, que emigrou de Portugal, vindo, contra a sua vontade, por força do destino, a residir em terras africanas às quais nunca se adaptou. Revoltava-se contra a sua situação e não conseguia se adaptar à sociedade que a cercava. Ficava assim, dessa forma, a Casa Branca assemelhando-se aos europeus e aos que assim se identificavam, e a Casa Preta aos negros africanos e aos que com eles se assemelhavam, como Gita e Laureano. Verifica-se que a casa é apenas uma e que a divisão foi feita, imaginariamente, pela própria narradora. Os acontecimentos nela ocorridos, na verdade, levam o leitor a também traçar uma linha imaginária, que faz com que a casa seja vista com diversas separações de costumes, de sentimentos, de fenômenos, de sensações, de modos de se perceber e sentir a vida e o mundo. Gita, por exemplo, deitava-se na grama, ao quintal, como que a receber e a agradecer o ar moçambicano, enquanto Amélia reclamava da grama e se irritava com a mistura de ervas no quintal (p. 10). Reclamava, pode-se dizer, era da mistura de raças que sua casa abarcava. Sentindo-se uma europeia em terras africanas, não lhe agrada misturar-se com os africanos, embora sua filha e seu marido se sentissem pertencentes aos dois continentes, mas muito bem integrados ao espaço africano.

O quintal, simbolicamente, remete à terra africana, resistente à presença portuguesa indicada pela casa Branca e por Amélia. Note-se que pelo quintal transitam tanto Gita quanto Laureano, o que faz com que a divisão da casa – que simboliza a divisão da cidade e dos espaços habitados pelos portugueses e pelos africanos – indique, ao mesmo tempo, separação e mistura. Amélia, a europeia, ao se identificar com a Casa Branca e com os significados que ela legitima, ressalta as fronteiras que a separam do mundo dos africanos. Trancava-se no quarto de costura ao som da sua tesoura, que fazia muito barulho (p. 29). Em contraposição, Lóia e as

filhas, as africanas, identificam-se com a Casa Preta. Gita, que no quintal saboreava o silêncio atmosférico local, distancia-se de Amélia e aproxima-se do espaço africano. No quintal e na Casa Preta, Gita gostava da companhia de seu pai, e ambos sentiam-se em casa, pertencentes àquele espaço. São livres das normas e interdições que regem a sociedade. Por isso, sentem o ar local como necessário à sobrevivência. Podem-se tomar as duas personagens como pertencentes à Casa Preta, espaço alegre, vivo, receptivo, ao contrário da Casa Branca, raras vezes freqüentada por algum amigo (p. 35), e onde Amélia sempre vivia isolada no quarto de costuras, fazendo muito barulho com sua tesoura (p. 29).

A casa Nyumba-Kaya, do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, também é dividida em duas. Diferentemente da Casa Branca e da Casa Preta, Nyumba-Kaya tem relação com as tradições do país, contadas por Marianinho:

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)

Essa casa, portanto duplamente casa, agrada aos povos do norte e aos do sul, guardando tradições e identificando-se com as duas partes do país. A identidade dessa casa intensifica-se, pois reúne o que vem de fora e abrange o que lhe é peculiar. Busca o que pertence a vários lugares, com os quais se identifica, estendendo as suas raízes a diferentes tradições.

As imagens das casas nas obras podem ser vistas, embora com diferentes sentidos, segundo a perspectiva de Bachelard (2005), para o qual a casa é o lugar que dá segurança, que proporciona a sensação de estar protegido, com as paredes, com os telhados, com o chão e com todos os atributos físicos que uma casa possa ter. Além disso, na casa guardam-se as impressões da segurança que ela proporciona, o que faz com que a pessoa se sinta confiante, segura, e nela ficam registrados os segredos, as sensações. “A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos os casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade.” (BACHELARD, 2005, p. 23)

Na casa, criam-se raízes, há emaranhados de histórias contidas, há passados ali vividos e memórias que contam sobre os valores de uma época. Nesse sentido, pode-se dizer que a casa é um lugar de chegada, pelo fato de ela abrir portas e

janelas, pelo fato de ela sempre receber os que chegam. Ainda assim, é nela que permanecem os devaneios, a lucidez das vivências dos moradores e dos hóspedes. Nela, hospedam-se vultos, acolhem-se passos e experiências. Suas raízes aprofundam-se, fazendo dela “uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 2005: p. 26).

Nesse sentido, a casa da Ilha Luar-do-Chão, Nyumba-Kaya, é também um reservatório de memórias e de imagens simbólicas. Marcada pela tradição, fica sem teto para seguir os rituais funerários (COUTO, 2003, p. 28). Há cômodos secretos cujas chaves existentes não abrem porta alguma (p. 111). Sendo ela um corpo (p. 29), é “matrona e soberana” (p. 29), guardiã de antigos fantasmas. Não é sem propósito que Marianinho relembra as palavras de seu suposto avô, Dito Mariano, quando dizia que “teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável” (p. 29). Trata-se de uma casa cheia de acontecimentos, embuídos de simbologias que são inerentes ao passado daquele solo, e que se cruzam com os mistérios e com as lembranças. Cada pedaço de parede construída remete a acontecimentos e a histórias vividas. Em oposição, como se verá em outro momento, as simbologias de casa podem ser interpretadas com intensas diferenças nos dois romances.

Considere-se que, enquanto a obra de Mia Couto apresenta uma série de metonímias do espaço nacional, marcadas por laços de pertencimento, os espaços, na obra de Teolinda Gersão, são sempre mostrados de forma mais descritiva. São fotografias que demonstram as mudanças, as transformações vistas por um olhar de fora. O sentimento de pertença do narrador de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* em relação ao seu habitat o faz considerar que “os lugares nos aprisionam, são raízes” (p. 65), mas também atestar que “os lugares são bons e ai de quem não tenha o seu”. (p. 65). Nesse sentido, observa-se que se trata de uma personagem que volta em busca de um lugar no qual se sente acolhida. Gita, diferentemente de Marianinho, declara que, em sua terra, à noite “tudo se volta para dentro, fica íntimo e denso (p. 24), e que é uma “cidade com passado, que foi mudando de rosto com o tempo” (p. 45). Dessa forma, embora a personagem tenha se afeiçoado a terra, tem sempre a sensação de que ela lhe é transitória. Essas diferentes formas de olhar o espaço de pertença, o lugar marcado por intensas vivências merece ser considerado a partir da relação entre o eu e o outro, e da relação identificada como de dentro e de fora.

1.2 O eu e o outro – o de dentro e o de fora

O romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* tem sua narrativa com foco na reelaboração de um projeto nacional que pode visar tanto ao resgate das tradições locais quanto aos trânsitos entre elas bem como outros costumes trazidos pelos novos tempos. Mia Couto, nascido em Moçambique, embora tenha ligações profundas com a cultura externa, celebra em seu romance tradições ainda vivas em zonas rurais do país. O escritor é alguém de dentro focalizando o que é próprio do seu país. Pode-se considerar que se trata de uma descrição do seu mundo, do funcionamento interno de uma sociedade da qual ele faz parte.

Em oposição, o romance *A árvore das palavras* é escrito por uma portuguesa – Teolinda Gersão –, alguém que, mesmo não tendo nascido em Moçambique, escreve sobre o país. Oriunda da nação que por muitos séculos colonizou vários espaços africanos, consegue recordar com um olhar pleno de afetividade a experiência vivida em Moçambique. Não pode evitar, todavia, que no romance o Outro seja mostrado em diferença e que as descrições caracterizem-no como "de fora". Ainda que o olhar seja recoberto pelos afetos e carinhos com que descreve uma experiência de vida no mundo colonial, persistem em seu romance as oposições descritas por Silva (2000), quando diz que:

Uma característica comum à maioria dos sistemas de pensamento parece ser, portanto, um compromisso com os dualismos pelos quais a diferença se expressa em termos de oposições cristalinas – natureza/cultura, corpo/mente, paixão/razão.(p. 50)

Nesse sentido, é possível dizer que, ainda que a autora desloque para o olhar de Amélia a visão dos brancos sobre os africanos, como gente com quem não se pode conviver, "os negros e as suas mentiras" (p. 45), percebe-se ressaibos de um olhar que marca a diferença negativamente sempre presente: o mundo africano é um mundo de horror.

Pode-se dizer que o projeto de colonização dos portugueses sobre os moçambicanos se deu pelo fato de aqueles assumirem idéias que mostravam os negros, os africanos, como seres diferentes, selvagens, a quem caberia educar e evangelizar. Embora o olhar delineado no romance *A árvore das palavras* não

compactue com o dos antigos colonizadores, ainda assim percebem-se marcas de alguém que olha o outro a partir de suas estranhezas. O foco é de alguém de fora, que, embora esteja ligado afetivamente com os lugares lembrados, não pode deixar de lembrá-los a partir da bipartição que está na própria separação dos espaços da casa. Essa, diferentemente da casa Nymba-Kaya, não está imersa nas tradições do país. Os detalhes que a compõem metonimizam espaços em oposição, não em congraçamento, como se mostra no romance de Mia Couto. Dessa forma, ainda que o romance *A árvore das palavras* retrate Moçambique e levante questões problemáticas sobre a colonização portuguesa, o foco narrativo produz-se externamente, indicando a visão de alguém de fora que lança vistas sobre o outro. De alguma forma, percebe-se no romance o que afirma Silva (2000), quando salienta:

As autoras e os autores que criticam a oposição binária argumentam, entretanto, que os termos em oposição recebem uma importância diferencial, de forma que um dos elementos da dicotomia é sempre mais valorizado ou mais forte que o outro. (p. 50)

É importante, todavia, distinguir o lugar da escritora do da narradora e considerar os diferentes olhares que cada uma consegue lançar sobre o diferente. A escritora Teolinda Gersão cria uma personagem cujo sentimento de afeição ao espaço africano é fortemente acentuado. Essa afeição não consegue, todavia, deixar de mostrar o que a população branca, colonizadora ou colona, em sua maioria, pensava dos negros, dos africanos. A separação fica mantida quando são descritos aspectos da cidade compartimentada criada pelos colonizadores. De alguma forma, o olhar de fora mantém-se no imaginário sobre o outro.

Considere-se, todavia, que o romance *A árvore das palavras* não deixa de denunciar as mazelas da colonização, ainda que o forte apelo do romance seja resgatar a memória de lugares e de afetos alojados na relação de Gita com Lourenço Marques e com o pai que, como ela, sente o lugar de uma forma bem diferente da personagem Amélia.

Nas duas obras, a memória é a estratégia com que se restauram lembranças do passado. A obra de Teolinda Gersão é interessante pelo fato de a escritora ter vivido, nos início dos anos 60, em Lourenço Marques, atual Maputo, e ter convivido com o colonialismo na África. Anos mais tarde, na segunda metade dos anos 90, a escritora retorna a Maputo para pesquisar o material que motivaria a elaboração de

seu romance. Em entrevista, ela declara ter voltado a Maputo para observar os lugares em que vivera e conseguir ser mais fiel aos espaços lembrados. O modo como propõe recompor suas lembranças retomam as tensas relações que se mantinham entre os portugueses e os africanos ainda que, como Amélia e Lóia, vivessem sob o mesmo teto.

A visão exposta no romance de Teolinda Gersão pode ser relacionada com observações feitas por Bauman (1999), quando considera a idéia de que a nação tornou-se um conceito instável e intangível com o advento da globalização e dos conflitos político-religiosos que o sistema acirra. De certo modo, o conflito aludido por Bauman (1999) pode explicar a dificuldade de se compreender os modos de vida do outro, ainda que haja um forte impulso à aproximação. Considere-se, ainda, que é sempre um sujeito fragmentado que tenta reconstruir a realidade através da memória, alinhavando os fragmentos de um passado nem sempre bem conhecido. Por isso, aproximar-se do outro não indica compreender a sua diferença. Por outro lado, quando Bauman (1999, p. 8) diz que “o que para alguns parece ser globalização, para outros significa localização; o que para alguns é sinalização de liberdade, para muitos outros é um destino indesejado e cruel”, pode-se pensar na dificuldade de restaurar um passado que está ligado à presença portuguesa em Moçambique sem que fragmentos desse passado opressor deixem de ser retomados.

Ao propor trabalhar com dois romances que versam sobre o mesmo tema, um produzido em um país africano e outro em um país europeu, é importante ter em vista o que salienta Mata (2001), quando assinala o fato de que o sistema de identidades e identificações africanas tem sido construído a partir do olhar histórico posto no passado e com vistas a desvelar uma nova identidade que precisa ser considerada como fragmentada e instável. Talvez por isso, os trânsitos por identidades transitórias fiquem mais bem delineados no romance de Mia Couto, porque, nele, as divisões, os binarismos, cedem lugar aos deslocamentos, e mesmo as tradições ancestrais são postas em diálogo com as transformações que as ameaçam.

2 A QUESTÃO DA IDENTIDADE CULTURAL NOS ROMANCES

Esta terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar.
Mia Couto

Os estudos culturais, ao questionarem a noção de identidade fixa, tocam em questões presentes na literatura de feição identitária, uma vez que a noção de identidade cultural passa a ser discutida a partir de conceitos como *mesclagens*, *hibridismos* e *fronteiras flutuantes*. Tais conceitos se estruturam associados ao “fenômeno sociodemográfico das migrações e deslocamentos” (COSER *In*: FIGUEIREDO, 2005, p. 164), intensificados nas últimas décadas do século XX.

Essas questões também nos levam a repensar a noção de identidade individual ou de pertencimento, porque demonstram que elas são elaboradas por discursos que fazem com que qualquer indivíduo, ao longo de sua vida, tome para si noções que lhe são passadas sobre o seu lugar de pertença e sobre os papéis que poderá desempenhar nos diferentes estratos sociais. As histórias do lugar a que pertence podem determinar uma ilusória noção de que está irremediavelmente preso a uma cultura, aos seus valores e padrões. Tais histórias, segundo Halbwachs (1990), entretanto, são repletas de personagens que se tornam familiares ao indivíduo, mesmo que ele não as conheça. Geralmente são histórias de grandes feitos, de grandes heróis que lutaram ou que fizeram algo marcante para a cultura local. Todos esses grandes feitos são contados e transmitidos de geração para geração, mas também são alterados enquanto discurso, enquanto narrativa. A História Oficial, legitimada e ensinada na escola e pesquisada por estudiosos, ainda que privilegie determinados fatos e personagens, não impede o surgimento de versões não oficiais dos mesmos feitos. Tais versões, oriundas não se sabe de onde, podem, em determinado momento, ser apropriadas pelo projeto de nação e acabam por fazer parte da cultura. É através dessas histórias, bem como de mitos e lendas, que uma nação vai se constituindo, guardando em seus arquivos memórias de seus grandes feitos, lembrados em datas comemorativas e na construção de monumentos pensados como “lugares de memória” (NORA, 1993). São as construções concretas – como os museus, exposições, livros – e aquelas difundidas oralmente sem o peso da documentação, mas asseguradas pela crença, que fazem com que uma nação estabeleça o que foi importante para a sua formação.

É através dessas representações que se estabelece o que será valorizado como cultura para uma determinada nação e o que irá demarcar a construção da identidade do lugar. Os ícones culturais implantados nas sociedades variam de espaço para espaço. As culturas estabelecidas defendem uma noção de espaço cultural, de povo, mas também estabelecem as mediações presentes nas representações imaginárias que a nação cultua. Esse processo induz a que cada indivíduo se afirme e se descreva a partir da sua cultura, pois a força do patrimônio simbólico, nele implantado consciente e inconscientemente, induz ao reconhecimento de um território comum. Todavia, como afirma Bhabha (2005, p. 199), há “estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que funcionam em nome do ‘povo’ ou ‘da nação’ e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias”.

O teórico afirma, portanto, a importância das narrativas na expressão das ambigüidades características de qualquer projeto de identidade cultural.

Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), Stuart Hall, no capítulo “As culturas nacionais como comunidades imaginadas”, retoma a discussão da identidade cultural e afirma:

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. (p. 50)

A afirmação do autor leva a concluir que o indivíduo modela-se por aquilo que abstrai da sua nação. O mundo começa a fazer sentido a partir das orientações que o território ao qual pertence lhe proporciona. Afora o lar, é o meio social, juntamente com toda a gama de cultura ali existente, que organizam “tanto as nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2005, p. 50). Todo e qualquer indivíduo tem seus movimentos pautados na cultura social da qual faz parte, sendo ela a grande regedora dos passos, a quem o autor atribui as imagens construídas, ao dizer que:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “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, 2005, 51)

Independentemente de classe, cor e raça, os sentidos culturalmente produzidos e existentes num determinado lugar são dirigidos às pessoas que nele vivem. Fazem parte da representação de todos os conterrâneos. Embora haja sempre as diferenças de classes sociais e crenças, as datas comemorativas e os grandes feitos fazem parte do sistema cultural de uma sociedade, em que comemorar alguma data significa estarem todos de braços dados, celebrando uma mesma história de vida, pois a história de cada um se mistura – e se apaga – à da nação.

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (HALL, 2005: 59)

Quando um indivíduo desloca-se para um território diferente do seu, é, entretanto, capaz de o apreciar, podendo, inclusive tomá-lo para si, sem, contudo, destituir-se das representações e símbolos que o ligam à nação de origem. Há traços de uma identidade cultural que o define e com a qual ele se identifica. Na nova sociedade, ele poderá descobrir algo novo, que não é seu, mas que nem por isso deixará de influenciá-lo a assumir novos símbolos e novas representações que passarão a conviver com as ligadas ao seu espaço de origem. Ao longo dos anos, os trânsitos entre uma cultura e outra reforçam os diálogos entre as diferentes representações de lugar e de nação. Esses intercâmbios e deslocamentos transitórios farão com que, no seu imaginário, a história de uma nação esteja atrelada à de uma outra, e os elementos culturais poderão ser mesmo confundidos.

Ao considerar aspectos do processo de formação da memória da nação, Hall (2005) ainda salienta que:

As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da estória da cultura nacional. (HALL, 2005: 56)

Esse movimento aludido pelo autor estaria, de certa forma, na história de um país como Moçambique. Colonizado por Portugal, muitas vezes se sentiu obrigado a se afastar de seus valores tradicionais para assimilar a cultura de seus colonizadores, por vezes violentamente imposta. Considere-se, todavia, que, embora Portugal tenha tentado impor a sua cultura aos espaços que configuram a nação

moçambicana, e essa tenha sido levada a assumir a cultura portuguesa, em razão da violência do processo colonizador, tanto os colonizadores quanto os nativos, em diferentes circunstâncias, circulavam entre uma cultura e outra. Portugal, o país colonizador, convivia com os trânsitos estabelecidos entre os europeus e os africanos e, embora resistente a assimilar a cultura dos dominados, essa não deixava de se infiltrar nos espaços dos dominadores. Considerem-se as diferentes posições entre os que eram levados a assumir concretamente a cultura da assimilação: uns não abdicavam totalmente das marcas de sua cultura e continuavam com os pés calcados em seu território de origem; outros assumiam a cultura imposta, esforçando-se para se integrar ao novo modelo trazido pela colonização. Essas diferentes posições muitas vezes podiam se apresentar imbricadas. A literatura produzida nos espaços colonizados trata, às vezes, de forma irreverente essas diferentes posições.

A colonização portuguesa, como já dito, induziu a diversas transformações nos variados espaços moçambicanos: naqueles em que a assimilação levou à assunção da cultura europeia em substituição à africana; em outros em que, malgrado a prática cruel da assimilação, os componentes da cultura moçambicana foram mais preservados. Há de se considerar ainda que, em diversos lugares, a cultura local permaneceu a duras penas, lutando por manter-se viva, principalmente na memória dos mais velhos. Ainda assim, a mistura de culturas é um dado importante a ser considerado em suas diferentes feições.

Santiago (1971), Bhabha (2005) e outros estudiosos referem-se a essas imbricações, a essas zonas de contatos interculturais como um entre-lugar. Em Moçambique, o entre-lugar e a questão do hibridismo se fazem presentes desde o período da colonização portuguesa e estão em obras importantes da literatura do país. Santiago (1971), no capítulo *O entre-lugar do discurso latino-americano*, discute a questão do entre-lugar sob o ponto de vista de uma cultura assumir traços pertencentes a uma outra. A perspectiva discutida por esse autor é a de que um espaço conquistado assimilava valores pertencentes aos conquistadores, impostos de forma muitas vezes mascarada, como a infiltração/injeção de caracteres religiosos, econômicos, lingüísticos, etc. Embora em seu texto discuta a questão do entre-lugar pensando nas relações da América Latina e Europa, seu conceito pode ser pertinente para se pensar na colonização em Moçambique para se discutir o processo de assimilação, visto como uma aproximação desejada pelos colonizados:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas na sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. (SANTIAGO, 1971; p. 16)

A circulação dos moçambicanos e portugueses pelas fronteiras que separavam a cultura africana da europeia passa pelo que Bhabha (2005) considera como entre-lugar. Para ele, o entre-lugar é o surgimento de um terceiro espaço, híbrido, em que podem emergir outras posições, constituindo novos sujeitos. Trata-se de uma zona de negociações, em que as duas culturas se encontram a fim de estabelecerem relacionamentos, que podem ir além da relação colonizador/colonizado, já que envolvem todo um pacto de convivência social. Esse terceiro espaço transpõe histórias, desloca-as, podendo elaborar ainda outras. Assim, surgem diversas estruturas de autoridade bem como outras iniciativas políticas, já que da hibridação cultural podem-se definir “novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e de contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade” (BHABHA, 2005, p. 20). Essa nova área funciona como um meio para negociar os novos sentidos e as novas representações.

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. 20)

O entre-lugar articula personagens cuja noção de nacionalidade se apresenta entrelaçada e em trânsito. O hibridismo, nesse sentido, é visto por Bhabha (2005) como um dos caminhos que leva à negociação entre os que se encontram em sociedades distintas. Estar-se-ia falando em diferentes assimilações de culturas, em tomar posse de uma cultura, vivê-la. Porém, tal assimilação seria característica dos espaços intersticiais, local de pacto, de encontro. Esses pactos, ao se tratar de Moçambique e Portugal, nem sempre foram respeitados. Naquele espaço africano, Portugal não via comportamentos com os quais pudesse se identificar. Para conservar os seus costumes, agia como uma nação soberana, dona de si, com identidade definida. Nesse sentido, mostra-se como um mecanismo produtor “de identidades discriminatórias” (BHABHA, 2005, p. 162), embora o mesmo processo, conforme acentua o teórico, não exclua o hibridismo:

O hibridismo é o signo da produtividade do poder colonial, suas forças e fixações deslizantes; é o nome da reversão estratégica do processo de dominação pela recusa (ou seja, a produção de identidades discriminatórias que asseguram a identidade 'pura' e original da autoridade) (BHABHA, 2005, p. 162)

Embora Moçambique, por muito tempo, tenha vivido na zona de negociações e, mais do que Portugal, tenha mantido um “pacto” mais intenso com a terra e com suas tradições, mesmo tendo de assumir a assimilação, manteve desperta a consciência de ser o que era antes da chegada dos colonizadores. Essa percepção concretiza-se no apelo à infância, vista como símbolo de uma terra de tradições vivas e de costumes ainda não contaminados. A poesia de Noêmia de Souza e de José Craveirinha diz bem dessa intenção. Alguns versos da poeta apontam, por exemplo, para uma necessidade de se infiltrar nas raízes da sua “Mãe África”, tomando o sangue de África para si. Embora retrate África como “violentada”, a tem, ao mesmo tempo, como virgem. Manuel Ferreira (1987) argumenta que, em Noêmia de Souza, “toda a sua produção ulterior se alimenta de raízes profundamente africanas” (p. 172) e de uma “África que é sua pelo sangue e pela vida”. (p. 172). De uma forma bem semelhante, José Craveirinha também sustenta os versos de sua poesia o louvor às “belas terras do meu áfrico País” (CRAVEIRINHA, 2001, p. 19), enaltecendo a “dimensão de uma pátria que nas suas raízes originárias sempre soube encontrar a força da sua sedução.” (FERREIRA, 1987, p. 179).

A circulação de hábitos e costumes legitimados pela tradição ancestral garantia mesmo com grande dificuldade essa consciência de pertença. Por outro lado, Portugal, como colonizador, embora tivesse assumido alguns pactos com a população colonizada, esforçava-se para manter-se indiferente às trocas que configurassem um enfraquecimento do seu domínio. Esta posição expande-se por um léxico operatório que diz respeito à representação da diferença:

No intervalo da cultura, no ponto de sua articulação da identidade ou da perceptibilidade, vem a questão da significação. Esta não é apenas uma questão de linguagem; é a questão da representação da diferença pela cultura – modos, palavras, rituais, hábitos, tempo – inscrita *sem* um sujeito transcendente que sabe, fora de uma memória social mimética, através do cerne – ô-bum – do não-senso. (BHABHA, 2005; p. 180)

O autor atesta que “a presença colonial é sempre ambivalente, dividida entre seu surgimento como original e legítima e sua articulação como repetição e diferença” (BHABHA, 2005, p. 157).

Essa ambigüidade, discutida por ele, é evidenciada, principalmente, no romance *A árvore das palavras*, que mostra o afastamento da sociedade portuguesa da cultura moçambicana. A separação das duas sociedades e o conflito de culturas são temas centrais da obra e estão presentes em toda a narrativa. Gita aprendeu com seu pai que Portugal era um “país mal governado. Mal pensado. Lisboa não dialoga com os africanos” (GERSÃO, 2004, p. 46). No romance, o que se tem é o distanciamento de uma sociedade da outra. Os portugueses de classe rica viviam em grandes casas luxuosas, com altos muros a separar ou jardins que impediam a vista pelos seus interiores. Em Moçambique, conforme o romance, não se vêem comumente os portugueses convivendo, pacificamente, com os nativos. Conforme se mostrou no primeiro capítulo, a relação entre portugueses e africanos é mostrada de forma metonímica, já que é no espaço doméstico que se expõem as relações entre uns e outros. A relação existente entre as duas culturas exhibe seus conflitos e formas de tolerância no microcosmo representado pela casa. A exacerbação dos conflitos figura na relação problemática de Amélia com o mundo africano: pactos e tolerância, também restritos ao âmbito da casa, ficam assegurados pela relação de Gita, a narradora, com Lóia e suas filhas, Orquídea e Ló. É somente no espaço doméstico que se tem acesso ao entre-lugar. Nele, há formas diferenciadas de negociações próprias de um mundo dividido. No espaço doméstico, encenado pelo romance de Teolinda Gersão, é possível perceber um esforço por se construir uma terceira via, um novo modo de negociações, uma forma de vida que não pertence nem aos colonizadores, simbolizados pela infeliz Amélia, nem tampouco aos moçambicanos, simbolizados com maior intensidade apenas por Lóia e suas filhas.

Considere-se que, ao querer impor a sua cultura sobre a nação moçambicana, o discurso colonial português teve como objetivo educá-la, a fim de que se ajustasse ao mundo “civilizado”. Esse discurso, mascarado, na verdade, trata-se “de um aparato que se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas” (BHABHA, 2005, p. 111). O olhar da cultura europeia sobre o Outro, sobre o diferente, é marcado, na verdade, por uma gama de preconceitos. É um olhar que vê o negro como o exótico, fora dos padrões culturais do velho mundo, e que se mantém como detentor dos verdadeiros valores, mantendo-se como superior. Esse olhar é questionado por Santiago (1978), quando diz:

Mas no momento mesmo em que se abandona o domínio restrito do colonialismo econômico, compreendemos que muitas vezes é necessário inverter os valores dos grupos em oposição, e talvez questionar o próprio conceito de superioridade. (p. 12)

Trata-se de um discurso que tem como base inclusive a religião, que validava os seus passos perante o mundo. Além disso, o discurso português “busca legitimação para as suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado, que são estereotipados mas avaliados antiteticamente.”

Sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para “povos sujeitos” através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce a vigilância e se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer. (BHABHA, 2005; p. 111)

O discurso do colonialismo, ou melhor, o da dominação portuguesa tinha como premissa extinguir o que fosse natural ao dominado, o que representasse valor para ele e significasse costume da terra. Seu objetivo era substituir os costumes, a crença, a língua pelos legitimados pelo colonizador. Em seu discurso sobre o entre-lugar e a questão da ambigüidade do discurso eurocêntrico, Santiago (1978; p. 16) diz que:

Evitar o bilingüismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira língua.

A identidade cultural moçambicana é encenada, no romance *A árvore das palavras*, nos interstícios da memória de Gita, como flutuante, e não-fixa. A memória acompanha a arquitetura da cidade de Lourenço Marques, vendo-a dividida em duas, composta pelos bairros habitados pela classe de maior poder, pelos espaços onde vivem os brancos pobres e outros destinados aos nativos, geralmente amontoados nos “caniços”:

O outro lado existia para servir este, levantado em frente ao mar. À cidade ela acrescentaria ainda o ponto alto do aterro, a vista que se tinha do *Hotel Cardoso* ou do *Girassol*. O resto não contava e não tinha importância se deixava neste momento algum pormenor esquecido. O outro lado, por teimar em embrenhar-se no novelo confuso do “Caniço”, perdia sempre, em dada altura, a geometria. Enquanto que ali a geometria não corria o perigo de ser desfeita: estava defendida pelo mar. (GERSÃO, 2004, p. 82-83)

De um lado está a elite, que vive uma vida nada em comum com a dos Outros. O lado dos nativos e agregados, “o outro lado”, é dividido em várias outras

culturas, vários outros pensamentos e desejos. Há os que se sentem e vivem em sintonia com a terra, com os velhos costumes e com a serenidade e com o prazer de simplesmente pertencer àquele chão. Há os que, embora pertençam ao território moçambicano, vivem do outro lado, por motivo de ali trabalhar, normalmente, em um subemprego. Há, também, aqueles que vivem com/como os nativos, como é o caso de Amélia, que deseja estar do outro lado e almeja pertencer àquela outra cultura:

Se pudesse escolher queria ser, por exemplo – por exemplo Patrícia. Que era até nome de rua e de princesa, havia a Avenida Princesa Patrícia. Patrícia quê, se fosse tudo a seu gosto?
 Patrícia – Hart. Uma mulher alta, loura. Estrangeira. Uma mulher bonita, rica, admirada. Patrícia Hart. (p. 113)

O lado elitista, por sua vez, apega-se somente aos seus, tendo os Outros como aqueles que lhe prestam serviços. No meio dessa população dividida, fazem-se, em mão dupla, os trânsitos: entre a cultura europeia e a nativa; entre esta e a europeia. No encontro dessas duas, ocorrem os conflitos. Os brancos, embora se fechem na mesmidade de suas identidades, não ficam imunes às misturas, ainda que as deneguem. Por outro lado, os nativos, embora não abandonem as suas tradições e valores, lançam vistas sobre a cultura dos colonizadores, muitas vezes tomando-a para si, de forma imposta ou inconscientemente. Nos dois espaços, a hibridização se acentua:

Amélia nunca deixava tesouras cruzadas ou abertas: podiam desmanchar a vida, cortando o fio, dizia. E tinha medo de feitiços, de ossos cosidos na bainha dos vestidos, sementes de cajueiro escondidas no seio, montinhos de carvão diante das portas, cabeças de galinhas enterradas, facas espetadas no chão.
 Para já não falar do xipocué, que mandavam a doença e a morte e as tempestades, disse Dona Ismália despiando um vestido com cuidado, para não se picar nos alfinetes.
 (...) E tinha suspirado com Amélia: O Xipamanine está cheio de feitiços. (p. 32-33)

A narrativa de Gita tem o olhar voltado, na primeira parte do livro *A árvore das palavras*, principalmente, para a descrição da cidade de Lourenço Marques, da qual faz parte. Embora esteja mantida nessa parte a divisão da cidade, o que aí se retrata são as identificações da menina com o espaço que ela ocupa. A memória retoma a cidade portuguesa, cujas ruas são nomeadas para marcar a presença estrangeira, colonizadora, nesse espaço. A cidade é descrita também com atenção aos símbolos de sua identidade africana – as casuarinas, os coqueiros, os jacarandás – não domesticáveis pela intenção de fazer da cidade africana um espaço português. Na

descrição que se segue, fica explícita essa feição híbrida da cidade que, com a independência, em 1975, ganhará um nome africano, Maputo.

A cidade é um corpo vivo respirando, o meu, o teu, o dos outros, o do mundo, é uma infinita intersecção de corpos, nos momentos incontáveis do tempo, repetida como as ondas do mar. E é inútil tentar olhá-la, como é inútil olhar as ondas – ainda mal se levantaram e já se desfazem na areia, e também o nosso olhar de desfaz com elas.

(...)

Sim, é uma cidade ordenada, de linhas regulares. E no entanto não doméstica, nem domesticável – não se podem domesticar as casuarinas, nem os coqueiros, nem os jacarandás. (p. 44)

Nas outras partes do livro, a segunda e a terceira, a narração assume a história de Laureano e Amélia, justificando, de certa forma, os conflitos existentes entre eles. Na última parte narram-se as incursões da narradora nas transformações evidentes na cidade e na vida de seus pais. Acentua-se, dessa forma, a intenção de expor lembranças relacionadas à memória individual, ainda que, como se tem afirmado, essas não possam ser relembradas sem que aludem às memórias da coletividade de que fazem parte.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o tema principal do romance, como se tem mostrado, é o confronto entre culturas: de um lado está a que respeita os ancestrais; de outro, a cultura letrada de contornos pragmáticos. No decorrer do romance, observa-se a imbricação dessas duas culturas, não de forma conflituosa, mas em diálogo aberto à intercomunicação. Expõe o processo de reinserção de Marianinho em sua comunidade de origem, processo esse que se faz, inclusive, através do diálogo mantido pelo protagonista com o avô falecido, por meio de cartas misteriosas recebidas pelo neto. Este, à medida que vai se inteirando da memória da casa e da Ilha, sente-se responsável por manter vivos os costumes ancestrais, tanto da sua família como da comunidade. Embora o neto não compartilhe plenamente dos mesmos valores e regras de comportamento dos habitantes da Ilha, a sua convivência com diferentes vozes locais, muitas vezes contraditórias, funciona, no romance, como uma reaprendizagem dos costumes, das tradições religiosas e dos muitos interditos cultuados pelo lugar, relativos ao modo como os antigos organizavam o mundo. No romance, uma disposição espacial/geográfica é descrita a partir de marcos imprecisos; suas fronteiras diluem-se no processo de hibridização, ainda quando se queira mais definidas. Metáfora dessa imprecisão desses deslocamentos, o rio Madzimi assume significações

ligadas à passagem do tempo e às mutações que ele agencia. Além disso, há misturas entre os vivos e mortos, passado e presente; entre dados oficiais de Moçambique e relatos de crenças locais. Misturam-se símbolos cristãos, como a igreja detalhada no primeiro capítulo e mitos africanos, como os relacionados à terra, à água, ao fogo, e a ligação dos mundos dos homens e o dos deuses.

Pode-se perceber, no romance de Mia Couto, a intenção de valorizar imagens e metáforas, de significar o mundo pela figuração, recurso hábil para expressar a “impureza” de valores e tradições consagradas. Nesse sentido, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, muitas personagens criadas identificam-se com espaços físicos e simbólicos. Isto se dá, por exemplo, na relação entre a Ilha Luar-do-Chão e a casa Nyumba-Kaya. Nessa relação, a Ilha distende-se para alcançar a simbologia inscrita no nome da casa, assumindo metonimicamente a relação proposta com o espaço nacional moçambicano. Ao mesmo tempo, são propostos como legitimadores desse espaço o avô Mariano e a avó Dulcineusa. A eles se ajunta Marianinho, que tem a responsabilidade de preservar as tradições da Ilha e da casa ao mesmo tempo em que lhe é atribuída a tarefa de propiciar o diálogo entre as tradições locais e os novos tempos que se anunciam.

A intenção de se fazer alusão, metaforicamente, a questões relacionadas com a identidade cultural é marca do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, e, deliberadamente, privilegia as flutuações, os deslocamentos, as metamorfoses. As mudanças são, no romance, o processo utilizado para descrever uma cultura que tem relação intensa com a terra e com a água. A água e sua simbologia podem explicar as relações possíveis entre cenários delineados no romance de Mia Couto e no de Teolinda Gersão.

2.1 De Lourenço Marques a luar-do-chão

A água, cuja simbologia pode ser vista como “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (CHEVALIER; GHEERBRANT; 1989 p. 15), é encontrada em grande abundância nos romances aqui analisados. Pelo fato de o estudo tratar da identidade cultural de um país, apresentado em diferentes tempos e espaços nos dois romances, e de salientar o processo de hibridação de sua cultura,

é importante lançar vistas sobre o modo como, simbolicamente, o elemento água e suas significações estão presentes nos dois romances.

Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência. (CHEVALIER; GHEERBRANT; 1989 p. 15).

Metaforicamente, pode-se dizer que Moçambique, após a colonização, tem lutado para entrar numa “fase progressiva de reintegração” e assumir suas tradições como um “retornar às origens”. Simbolicamente, tem bebido muito de uma força, extraída de uma fonte benfazeja. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a água banha a Ilha Luar-do-Chão através do Rio Madzimi, enquanto que, em *A árvore das palavras*, é o Oceano Índico que emoldura a antiga Lourenço Marques.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, são contados variados costumes que envolvem o universo mítico das águas: a tradição de cortar com um risco um círculo feito na areia do rio representa, simbolicamente, a separação entre os visitantes que chegam, vindos do rio, e os que são do lugar. Os de fora e os da Ilha só se cumprimentam depois que uma onda venha apagar a marca feita no solo. Um outro costume relaciona-se com o pedido que as mulheres fazem às águas do rio para nele adentrar: “antes de entrar na água, cada uma delas pede permissão ao rio: - Dá licença?” (COUTO, 2003, p. 211). O coveiro Curozeiro Muando usa os vapores de água fervente para se purificar da fuligem oriunda dos mortos que enterra.

Em ambos os romances a água é tida ora em seu próprio estado natural, seja sob forma de rio ou de mar, ora vista através de símbolos sobrecarregados de significações. Em *A árvore das palavras*, o mar levava Amélia de Portugal para Lourenço Marques e deste para a Austrália, quando decide, mais uma vez, mudar o seu destino; mais tarde, é também o mar que afastaria Gita de Lourenço Marques, levando-a para Portugal. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o rio levava Marianinho para outras terras e o trouxera de volta à Ilha, em busca da sua reconstituição. As águas de Moçambique, retratadas tanto pelo mar que banha a antiga Lourenço Marques, quanto pelo rio da Ilha Luar-do-Chão, simbolizam os diversos trânsitos bem como as mesclagens culturais deles decorrentes. Ao mesmo tempo em que agrupam, as águas também separam, afastam. Exemplo desse

movimento se dá na Ilha Luar-do-Chão, lugar em que alguns vivem do “lado de lá”, e outros do “lado de cá”.

Foi nas águas do rio Madzimi que Mariavilhosa, suposta mãe de Marianinho, morreu, ou, talvez, conforme as palavras de Dulcineusa, “tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os vivos.” (p. 105). A história dessa personagem é retratada como alguém que passara por muitos transtornos e sofrimentos, como o de ter sido violentada pelo padrinho de Marianinho, Frederico Lopes, conforme a avó Dulcineusa conta ao neto (p. 106). Esse fato impossibilitaria Mariavilhosa de se engravidar, razão pela qual não pode ser a verdadeira mãe de Marianinho. Morrer nas águas, para Mariavilhosa, foi uma forma de sobrevivência, de aliviar a sua carga, se se considerar que “o curso das águas é a corrente da vida e da morte.” (CHEVALIER; GHEERBRANT; 1989: p. 780) A água, símbolo de vida, vai ao encontro do que era Mariavilhosa, na relação que tem com o elemento: “Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas” (p. 105). As águas seriam uma forma de regenerescência, tendo em vista que pode assumir a simbologia “da fertilidade, da morte e da renovação” (CHEVALIER; GHEERBRANT; 1989 p. 780). No caso da personagem Mariavilhosa, morrer nas águas seria uma forma de deixar aflorar a verdadeira história de Marianinho, e, de certa forma, a sua renovação. Considerando-se essa personagem numa possível relação metafórica com Moçambique, pode-se inferir que o país, assim como a personagem, foi vítima de violação, mas que o mar, de memória tão trágica para o país, é também uma forma constante de renovação de tradições relacionadas com o culto das águas.

Na memória de Miserinha, personagem de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, surgem lembranças ligadas à água: “Na aldeiazinha onde crescera, o rio tinha sido o céu da sua infância. No fundo, porém, o azul nunca é uma cor exacta. Apenas uma lembrança, em nós, da água que já fomos.” (p.20)

Miserinha, ao justificar para Marianinho os motivos que a fizeram jogar o seu belo lenço colorido nas águas do rio, faz-lhe uma pergunta: “Há lugar melhor para deitar belezas?” (p. 21). Esta senhora, cuja visão somente se dava nas cores preta e branca, tinha em mente a lembrança do azul, cor do céu, do mar e do rio, que, para ela, não se tratava de uma cor exata. Era uma cor para se lembrar daquilo que um dia havia sido; agora, de tão longe que as coisas haviam ficado, perdera sua intensidade, tornando-se ofuscada, apenas em preto e branco. Enquanto que para

Miserinha o mundo já havia perdido tom e cor, para Dulcineusa cuidar da vida era o mais importante. Para ela, “Tudo requer ser aguado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser aguado.”(p. 31) As sábias palavras da matriarca da família, que todos os dias “regava a casa como se faz a uma planta” (p. 31), podem ser traduzidas sob a perspectiva apontada por Fonseca e Cury (2007, p. 248), para quem 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, como aludem as autoras, ao esforço por fortificar a nação, metaforizada em casa e em Ilha no romance.

A estada de Marianinho pela Ilha dá-se no “tempo das chuvas, das águas vermelhas. Como sangue, um ciclo mênstruo” que “vai manchando o estuário”. (p.19) Considerando-se ainda a relação possível entre água e o sangue mênstruo do feminino, aludida por Fonseca e Cury (2007), a chegada de Marianinho a Luar-do-Chão pode ser vista como uma forma de renascimento, tanto dele quanto das tradições de sua terra. Ao se revolverem as águas turvas de sua história, da sua família e da Ilha, emergem manchas do sangue ali derramado, num ritual de purificação que dá à luz uma regenerescência, conforme aludido por Chevalier e Gheerbrant (p. 15).

Para Juca Sabão, “O rio é como o tempo!” (...), “nunca houve princípio” (p. 61). Segundo Marianinho, Juca “desejava decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa o missanguear do rio” (p. 61). Seu desejo era ver o nascer de uma vida, o lugar onde nascia uma das maiores fertilidades de sua Ilha: a água, cujas “grandes árvores das margens se desenraízam e caminham sobre as águas. Elas se banham como se fossem bichos de guelra. Regressam de madrugada e se reinstalam no devido chão. Juca jurava que era verdade.” (p. 61)

Em contrapartida, nas reminiscências de Gita, na primeira parte do romance *A árvore das palavras*, caminhar ao longo do cais era o seu passeio preferido, embora ali houvesse “aquele cheiro, nem sequer agradável, mas intenso e familiar, o óleo, a água e a lodo” (GERSÃO, 2004, p. 68). Sentir aqueles cheiros ali do cais equivaleria a sentir o cheiro de toda a sua cidade, Lourenço Marques. Mas é ali, no cenário em que as ondas surgem num movimento de vai-e-vem, trazendo e levando as impurezas do mar para a terra, e da terra para o mar, e fazendo com que os barcos ali ancorados subam e desçam, pelas suas águas, é que a personagem narradora

sente o cheiro intenso e familiar. Pode-se considerar que esses três elementos – o óleo, a água e o lodo – são os três componentes da sua terra. O óleo representaria os estrangeiros, considerando que, na narrativa, eles não se misturam com os africanos; a água, o elemento mais próprio dos nativos, pela relação mais próxima que tinham com a natureza, conforme as próprias palavras de Gita, quando diz que “esta é uma terra com água e logo isso a torna diferente” (p. 171); o lodo remeteria à parte podre, a que cheira mal, e remete aos cantos nos quais a água fica estagnada, impedida de correr livremente. Ligando os três elementos, o processo de colonização, evidente no romance, propicia distinguir os diferentes espaços da cidade, por onde transitam as personagens. A água, em forma de chuva, intenta lavar os abusos e as sujeiras daquela cidade, que havia em grande abundância, a ponto de a Avenida da República ficar “alagada, porque os esgotos não funcionaram com suficiente eficácia, e porque, para complicar ainda mais as coisas, a maré estava em preia-mar”. (p. 73)

A forte tempestade que causara estragos em todos os lugares anuncia a não promoção de Laureano, ao final do ano. A sua promoção era esperada pelo fato de haver uma vaga na empresa na qual trabalhara, e somente dois, ele e mais um, competiram pela vaga. Ele, Laureano, por ser o mais antigo de casa, e por ser considerado um fiel funcionário, já previra a sua promoção. O recebimento da triste notícia é pré-anunciado pela fúria das águas, quando é dito que: “lá fora tinha rebentado a chuva” (p. 73). A água, embora vista como tormenta, também é purificação, pois lava daquele território toda a sujeira, ao mesmo tempo em que explicita a divisão entre os dois espaços: a cidade dos brancos e a cidade dos negros:

Chegou entretanto a época das chuvas e como sempre a cidade ficou partida ao meio, foi bênção de um lado e maldição do outro: a chuva lavava os prédios e as ruas, regava os jardins e fazia nascer flores na cidade dos brancos, e abria feridas profundas na cidade dos negros, convertida em pântano. (p. 154)

A passagem da chuva, na citação, explicita os antagonismos evidentes na cidade de Lourenço Marques. A chuva castiga os nativos, expondo-os a “doenças que matam” (p. 154), pelo fato de a água invadir e trazer à tona “sujidade, moscas, montes de lixo, esgotos, cheiros pútridos, parasitas, mosquitos que se espalhariam mais e mais quando o vento estivesse de feição” (p. 154). Convém lembrar, aqui, o que dizem Chevalier e Gheerbrant sobre a simbologia da água, acentuando a

dualidade alto/baixo. Para os estudiosos, a água “possui, por si mesma, uma virtude purificadora e, por mais esse motivo, é considerada sagrada.” (1989, p. 18). Os autores também ressaltam que a água de chuva é pura, “ela é criadora e purificadora” (p. 19). Nesse sentido, metafórica e simbolicamente, pode-se inferir que a chuva, ao explicitar as mazelas da cidade dos negros, far-se-ia motivo de alerta, impulso à resistência, mas também anuncia dias de renascimento, de reintegração e de regenerescência, principalmente se se levar em consideração os sentidos que podem ser construídos, no romance, pela alusão à chuva e à água do mar, cujos sentidos transitam por várias significações: “por sua virtude, a água apaga todas as infrações e toda mácula” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1989, p. 18). Águas calmas, águas revoltas, águas que destroem, mas regeneram: todos esses sentidos podem ser construídos pelo romance.

Se por um lado as chuvas são descritas como castigo, o mar, por outro, para Gita, era como o primeiro amante, que chegava sorrateiramente, pegando-a desprevenida. Em suas palavras:

(...) o mar era o primeiro amante. Quando se ficava deitada na areia, quieta, quase sem respirar, tensa de expectativa, e ele subia desde longe, sem ruído, e rebentava de súbito sobre nós, inundando-nos com a sua baba de espuma. (p. 133)

O mar de Lourenço Marques faz-se presente na vida de Gita em toda a narrativa, até mesmo em sua vida boêmia, dentro de uma boate, quando se abre a janela e logo ali à frente, ele se encontra. Novamente, “franjado de espumas” (p. 134). Se na infância o cais era o lugar favorito da personagem para os seus passeios, o mesmo cenário, anos mais tarde, na terceira parte do livro, ainda se faz presente e com grande relevância em sua vida. É no cais que ela percebe o transitar que conta a vida do seu lugar. É ali, frente ao mar, frente àquela abundância de água, que Gita percebe um transitar dos moradores nativos, cujo principal meio de vida vinha do mar. Aponta as “mulheres que levam grandes baldes de camarão gigante para vender na cidade” (p. 137), assim também os pescadores que “arrastam uma rede para fora de água, deixam-na estendida na areia” (p. 137); uma mulher mais nova que passa por ela transportando lenha à cabeça (p. 137) e, adiante, “outras mulheres que vendem peixe, debaixo de micaias.” (p. 137)

Pode-se dizer que um dos maiores símbolos de vida para Laureano era a água. Tanto é que possuía em casa um quadro, exaltado por seu dono, cuja pintura

compunha-se de uma mulher negra, com a lata de água à cabeça, levando uma criança pela mão (p. 109). Fazia questão de o manter em sua casa, porque “sabia o valor de uma lata d’água” (p. 110), o quanto há de vida em cada gota ali contida. Já havia presenciado as silhuetas daquelas mulheres que buscavam água em potes, tanto para beber quanto para misturar com farinha cozida, para comer.

Assim como a água é tida como fonte de vida, o leite também o é. Esse, para Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 542) representa, como a água, simbolicamente, a fertilidade. Além disso, o leite “é naturalmente o símbolo da abundância, da fertilidade e também do conhecimento, compreendida essa palavra num sentido esotérico; e enfim, como caminho de iniciação, símbolo da imortalidade”.

Vista sob esse enfoque, Lóia, ama de leite de Gita, é a guardiã do conhecimento daquilo que se deseja tornar imortal, qual seja, a própria vida moçambicana, simbolizando a fertilidade daquela terra, que pretende tornar imortal. Filha nata daquele solo, Lóia é quem dá o seu leite a Gita, a qual cresce sob os preceitos daquela terra, sentindo-se filha daquele lugar, sentindo-se presa ao leite que sugou. Lóia, nesse sentido, pode ser vista como uma metonímia de Lourenço Marques. É ela quem dá a Gita o caminho da iniciação. Ao sugar o leite de Lóia, Gita é alimentada pela força da terra, e, de certo modo, torna-se marcada por ela.

As principais transformações da vida de Amélia, mãe de Gita, estão relacionadas com a água, com o mar, para ser mais exato. Nascera em Portugal, migrara para Lourenço Marques, passando do oceano Atlântico para o Índico. Mais tarde, saíra daquela terra africana para, novamente, percorrer os caminhos oceânicos para Austrália. Os deslocamentos de Amélia sempre se deram por motivos afetivos. De Portugal saíra devido à briga com Quim, seu ex-namorado, e pelos desafetos com sua madrinha. Para África fora para se casar com Laureano. Insatisfeita com a terra e com a vida que ali levara, mudara-se para Austrália para ali novamente tentar outra relação amorosa. Dessa forma, o mar está sempre presente na perturbada vida de Amélia, como um elemento propiciador de transformação.

Embora a água estivesse sempre presente e em abundância nas peregrinações de Amélia, levando-a a diversos locais, fazendo parte do cotidiano dela, nem sempre esse elemento era, para ela, algo que trouxesse boas recordações. Afinal, as suas idas e vindas não foram bem-sucedidas. Talvez por isso quisesse tanto os pedaços do guarda-chuva que a madrinha um dia quebrara quando descobrira que ela tinha aberto a janela do quarto várias vezes para o

namorado Quim. Ao dizer para si mesma que “algures, algures no mundo, deveriam existir ainda os pedaços desse guarda-chuva” (p. 122), Amélia, simbolicamente, refere-se a lembranças não apagadas pela longa travessia pelas águas do Atlântico e do Índico.

Na obra de Teolinda Gersão, como se vem mostrando, o mar é um elemento estruturante do romance. Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 592) definem a simbologia do mar como “dinâmica da vida”, em que

Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes, as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.

Considerando que essa definição retrata o mar como algo transitório, pode-se dizer que Lourenço Marques, focalizada em *A árvore das palavras*, identifica-se com o mar, visto tanto pelos africanos quanto pelos portugueses em seus vários sentidos: domínio, prepotência, opressão. A obra retrata um cenário elaborado com fluxo oscilante que vai ao encontro da simbologia do mar como lugar de transitoriedade, que muda como as ondas, que se movimentam sobre o clima de tensão, sempre contrapondo negros e brancos, centro e periferia, Eu e Outro, vida e morte, paz e guerra, diferença e assimilação.

Por outro lado, uma ilha, lugar em “que se chega apenas depois de uma *navegação* ou de um *vôo*, é o símbolo por excelência de um centro espiritual e, mais precisamente, do centro espiritual primordial.” (CHEVALIER; GHEERBRANT 1995; 501). Entre outras coisas, a ilha pode ser considerada, para esses autores, um lugar de silêncio. Talvez por isso Mia Couto tenha feito com que a Ilha Luar-do-Chão servisse de metonímia de toda a nação moçambicana, pelo fato de nela, em silêncio, guardarem-se fragmentos da memória ancestral. Nesse espaço de ficção, a ilha evoca o refúgio, “onde a consciência e a verdade se uniriam para escapar aos assédios do inconsciente” (CHEVALIER; GHEERBRANT: 1995: p. 502). Esse país, ou lugar de refúgio, ora isolado ou esquecido pelo resto do mundo, e que na obra fora simbolizado em ilha, aparece como uma nação, que, diferentemente de qualquer outra, se encontrasse isolada, ilhada, embora se tenha a consciência de que perto dali há espaços transformados, de forma mais radical, pela modernização.

Indica-se pela presença do rio a separação, embora pequena, entre os habitantes da Ilha e os do meio urbano.

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. (COUTO, 2003, p. 18)

O elemento água, aqui visto nas mais diversas formas simbólicas, está sempre presente nos romances, podendo ser considerado uma ferramenta importante para se discutirem as questões relacionadas com a identidade cultural e suas várias feições, além do entre-lugar e do hibridismo. Se se considerar que a água está sempre em constante movimento, a noção de identidade cultural deve ser considerada nas flutuações que remetem a significações e espaços característicos dos dois mundos: o dos brancos e o dos negros, o dos nativos e o dos estrangeiros, daqueles da Ilha e daqueles de fora. A água, assim como o entre-lugar, indica transição, as diferentes feições de uma mesma cultura ainda quando vista em cenário demarcado, como no romance de Teolinda Gersão.

Além do estudo da simbologia da água, outros elementos encontrados em ambas as obras podem ser importantes para a discussão dos conceitos de identidade cultural, entre-lugar e hibridismo. As casas encenadas pelas obras, ambas divididas em duas, podem ser, como já anunciadas, índice dos trânsitos e ancoragens trabalhados nos dois romances.

2.2 A Casa Norte/Sul e a Casa Branca/Preta

Em seu retorno à Ilha Luar-do-Chão, e observando o espaço físico ao seu redor, Marianinho descreve o cenário que ali encontra, comparando ao que sua memória permitia recobrar do tempo em que viveu na Ilha: se antes de deixar aquela vila somente havia uma rua, “agora outros caminhos de areia solta se abriram, num emaranhado” (COUTO, 2003, p. 27). Em sua chegada, Marianinho narra o que vai encontrando e vendo pela frente, com especial atenção às descrições das casas. Pelo caminho, encontra “as casas de cimento”, que “estão em ruínas, exaustas de

tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronando” (p. 27). Juntamente com as descrições das casas em ruínas, Marianinho desabafa, ao falar da sensação que as ruínas das casas e da Ilha lhe despertaram: “Dói-me a Ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas.” (p. 28)

Pode-se inferir que a dor de Marianinho ao ver o destroçamento das casas da Ilha se dá pelo fato de a casa, normalmente, poder ser considerada como um lugar de proteção, de refúgio. Por esse motivo, o que ali encontra são casas prestes a deixar de abrigar alguém, lugares que foram tão descuidados e maltratados que, dentro em breve, deixarão de ser o aconchego para alguém, deixarão de contar histórias. Destaca-se, na descrição, a casa do seu quase falecido avô, Dito Mariano, “a maior de toda a Ilha” (p. 28). A casa, no texto, é denominada Nyumba-Kaya, e, como já se disse, procurava satisfazer familiares do norte e do sul. Trata-se de uma casa em que há encontros de culturas, de identidades provenientes de várias partes do país, que fazem dela uma metonímia da nação, em que pairam antigos costumes, antigas lembranças, antigas histórias. Essas histórias, permeadas de mistérios, são relatadas de forma fragmentada, a partir da memória das personagens. Marianinho é o responsável por colher todas as informações e montar o quebra-cabeça a partir das histórias e das revelações que lhe são passadas.

A casa Nyumba-Kaya, que aos olhos de Marianinho “se ergue de encontro ao tempo” (p. 29), é portadora de grandes significações e de revelações, as quais podem ser encontradas nas próprias paredes, no chão, no quintal, na cozinha, nos quartos, bem como no próprio ar que se respira dentro da casa. A casa segue os antigos ritos da Ilha. Marianinho já a encontra com o telhado retirado, assim “o luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades” (p. 28). Afinal, “a casa é um corpo – o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus” (p. 29). Segundo Marianinho, “seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido avô.” (p. 29)

O próprio Marianinho, andando pelos corredores da Nyumba-Kaya, sente-se como se estivesse em um ventre, como se tivesse retornado “à primeira interioridade.” (p. 111).

O molho de chaves que a Avó Dulcineusa lhe oferece não valia de nada, confessa Marianinho, pois elas não abriam porta alguma da casa, “excepto uma, no sótão, que abre a porta do quarto de arrumo.” (p. 111). É importante atentar-se ao

fato de, dentre o molho de chaves, apenas uma abrir a porta do sótão, local onde se juntam, normalmente, coisas velhas, que já não têm muito uso, mas também lembranças que não se quer jogar fora. Tira-se de vista as coisas não só por terem ficado velhas, mas por terem significações e importância; guarda-se em um lugar (o sótão) para que, mais tarde, com o tempo, possa-se recordar e rever o sentimento que tais coisas ali guardadas novamente despertem. Ao descobrir que a chave abre o sótão, lugar em que metaforicamente estão contidas as lembranças de Marianinho, e ao adentrar esse sótão/lembranças, Marianinho é atacado, no escuro, por uma mulher, com quem faz amor. Nesse sentido, o sótão, lugar de lembranças e de memória, suga a personagem, fazendo-a adentrar suas profundezas, onde é “engolido pelo escuro ao mesmo tempo em que um corpo” o “aperta, com violência” (p. 111):

(...) sem jeito nem direção, me vou defendendo. Luto, esbravejo e, quando intento gritar, uma mão cobre minha boca, silenciando-me. O intruso em meu corpo se estreita, ventre a ventre, e sinto, pela primeira vez, que se trata de uma mulher. (p. 112)

Ao se encontrar novamente frente a casa, em sua chegada, Marianinho alega que “a grande casa está defronte de mim, desafiando-me como uma mulher.” (p. 29). Personificada, a casa também é um corpo, mulher/casa, que luta com ele, obrigando-o a fazer amor com ela. “Os seios estão colados às minhas mãos. Aos poucos, o gesto tenso afrouxa e o arrebatado vigor se vai reconvertendo em ternura. E já não é a mão que me recobre a boca. São lábios, doces e polpudos lábios.” (p. 112)

Marianinho rende-se aos obscuros desejos e segredos daquela misteriosa mulher/casa, aceitando que ela o envolva em seus braços, acolha-o em seu ventre. Fizera amor com a mulher sem saber de quem se tratava, o que pode significar aceitar as misteriosas histórias daquela casa sem saber o que havia por trás delas, tanto que tomou para si os fantasmas escondidos no sótão e em toda a casa, a fim de descobrir o que havia por trás de cada pedaço daquele lugar.

Ao fazer amor com a mulher-casa, seduzido, Marianinho, pode-se dizer, aceitara a empreitada de descobrir os encantos e desencantos daquela misteriosa casa, que já sabia não possuir as mesmas raízes que um dia tivera. Isso é bem explicitado por Miserinha, ao ser convidada para morar na Nyumba-Kaya e recusar o convite, alegando que não poderia ir para lá: “Porque essa casa já não tem raiz. Não

tarda a que se vá embora.” (p. 137). A casa, ao adotar um nome duplo e as tradições do Norte e do Sul, faz um espaço de misturas. Abrigava, em si mesma, o Sul e o Norte. Nesse sentido, é casa e nação, um ponto de encontro, cujas portas estão abertas para os que chegam, abrigando-os, acolhendo-os. No final do romance, quando Marianinho já desvendara todos os mistérios da casa e tudo o que lhe fora encoberto durante anos, o narrador-personagem anuncia que “a casa tinha reconquistado raízes. Fazia sentido, agora, aliviá-la das securas” (p. 247). Dessa forma, ter feito amor com a casa/mulher fez emergir, de certa forma, uma identidade encoberta, uma identidade subterrânea, como bem salienta Pollack (1980).

Enquanto a casa Norte/Sul de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* é lugar de encontro de culturas, a casa Preta/Branca de *A árvore das palavras* é um lugar de separação, já que uma parte sente-se pertencente à cultura européia, e a outra à nativa. A primeira casa tenta resgatar informações para recompor a sua história e reconstituir a identidade da Ilha Luar-do-Chão, enquanto a segunda simboliza a segregação de histórias, a divisão de povos, sendo, por isso, o elemento diferenciador entre as duas obras. Em Luar-do-Chão, as casas contam a história de uma nação, enquanto em Lourenço Marques as casas guardam as histórias particulares e de culturas que só podem se misturar nos interstícios das fortes marcas divisórias existentes entre elas. Não é por acaso que a convivência possível entre brancos e negros fica restrita ao espaço da casa. Embora a personagem-narradora Gita dê grande ênfase à descrição das casas de Lourenço Marques, valendo-se de metáforas, não deixa de ressaltar detalhes sobre os espaços segregados.

Lóia estava ligada ao mundo cotidiano dos negros, aos bairros pobres que por toda a parte nos cercavam – casas baixas, pintadas, feitas de pedaços de materiais avulsos, que pareciam desenhos de crianças da escola ou cenários abandonados, desbotando ao sol: Uma porta e duas janelas, uma de cada lado, mais abaixo uma faixa pintada de azul forte, amarelo ou rosa. (...) Através das portas abertas viam-se, dentro das casas, pedaços desconexos de coisa nenhuma, uma mesa, uma cama no meio de um quarto, um armário partido, uma cadeira esventrada, algures ouvia-se um rádio tocando alto, barulho de vozes, choros de criança ou de mulher. (GERSÃO, 2004, p. 153)

Considere-se que o olhar da narradora sobre o cotidiano dos negros, sobre os espaços habitados por eles, aproveita o fato de as portas das casas dos nativos estarem sempre abertas. Através dessas portas, ao longe, é possível perceber sinais do mundo de Lóia, a ama adorada por Gita, que, no entanto, não consegue

transgredir as fortes fronteiras que separam o mundo dos brancos e o dos negros na Lourenço Marques colonizada. As casas são repletas de sinais que salientam as cores e cheiros do mundo dos negros, configurando-se como marcas do lugar. As “casas baixas, pintadas, feitas de pedaços de materiais avulsos”, descritas como desenho de criança, contam uma história. A descrição minuciosa do aglomerado de casa e da simplicidade do seu interior não deixa de ressaltar, entretanto, os sons altos, dos rádios “o barulho de vozes, choros de criança ou de mulher”, dizendo que ali há vozes. Há vozes e muita vida, diferentemente da casa branca de Amélia.

Pode-se observar a descrição impressionista da narradora quando deduz, pela observação da pobreza das casas, o tipo de pessoas que nela viviam.

Percebe-se que é uma família numerosa, talvez mais do que uma, a viver junta, e que deve haver lá dentro alguma confusão, a avaliar pelo barulho que agora atravessa a débil parede que separa a loja da parte restante da casa. E no entanto tudo entre eles parece ser rigorosamente organizado (...)
(p. 66)

Em contraponto, nas casas cujos costumes vinham do exterior, da Europa, são ressaltados outros detalhes. Na casa de Rodrigo, filho de brancos, e até então namorado de Gita, são destacados detalhes: “O ar condicionado sibilando. Criados fardados em bicos de pés. O silêncio assustador da casa, onde as coisas parecem mortas, catalogadas, arrumadas como em museus. Ou em jazigos. (p. 172)

Uma casa em que as histórias não são contadas pela voz, mas pela coleção de retratos, molduras, “coleções de figuras em marfim”, “miniaturas de jade e moedas antigas”, “coleção de minerais”, “dentro de gavetinhas pequenas, em estantes que se estendem ao longo de paredes e corredores” (p. 172). Trata-se, dessa forma, de uma casa cujas histórias estão fechadas em peças e artigos colecionados. São histórias deslocadas, pertencentes a outro país, trazidas pelos pais de Rodrigo, para que eles não se esquecessem de suas origens. Para Gita, o ambiente parece morto, porque rebusca uma história que para ela nunca existiu, e porque remete a algo morto, não existente naquela terra. Por isso o seu desejo de arejar aquela casa:

Abrir as janelas, penso ainda mais tarde, caminhando na rua. Para deixar entrar o sol e o vento. Renovar a casa, reinventá-la de outro modo. Com o tempo haverá de novo a luz e o riso. Sou a mulher seguinte na vida de Rodrigo. E sou diferente. (p. 172-173)

A casa de Rodrigo, vista pela imaginação de Gita, é outra, é uma casa em que entram o sol, o vento e a atmosfera local. É uma casa que precisa de ser transformada para assumir um perfil que traga alegria e vitalidade, em que haja mais vigor e vida, como as tradições vividas por Gita em Lourenço Marques. Partindo-se do que as pesquisadoras Fonseca e Cury afirmam sobre a simbologia da casa, que “em geral simboliza o centro do mundo, sendo a imagem do universo” (2007, p. 251), assim como a vêem Chevalier e Gheerbrant, como “um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal”, percebe-se que a personagem Gita, ao abordar as transformações a serem feitas na casa de Rodrigo, na verdade deseja construir a sua própria, levar para dentro dela toda a sua gama de aprendizagem sobre o mundo que adquirira, a fim de que o seu legado de identidade cultural não morra. Como “centro do mundo/imagem do universo”, é na casa que ela se recriará e levará Rodrigo a fim de que sejam protegidos, resguardados. Como feminino/mãe, quer germinar, dar abrigo, aconchego, e a paz que somente com a transformação – da casa, dos espaços e do sistema opressor – poderia conseguir.

Gita, ao descrever as andanças de Amélia pelas regiões com as quais esta se identificava, o lado rico e português da cidade, descreve as casas ali edificadas sempre com árvores e muros à frente, impedindo o alcance exato da visão. São descritos os altos prédios, portentosos, luxuosos, sempre com cores discretas e frias. Os muros ali implantados cobrem a história dos que ali residem e freqüentam. São histórias encobertas, obscuras, que fogem da visão dos observadores e dos moradores locais. Altos muros para esconder o que há por dentro, o que há na realidade, bem como para separar culturas, pessoas, raça, crença, e de impedir que os Outros se aproximem.

Ali as coisas eram defendidas. As casas tinham grandes portões e vedações de ferro pintado, e dissimulavam-se atrás de árvores, na sombra, camufladas com heras, buganvílias e canteiros de flores”.(p. 83) .

Por entre os ramos das árvores, não se abrangia mais do que a parte superior da fachada, onde havia uma varanda e ao lado uma janela aberta. Aguçando os olhos, podia quando muito adivinhar-se (...) que na varanda havia uma cadeira de balanço, com almofadas de riscas amarelas (p.83)

A descrição das casas Preta e Branca, pelo olhar de Gita, é feita de forma que a primeira é pintada como um lugar africano quieto, de paz e de sossego, um cenário em que os seus habitantes estão bem acolhidos, cuja sensação é de estar e

de pertencer, de estar entregue ao lugar como se a outra parte da cidade não interferisse nos modos e costumes que a cidade sempre vivera. A Casa Preta era sempre alegre, e nada a aborrecia (p. 11); nela, as flores nunca morriam por muito tempo. Essa casa pertencia a Lóia (p. 10), que ria sempre (p. 11), ressuscitava flores e galinhas, (p. 11), nunca tinha pressa (p. 22). Era negra, grande, corpulenta, mas suave nos gestos (p. 22), e tinha crença em árvores/espíritos/deuses (p. 23), conversava com as formigas (p. 31). Em sua casa, a noite era suave como um lenço velho (p. 37), e ela dizia que ambição grande não é bom, que o coração fica pesado como quizumba (p. 51)

Laureano, também pertencente a essa casa (p. 12), deita na rede toda tarde e toma cerveja (p. 10); é o homem amado da Casa Preta; sem perspicácia; coração grande (p. 19), que come ananás com água ardente e açúcar com Gita (p. 71), e a ela contava que a Europa tinha céu cinzento e o ar pesado e sombrio, e o Inverno era duro (p.72)

Assim como Lóia e Laureano, Gita se sente pertencente ao quintal e à Casa Preta. Perto de Lóia, sentia-se em casa (p. 37). Sua sensação era de pertença (p. 43), pois se torna negra ao mamar no peito de Lóia (p. 16), engordara com o leite de Lóia (17).

A Casa Branca pertencia praticamente somente a Amélia, que não gostava que Gita se misturasse: irritava-se com as tranças que Lóia fazia na filha (p. 17), nunca dormia a sesta (p. 21); voz e silêncio tornam-se uma só coisa (p. 41); deixa a torneira pingar gotas nervosas, cheia de ódio (p. 21). A moradora da Casa Branca tinha o costume de judiar do gato Simba (p. 41), dizia que África sugava as pessoas (p. 51), seguia mais que um caminho (p. 52) e raras eram as vezes que algum amigo ia à casa Branca (p. 35)

A divisão da Casa Branca e da Casa Preta, nesse sentido, não é a das duas casas localizadas no quintal de Gita, e sim a divisão da cidade inteira.

Além das casas fazerem parte das entrelinhas que contam muito sobre as relações sociais encenadas no romance de Teolinda Gersão, o cenário elaborado por ela em *A árvore das palavras* recorta a capital moçambicana Lourenço Marques/Maputo em diversos tempos. Na fase infantil de Gita – primeira parte do romance –, Lourenço Marques é retratado sob o ponto de vista da memória infantil, que se reconhece, se identifica com a sociedade com a qual convive.

A segunda parte, que apresenta a retirada de Amélia e Laureano de suas terras originárias, bem como o encontro de ambos, aborda a diferença de classe social formada no país. Mostra uma terra dividida, em que de um lado está a classe branca, com toda a sua gama de cultura oriunda de Portugal, com todo o requinte de uma elite que naquela terra está para explorar os nativos e impor sua cultura a eles.

Mas esse lado era só de alguns. Dos que se sentavam nas varandas em mesas e cadeiras brancas, ou deitavam em colchões azuis debaixo dos guarda-sóis, à beira da piscina, enquanto empregados fardados deslizavam sem ruídos, segurando bandejas. (p. 121)

A terceira e última parte retrata a massa nativa mais reativa, mais indisposta a aceitar a dominação portuguesa, já prevendo que “um dia a cidade de caniço vai engolir a de cimento.” (p. 141). As reações e desconfianças deram-se até mesmo entre aqueles que tinham contatos próximos, como Gita, que levantou a hipótese de não confiar até em seu namorado, ao dizer que os olhos de Rodrigo mudam de cor: “E de cada vez me sinto insegura – pode-se confiar em alguém de quem nunca se sabe a cor deus olhos?” (p. 142).

Mostra, através do comportamento de Gita, a sociedade moçambicana mais consciente de que é possível ser independente, de que não é obrigada a ver o mundo com olhos portugueses, principalmente porque não há diálogo entre as duas nações: “Lisboa não dialoga com os africanos” (p. 163), dizia sempre Laureano. No limite da paciência moçambicana, estoura-se a guerra pela independência: “Então, de repente, rebentou a guerra. Como um terreno minado explodindo. Não foi para ninguém uma surpresa, sabia-se que iria acontecer, já tinha acontecido noutros lugares, mais tarde ou mais cedo ia chegar aqui.” (p. 163)

Embora na última parte do romance seja abordada a intolerância dos nativos, percebe-se, ao mesmo tempo, que a cultura ali imposta já estava inserida, assimilada por uma maioria, até mesmo em Gita, que, ao final, ruma para Portugal a fim de ingressar e estudar no Liceu.

Vê-se, então, que tanto a obra de Teolinda Gersão, *A árvores das palavras*, quanto a de Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, tratam de espaços pertencentes a Moçambique. Enquanto a obra de Teolinda Gersão versa sobre um lugar real, a cidade de Lourenço Marques, a de Mia Couto cria um lugar imaginário, a Ilha Luar-do-Chão. Os dois espaços condizem com a questão da identidade cultural e com as simbologias discutidas até aqui, as quais, pode-se

inferir, são vistas como importante estratégia discursiva para abordar as questões relacionadas ao hibridismo, ao entre-lugar e à identidade cultural. Reitere-se que, no romance do autor moçambicano, Marianinho encontra uma casa híbrida, com junções de diversas culturas, gerando variadas ações, reações e comportamentos, inclusive de sua própria família. Na casa criada pela romancista portuguesa, a divisão remete a mundos diferentes: o dos negros e o dos brancos. Como se viu, embora marcadas por fortes fronteiras, são estabelecidos contatos entre um mundo e outro. Os conflitos não conseguem impedir que trânsitos mesmo precários se estabeleçam. Não é por acaso que, no romance de Teolinda Gersão, a água, símbolo de mudanças e alterações, seja descrita ora pela paisagem marinha, que envolve a cidade, ora pelas fortes chuvas que a destrói. Diferentemente, no romance de Mia Couto, o rio Madzimi é fronteira flutuante, é caminho que propicia chegadas. É o lugar sagrado, no qual se entra depois de pedir licença. Rio imenso e acolhedor, que é venerado pelos moradores da Ilha.

3 PERSONAGENS EM TRÂNSITOS PELA MEMÓRIA

A morte é a cicatriz de uma ferida nunca havida, a lembrança de uma nossa já apagada existência.

Mia Couto

Pode-se dizer que a literatura moçambicana, em suas manifestações mais significativas, desde o início do século XX, inclina-se a pautar assuntos pertinentes à exaltação da terra, a temas que privilegiam o nativismo, os usos, os costumes e tradições locais, os direitos relativos ao povo, o sentimento de pertença. Em decorrência da opressão gerada pelo sistema que permaneceu na África por mais de 500 anos, nascem o repúdio à exclusão e as contestações à colonização. Tais temas, como indicam estudiosos como Manuel Ferreira (1987), presentes em textos das literaturas africanas em geral, variam, no entanto, de escritor para escritor, assumindo, no projeto literário de cada um, particularidades formais e diferentes visões de mundo. Em Moçambique, assim como em toda a África, a literatura é permeada de “diversas singularidades históricas, lingüísticas, raciais, sociais e culturais que têm determinado a natureza singular da sua expressão literária” (HAMILTON *In*: SALGADO, 2006, p. XXXII). Por esse viés, vários textos da literatura moçambicana muitas vezes exploram os percursos da memória como forma de relembrar os antigos valores do país e reconstruir a identidade de seu povo. A literatura assume um processo de reconstituição do presente, pautado no passado. Nesse movimento, como acentua Nora (1993), “o medo de um desaparecimento rápido e final se combina com a ansiedade a respeito do significado do presente e da incerteza quanto ao futuro.” (p.9)

Embora Maria Aparecida Santilli (1985, p. 28) saliente que, quando se trata de literatura escrita em prosa em Moçambique, deve-se considerar como pioneiro o *Livro da dor*, de João Albasini, publicado em 1925, é a partir dos anos 40 do século XX que a consciência de se retomarem valores da terra se faz presente em textos literários, publicados, muitas vezes, em suplementos de jornal. Passa-se a ter uma presença mais acentuada, na escrita literária, dos elementos relacionados com as tradições étnicas e com aspectos da cultura moçambicana. O pioneirismo de Rui de Noronha (1909-1943) ressoa em poemas de Noémia de Sousa (1926-2002), José Craveirinha (1922-2003), Marcelino dos Santos (1929) e outros. Ao longo do tempo,

com a publicação de um maior número de obras, seja em Moçambique, seja no exterior, essa literatura vem ocupando cada vez mais espaço no mundo das letras, conquistando simpatizantes e adeptos, fazendo com que se firmem projetos de uma literatura nacional, permeada, entretanto, de elementos de outras culturas, assumidos deliberadamente ou não pelos escritores. Essa característica leva Santilli a acentuar que:

Os livros dos escritores africanos modernos – cuidamos aqui de angolanos, cabo-verdianos e moçambicanos, desde a geração de 1930 – já têm hoje seu trajeto inaugural descoberto. Todo o mundo acabou por conhecê-lo. (SANTILLI, 1985, p. 5)

Ressalte-se que a literatura moçambicana, querendo-se livre das normas severas da colonização, procura transgredir a condição de subalternidade, buscando dar “novos passos em direção da maturidade.” (SANTILLI, 1985, p. 29) Os “novos passos” confirmam o que diz Zilá Bernd (1988, p. 22) com relação à literatura negra: “uma literatura cujos valores fundadores repousam sobre a ruptura com contratos de fala e de escritura ditados pelo mundo branco”. A condição de subalternidade, apontada por Santilli, com relação à literatura moçambicana, motivará a construção de estratégias de ruptura, significativas para se compreender a nova literatura do país.

Vê-se, pois, que a literatura moçambicana começa a ser propagada nos meios acadêmicos e culturais dos mais diversos cantos do planeta a partir das lutas contra a colonização. A manifestação nacionalista presente em obras de Noémia de Souza e de José Craveirinha, os dois grandes nomes da literatura do país, destacam-se como referências. Nomes como Luís Bernardo Honwana, Virgílio de Lemos, Rui Nogar e outros traçam diferentes feições do panorama literário do país e fornecem subsídios a um projeto literário moçambicano do qual faz parte, de forma significativa, Mia Couto.

Pautadas nas características sobre as quais a literatura moçambicana emerge, pode-se considerar que as obras de Mia Couto dialogam com as dos escritores de outras gerações, assumindo, todavia, uma postura crítica que não apaga o interesse pelos motivos da terra. Além disso, sua literatura toca em assuntos polêmicos e problemáticos do contexto social do país, como acentuam Fonseca e Moreira (*In: Cadernos CESPUC de Pesquisa 2007*, p. 55), assinalando a

relação entre as personagens criadas pelo escritor e a postura crítica que nelas se identifica:

(...) a decadência social, evidenciada pela intervenção de algumas personagens, quando tecem críticas explícitas à conjuntura hostil na qual imperam a ausência de valores éticos e morais, a perda da memória e da dignidade humana e os desajustes econômicos e culturais vividos no país.

Na obra de Mia Couto são perceptíveis as imbricações entre a língua portuguesa – língua oficial em Moçambique – e as línguas locais, produzindo mecanismos que se ajustam e se aproximam da linguagem oral. A inventividade do escritor marca-se também pela criação de neologismos e pela releitura de provérbios e ditos, tomados quase sempre em contramão. Tais recursos configuram um processo de escrita marcado por diferentes graus de inventividade:

Conforme o contexto em que a renovação lexical e sintática é utilizada, o leitor é confrontado com passagens obscuras, devido, principalmente, a constantes deslocções de sentido, alterações de significados, reformulações de categorias habituais e introdução de expressões metafóricas inéditas que visam à criação de uma forma oralizante de discurso”. (FONSECA; MOREIRA *In*: Cadernos CESPUC de Pesquisa, 2007, p. 56)

Particularmente com relação ao romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, além dos neologismos, há muitos provérbios e ditos locais que atravessam a obra, reinventados, aproximando-se, mesmo assim, da tradição oral. Esse recurso é visto por Terezinha Tabora Moreira (2005, p. 113) como um processo que “reflete e refrata a própria concepção de mundo que informa os textos.” Segundo a pesquisadora, essas produções são características da literatura moçambicana. Ela argumenta que “o manuseio de provérbios e ditos populares revela o teor persuasivo de seu discurso, expresso através do emprego constante de mecanismos retóricos calcados em argumentos extraídos do saber da tradição ancestral.” (MOREIRA, 2005, p. 113) A utilização desses recursos revela o propósito de transgredir os espaços da escrita, de assumir as características da oralidade e, de certa forma, contestar o assujeitamento imposto pela assimilação.

Durante a vigência do sistema colonial, quando foi implantado o processo de assimilação, aos moçambicanos foram ensinados culturas e valores europeus, que os levavam a renegar a sua moçambicanidade – valores culturais nativos. Muitos

condescenderam a esse regime, cunhado pelo governo salazarista, para aqueles que quisessem ser aceitos pela “civilização”.

No período colonial, a assimilação, de certa forma, apagou costumes antigos e comportamentos característicos do povo. A questão da alteridade, das diferenças da cultura, foi desconsiderada, uma vez que às normas vigentes interessavam uma maior propagação de modos de ver e de pensar alheios à cultura.

Se se considerar o propósito da literatura de se assumir como porta-voz da memória e dos esforços de estruturação da identidade cultural, compreende-se por que um mesmo processo, o da assimilação, apresenta-se, como já mencionado, em sentidos aparentemente opostos. O processo induz ao apagamento das marcas identitárias, mas, ao mesmo tempo, oferece condições de, através da escrita, serem produzidas ações contrárias ao impedimento de uma melhor visão das feições do mundo colonizado, de suas marcas identitárias. Nesse sentido, realizam-se movimentos semelhantes ao destacado por Zilá Bernd (1988, p. 22) com relação à literatura negra:

Na verdade, é possível afirmar que a literatura negra surge como uma tentativa de preencher vazios criados pela perda gradativa de identidade determinada pelo longo período em que a “cultura negra” foi considerada *fora-da-lei*.

Com essa função, a literatura moçambicana lança vistas, muitas vezes, sobre a ancestralidade, restaurando antigos valores que a colonização ofuscara, ou realizando com eles processos de hibridação, nos quais o restaurado dialoga com ações cerceadoras da alteridade. Retomando esses processos, embora refletindo sobre a literatura negra no sentido geral, Bernd (1988, p. 23) salienta a função da criação literária em espaços marcados pela opressão colonialista:

O fazer poético passa a ser equivalente a um processo de *reterritorialização*, ou seja, a uma tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações. O poema tem, portanto, sua gênese no desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heróica nos quilombos, enfim da própria história, devendo suprir a *desterritorialização* e desvendar as “palavras de fogo, agasalhadas, trementes, na memória do Quilombo”, escamoteadas da “letra escrita dos homens”.

No romance de Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o processo de reterritorialização, a que Bernd (1988) faz alusão, concentra-se, pode-se dizer, no trabalho com a memória, que é um dos principais mecanismos utilizados

para o desenvolvimento da trama, como forma de restaurar a identidade cultural. Em contrapartida, no romance de Teolinda Gersão, embora a memória também seja um dos mecanismos que rege o desenrolar da narrativa, essa não se liga à questão da identidade cultural africana, porque, como se demonstrou, focaliza de forma mais direta as transformações pelas quais passara a então Lourenço Marques e os conflitos presentes nas relações entre brancos e negros, entre os colonos portugueses de diferentes classes sociais. Dessa forma, enquanto Mia Couto organiza o seu romance colocando-se no interior da sociedade a que pertence, Gersão acentua um olhar de fora, que observa aspectos de uma cidade colonial. A Lourenço Marques do tempo colonial é descrita de uma forma distanciada, por vezes até fria, quando se privilegia o olhar da personagem Amélia. Embora no romance de Teolinda Gersão sejam feitas referências a feições de uma cidade em conflito e a divisão de espaços característicos da cidade colonial, é de longe, de fora que a narrativa as assume.

3.1 Lembrança de um tempo feliz

Considerando-se a presença na literatura moçambicana de questões relacionadas com a memória, pode-se dizer que a construção do país como nação é recortada por constantes conflitos situados entre lembrar e esquecer. Se se observar essas questões nos romances de Mia Couto e de Teolinda Gersão, é possível afirmar que as lembranças retomadas remetem ora a imagens de um tempo em que a cultura podia ser, ilusoriamente, pensada como pura, ora a um período em que as relações entre brancos e negros mostravam-se bem-definidas. Essas lembranças remetem ao tempo colonial, no romance de Teolinda Gersão, ou a um espaço em que as tradições são atravessadas por costumes do mundo atual, como no romance de Mia Couto. Os conflitos entre lembrar e esquecer constroem imagens de um tempo passado, e outras que caracterizam questões relativas ao tempo presente. Por exemplo, os esforços de Marianinho, para reintegrar-se às tradições preservadas pela casa e pela Ilha, contrastam com a indiferença do personagem Últímio a essas mesmas tradições. Do mesmo modo, no romance de Teolinda Gersão, a personagem Gita, imersa nos valores e tradições de Lourenço Marques,

desprezando inteiramente os vínculos com a cultura europeia, contraditoriamente decide, no final do romance, estudar em Portugal, ainda que levando consigo lembranças do seu país:

Som de África, penso pegando numa maçala seca e escutando, junto ao ouvido, o bater das sementes. Som de África, perto e longe. Como um búzio.
Guardo-a na mala, levá-la-ei comigo (porque de repente é o último dia em Lourenço Marques, a mala está feita, ainda aberta, sobre a cama).
(GERSÃO, 2004, p. 187)

Embora nenhuma das obras se passe no período anterior à colonização, as imagens dessa época estão presentes nos dois romances. A obra de Teolinda Gersão passa-se ao final da presença portuguesa em Moçambique, mais precisamente quando se acirram os conflitos entre os moçambicanos e os colonos que conduzem as lutas que libertarão o país. Ao longo do romance, desvelam-se os conflitos vividos pela narradora no que tange à memória e às tradições locais, responsáveis pela identificação da personagem com o povo nativo, representado por Lóia e suas filhas.

Embora o romance recupere a cidade dividida em dois espaços, o dos brancos e os dos pretos, cada qual com seus costumes, a personagem Gita não assume essa divisão, pois se afeiçoa ao espaço africano, sentindo-se semelhante a ele. No romance, aspectos e características de alguns personagens apontam para a crença na pureza de valores e de raízes, não contaminadas pelo processo de assimilação, porque permanecem em sintonia com a terra. Personagens como Lóia são focalizadas como forma de expressar a terra moçambicana através de elementos que a ligam à África: suas crenças religiosas e seus deuses, que se ligam à natureza e às forças da terra.

O romance de Mia Couto, por outro lado, se dá no pós-independência, depois da expulsão dos colonizadores portugueses de Moçambique. Considere-se, entretanto, que, embora Portugal tenha perdido o domínio do país, deixara ali as suas marcas, o sombrio passado de horror e outras características que se mesclam à cultura local, desarticulando a visão de volta a um passado não contaminado pelos traços deixados pelo colonizador.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a volta de Marianinho à Ilha Luar-do-Chão bem como a sua imersão nos costumes da terra podem ser vistos, entretanto, como uma tentativa de reinvenção de uma pátria

imaginada, calcada no respeito às tradições. O retorno de Marianinho a Luar-do-Chão significaria uma visitação às origens, passada a devastação. Todavia, ao longo do romance, esse retorno às origens é sempre ressignificado pelas memórias de diferentes eventos vividos por personagens, cuja peculiaridade compõe um tecido fragmentado por diversos modos de comportamento e de formas de ver o mundo, que podem ser relacionados com diferentes tendências do processo acelerado do capitalismo e da globalização num cenário em que as tradições ancestrais são ainda muito fortes.

Mia Couto, ao construir personagens com características e comportamentos divergentes, de certa forma, concorda com o que Maciel (2004, p. 246) acentua sobre os tipos sociais:

Quando são feitas referências a um “tipo”, seja ele chamado de “característico” ou “social”, está-se referindo a um modelo, uma imagem cristalizada, fruto de um processo redutor que, ao generalizar determinados atributos (sejam eles imaginários ou não), simplifica a complexidade cultural do grupo ao qual esse “tipo” concerne, reduzindo a expressão identitária desse grupo a uma figura a quem são atribuídas determinadas características tidas como “definidoras” ou “identificadoras” do grupo e condensando, assim, idéias relativas a ele.

As observações da pesquisadora dizem de um processo de classificação que mumifica o indivíduo num modelo a que ela chama de tipo social. Mia Couto retrata uma sociedade com formações variadas, diversificadas, com costumes que não se encontram uniformizados, logo distende os chamados “tipos sociais”, ainda que, em alguns momentos, essa classificação transite pelo romance.

Uma análise mais pertinente das personagens do romance de Mia Couto e do de Teolinda Gersão acentuará tanto a complexidade presente em cada uma delas quanto os momentos em que essa complexidade cede lugar à configuração de atributos que, de certa forma, estão ligados à descrição de “tipos” considerada por Maria Eunice Maciel

3.2 Memória e identidade na tessitura dos romances

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o fio condutor da narrativa é desenvolvido pela memória dos personagens, que, através de conversas,

alusões e relatos, com ele tecem os diversos eventos, ligando passado e presente, amarrando tradições ancestrais e outras que aportam à Ilha. No romance, personagens como a avó Dulcineusa, que tem os pés calcados nos seus antepassados, também se revela transgressora dessas mesmas tradições. Como matriarca da família dos Marianos, é ela quem, tradicionalmente, se encarrega de conduzir os preceitos necessários aos cumprimentos de rituais relacionados com o enterro de seu marido, Dito Mariano. Entretanto, é ela também quem transgride as tradições ao delegar ao suposto neto, e não ao filho mais velho, o direito “de mestrar a cerimónia” (COUTO, 2003, p. 33)

Dulcineusa é uma personagem que procura construir a sua história a partir de fragmentos, de restos do passado que permanecem na casa Nyumba-Kaya e nas personagens que por ela transitam. Ao olhar o álbum de fotografias vazio e, através dele, narrar fatos acontecidos ou inventados, ativa a memória de uma época obscura, de quando muitas histórias locais se perderam, como se não fizessem sentido. Assim, criar histórias a partir das páginas vazias remete à construção de um elo que une tempos e espaços diversos, como se nenhuma ruptura houvesse existido.

Aponta um velho álbum de fotografias pousado na poeira do armário. Era ali que, às escondidas, ela vinha tirar vingança do tempo. Naquele livro a Avó visitava lembranças, doces revivências.

(...)

E vai repassando as folhas vazias, com aqueles seus dedos sem aptidão, a voz num fio como se não quisesse despertar os fotografados.

(...)

Dulcineusa fixa a inexistente foto de ângulos diversos. Depois, contempla longamente as mãos como se as comparasse com a imagem ou nelas se lembrasse de um outro tempo. (COUTO, 2003, p. 49-50)

A forma como essa personagem cria as histórias contagia o neto Marianinho, que, seguindo a postura da avó, acaba também criando histórias nas quais insere a matriarca. Observe-se que Marianinho, por ter deixado bem cedo a sua terra natal, passara a ter contato com outro mundo, com outra cultura, o que possivelmente tenha apagado nele muito das tradições ligadas aos seus familiares, à casa Nyumba-Kaya e à Ilha Luar-do-Chão. Transformado por Dulcineusa em representante da família, assume um lugar que lhe possibilita perceber que as imagens que guardava daquela sociedade estavam distorcidas, e também que muito nela havia mudado, apesar de muitos segredos continuarem a ser guardados.

A desagregação percebida por Marianinho em sua terra natal relaciona-se com mudanças e esquecimentos com que Mia Couto se preocupa em denunciar quando cria, no romance, dois espaços – a cidade e a Ilha –, marcando tanto a oposição entre eles quanto as inevitáveis imbricações. O rio Madzimi, como se afirmou, pode ser considerado uma mediação entre cidade e a ilha, ao mesmo tempo em que indica uma ligação mais forte com a terra, essa simbolizada pela Ilha.

Mia Couto, ao denunciar a opressão sofrida por seu país, metaforizado no romance por 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” (p. 132), indica sua preocupação com as tradições da terra, também essa simbolicamente representando o seu país. Se ilha e terra são representações do país, a água e sua simbologia, como se demonstrou, ligam-se a rituais que podem ser assumidos como formas de purificação. Por isso, a memória da terra passa no romance pela exploração de simbologia em que a da água, a da casa, e a da Ilha são as mais significantes.

No término do romance, por exemplo, afloram sinais trazidos pela “lembança da água” (p. 134). As pendências da família são resolvidas: amores vividos, amores proibidos, rejeitados e por vir, desejos recalçados e verdades encobertas. É pela memória, pela lembrança de fatos acontecidos e silenciados que Abstinência reaprende a viver; Fulano abandona sua indefinição inscrita e se assume como sujeito; Último reconhece a falência dos valores outrora pensados como essenciais, e empreende uma viagem rumos a outras tradições e costumes.

A lembrança pode ser considerada aquilo que cada um carrega consigo em relação àquilo que já viveu. Lembrança de algo, de alguém. E são essas lembranças do já vivido que permitem a reconstrução de histórias e a repetição de hábitos consagrados. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Miserinha diz a Marianinho “que sabe ler a vida de um homem pelo modo como ele pisa o chão. Tudo está escrito em seus passos, os caminhos por onde ele andou.” (p. 20) Além disso, sentencia que “a terra tem sua páginas: os caminhos” (p. 20). A vida dessa personagem, na obra, é permeada de sofrimentos e de dissabores. Com a morte do marido, os parentes vieram e tomaram-lhe todos os seus pertences (p. 131). Contava a história de que havia perdido parte e de sua visão num acidente (p. 131), quando, na verdade, perdera-a por apanhar de Dito Mariano. Perdera aos poucos a sensibilidade de enxergar as cores, até não mais ver cor nenhuma (p. 20). Essa

personagem, cujo nome a identifica com o valor que julga ter, uma criatura sem importância, a perambular pelos cantos miseráveis da vida, pode ser vista em relação ao país a que pertence, Moçambique. Perder aos poucos a visão e as cores da vida pode estar relacionado com perder o sentido do mundo, sua importância, e o modo como se sente nesse mundo. A personagem, como o país, passara a ter ofuscada a visão da sua cultura e das cores que antes faziam sentido: tudo virou uma terra de sem vida, pois se perdera o sentido que antes tivera.

Por outro lado, o embaçamento da vista da personagem, que declara: “já não vejo brancos nem pretos, tudo para mim são mulatos” (p. 20), pode aludir tanto às misturas características do contexto de mutações encenado pelo romance, quanto ao lugar ocupado por ela na história narrada. O único resquício de cor relacionado à personagem e à ilha está no lenço de seda multicolorido, que ela joga no rio, “para que as águas recordassem e fluíssem divinas graças” (p. 21). O gesto da personagem, o despossuir-se das cores, expande os sentidos construídos por seu gesto e por seu nome, Miserinha. Pode indicar a celebração de rituais conclamados para a tessitura da própria narrativa, que, como a memória, se estrutura a partir da recolha de fragmentos, de migalhas, de traços.

A personagem Fulano Malta é retratada na obra de Mia Couto como um ex-guerrilheiro na guerra pela independência de sua nação, “revolucionário, oposto à injustiça social” (p. 16). Seu nome, Fulano, pode estar relacionado a um indivíduo qualquer, esquecido em algum lugar, que, de tanto ter lutado por um ideal, e em meio às muitas decepções, acabara-se reservando a um canto, como um indivíduo esquecido, que preferia ficar apenas observando a vida passar. Entre suas decepções podem ser citadas, entre outros, o fato de ter lutado na guerra em busca de uma vida melhor para o seu povo (...). Por isso a ele é atribuído o provérbio que diz “ninguém vive de ida e volta” (p. 25). Além disso, há o fato de ter perdido a sua esposa. A vida dessa personagem pode estar associada à de muitos moçambicanos, que tanto lutaram por uma nação mais legítima. Desiludidos com a perda de seus ideais pelos quais lutaram e com as mudanças de costumes trazidos pelos novos tempos, fecharam-se num mundo que apenas existiu na memória ou na utopia. Essa solidão, no entanto, é acompanhada de uma certa esperança de que apareça alguém que compartilhe com ele, Fulano Malta, os mesmo objetivos, os mesmos anseios. Por isso há muito adquirira o hábito de pendurar gaiolas vazias na varanda (p. 62), na esperança de que “voluntário, um pássaro viesse e se alojasse

na jaula” (p. 62), na qual ele próprio vivia e se aprisionara, pois “a gaiola metaforizava o seu destino, essa clausura onde ave nenhuma partilhara da sua solidão.” (p. 62)

Em uma das misteriosas cartas de Dito Mariano escrita a seu Neto Marianinho, faz-se menção ao fato de Fulano ser o único dos irmãos que se recusou a ser assimilado. Ser ou não assimilado significava uma postura política de rejeição ao processo de europeização. Esse processo é considerado por Hamilton (2006), quando informa:

Segundo a lei da assimilação, o africano, a fim de ser oficialmente reconhecido como civilizado, tinha que submeter-se a um processo de europeização. Para ser considerado assimilado, o indígena via-se obrigado a abandonar os usos e costumes tradicionais, adotar a religião cristã, falar e ser alfabetizado em português e portar-se sob as normas do sistema econômico imposto pelos colonizadores. (p. XII)

Dessa forma, recusar-se a ser um assimilado, e por isso receber o nome de Fulano, um sem-nome, indica uma posição política que o nome aparentemente encobre. Contraditoriamente, embora tenha se recusado a ser um assimilado, alegando que “a outra margem do rio, lá onde iniciava ser cidade, era o chão do inferno” (p. 66), segundo Dito Mariano, Fulano Malta, “no escondido da noite, ele sonhava visitar aquelas luzes do lado de lá” (p. 66).

Ao atear fogo na igreja (p. 71), mesmo que sem intenção, as “chamas se fixaram na lembrança dele como se fossem labaredas dos infernos” (p. 71), fazendo-o com que se afastasse da igreja e perdesse a “fé no deus dos católicos.” (p. 87). Fora um homem que sonhara e lutara, mesmo que a contragosto de toda a família, por uma nação mais justa, para que o seu povo fosse mais feliz, “partilhando essa grande riqueza que é, simplesmente, não haver pobreza” (p. 88)

Lutara tanto por uma nação livre, justa e independente, que, mesmo após as desavenças com o padre Nunes, ganhara dele o respeito. O padre, cansado de ver tanta injustiça, reconhece que, por vezes, parecia servir mais aos poderosos do que a Deus. Talvez, por isso, Fulano tenha perdido a fé no deus católico. Talvez por isso, Fulano Malta “tinha a sua fé exclusiva, fizera uma igreja dentro de si mesmo.” (p. 87)

Filho da colonização, sentia-se um estranho em sua terra mesmo após a independência. Para ele, “a independência que mais vale é aquela que está dentro de nós” (p. 73). E ele sabia que, embora a nação tivesse ganhado a independência, ela estaria marcada pela cultura do colonizador; por isso recusava-se a participar

das comemorações, pois “o que lhe apetecia celebrar era o vivermos por nosso mando e gosto” (p. 73), embora tivesse a certeza de que isso não aconteceria, afinal, mesmo com a “independência, muito da sua despartença se manteve” (p. 74). Além disso, sua indiferença dera-se também pelo fato de que “aqueles que, naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinham sacrificado na luta.” (p. 73). Mantiveram os nativos como subalternos durante muito tempo, e percebia que assim continuariam. Já não era uma terra que seguia as suas tradições.

O sentimento de fracasso dessa personagem talvez possa se ligar ao que aconteceu em Moçambique, no pós-independência. Muitos moçambicanos que lutaram pela edificação de uma pátria sentiram-se logrados, como a personagem. Para Fulano, “não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo” (p. 74).

Talvez seja da natureza dessa personagem o fascínio pelo encoberto, pelo que possa vir a ser. O romance primeiro retrata a sua sedução pela idéia de uma pátria livre. Querer uma pátria livre equivale dizer desejar uma pátria diferente, uma que Fulano nunca havia visto, não presenciara, mas sobre a qual já ouvira contar como eram os seus costumes e os modos de se viver antes da colonização. Poder-se-ia dizer que o seduzia a idéia de viver algo desconhecido.

A atração pelo desconhecido talvez explique a sua afeição pelos olhos verdes de um misterioso marinheiro que vira atracar em sua terra vindo no barco Vasco da Gama. Por ele se apaixonara não somente pelos olhos verdes, mas pelo “olhar que o outro lhe dedicou, furtivo e, contudo, cheio de intenção.” (p. 102). Sua história de amor com Mariavilhosa, o misterioso marinheiro de olhos azuis, explica-se pela atração sentida por algo estranho, por algo com que nunca tivera contato: “O estranho, com aquela desculpa, se rodeava de acrescido mistério. Fulano ainda mais preso ficou.” (p. 103)

Fulano, pode-se dizer, é uma personagem cujo sentimento de pertença é vivo em relação ao chão no qual nascera. Quando a terra se recusara a abrir para receber o corpo de Dito Mariano, Fulano “desata a vociferar: não se devia cavar com um instrumento de metal. Isso feria a terra.” (p. 179) E, cavando o chão com sua própria mão, faz-se em carne viva, sangrando.

Assim como muitos moçambicanos que lutaram por uma nova pátria a fim de terem um lugar ao qual se sentissem pertencentes e com o qual se identificassem, Fulano também lutara por um mundo novo e acabara sem mundo nenhum (p. 225).

Por isso é que, talvez, para ele, “a cidade era um território dos outros que ele muito invejava” (p. 245), pois poderia ser uma alternativa de encontrar-se a si próprio, já que se sentia perdido em sua própria casa, ou, ainda, “na margem onde ele restava já só havia despedida” (p. 245).

Abstinência, cujo próprio nome metaforiza a sua postura de afastar-se da vida, abstendo-se dela, embora tenha se sujeitado ao processo de assimilação, era “saudoso de um tempo nunca havido, viúvo sem ter nunca casado” (p. 17). Perdera a vontade de se ver inserido na vida, no mundo que entrara em decadência; doía-lhe assistir a isso. (p. 17). Abster-se do mundo para essa personagem foi uma forma de não encarar a vida e ver em que ela havia se transformado. O mesmo sentimento se dá em relação à sua terra. Sendo um indivíduo que tem forte apego a ela, sente necessidade de pertencer a alguém: como à noiva, que falecera precocemente, e ao espaço, no qual, identitariamente, procurava criar raízes. Apegado às suas reminiscências, era “ocupado em traçar lembranças” (p. 17). O fato de se ter permitido passar pela assimilação, ao contrário do seu irmão Fulano Malta, pode indicar a sua decepção, pois sentira que perdera o seu vínculo com as suas raízes, acomodara-se ao modismo da época e ao desejo de se sentir aceito. Mais tarde, passa a ter inveja do seu irmão Fulano Malta, quando “se acabrunhava de não ser corajoso como este irmão que abraçara uma causa, vestira uma farda e se batera contra a injustiça.” (p. 119). Envergonhado por não ter ficado ao lado de seu irmão e por não ter abraçado uma causa, passara a emagrecer: “era magro por timidez: para ser menos visto.” (p. 120). Mais uma vez, é usado o recurso da simbolização para caracterizar uma personagem e fazer dela um tipo que possivelmente pode ser compreendido se se reportar ao imaginário cultural do país e às figuras “estranhas” que por ele transitam.

Abstinência, reforçando os traços do seu próprio nome, passara a assumir diferentes identidades: de dia, era uma pessoa recatada, séria, reservada; à noite, entregava-se à bebida e às mulheres (p. 119). Pode-se dizer que seu comportamento diurno é entendido como uma forma de castigo, porque, à noite, dava asas aos seus sonhos. Na embriaguez, permitia ser o que poderia ter sido caso não se sentisse culpado por ter cruzado os braços frente aos horrores pelos quais passaram os seus conterrâneos. As mutações de Abstinência são caracterizadas pela voz de Marianinho:

Tinha raiz mais funda que o mundo. Mas às vezes lhe raspava a asa de um sonho – e ele se deslucava. Estar bêbado era a sua única emoção. A bebida lhe entregava um momento em que tudo se estreava, ao ponto de se sentir outra vez vivo. (p. 120)

A personagem Últímio, último dos irmãos, é caracterizada como filho da globalização e do capitalismo. Foi o que teve menos contato com os costumes da família e com a cultura tradicional de sua terra. Por isso, seu interesse é o lucro, é o acúmulo de capital, mesmo se proveniente de trapaceiras. Ao se distanciar da tradição e dos costumes da Ilha, vê com indignação a retirada do teto da Nyumba-Kaya para os funerais de seu pai, pois conforme acentua o narrador Marianinho: “Outros valores nele se avolumam” (p. 151). Por saber que seus passos são contrários àqueles de família e de seus conterrâneos, pisa no chão com desconfiança (p. 64), sempre com medo de ser pego em falso, pois anda, simbolicamente, por terrenos minados. Observe-se a inversão construída pela narrativa quando transfere para a história de Últímio o flagelo das minas enterradas em solo moçambicano. Na verdade, no contexto histórico, são os poderosos como a personagem os responsáveis pela manutenção dos perigos indicados pelas minas, os quais atingem predominantemente a classe mais pobre.

As ações de Últímio constroem um campo de batalha em que, de um lado, se expõe o poder daqueles que, como ele, desconsideram as tradições preservadas pela Ilha; de outro, situam-se aqueles que lutam pela preservação dos costumes ou pela defesa de uma integração menos conflituosa entre passado e presente. A posição de Últímio fica clara quando ele fala em vender a Nyumba-Kaya para os estrangeiros, a fim de transformá-la em um hotel. Ao referir-se à venda da casa, alega: “Aqui só mora o passado” (p. 151) e questiona: “Morrendo o avô para que é que interessa manter esta porcaria?” (p.151).

A prova de que Últímio possui interesses e ambições contrárias aos de seus conterrâneos parece estar construída, ao final do romance, com a descoberta de que “metade do seu sangue é de branco” (p. 215). Entendendo essa afirmação como metáfora da potencialidade das misturas – de identidades, de culturas – entende-se que, ao saber ter sido salvo pelo sangue de um “indivíduo de raça branca, um anônimo que passava pela Ilha” (p. 215), a personagem acaba por assumir um comportamento menos apegado aos interesses financeiros que sempre defendeu, embora consciente das mudanças que independem dele. É sobre isso

que fala ao sobrinho Marianinho, a quem diz que gostaria que ele, em vez de sobrinho, fosse seu filho: “Você pensa que somos a geração da traição. Pois você verá a geração que se segue. Eu sei o que estou a falar...” (p. 249).

Em trânsitos da memória e da identidade, pode ser observado o lugar estrangeiro da personagem Amílcar Mascarenhas. No romance, é um médico que se divide entre a Ilha Luar-do-Chão e a cidade. Ele pode representar aqueles que não são moçambicanos, mas que, por se identificarem com eles, acabam por se afeiçoar ao país, fincando nele os seus pés. A personagem, de certa forma, relaciona-se com situações descritas por Hamilton: “Se bem que numa escala menor, também havia casos bem documentados da africanização de europeus. Mais freqüentemente, havia, entre africanos e europeus, processos de transculturação.” (2006, p. XII).

Embora faça parte da cultura, o médico continua sendo visto como indiano. Trata-se, pois, de uma figura que transita por culturas diferentes, e cuja identificação com o povo da Ilha Luar-do-Chão se dera em virtude de ações desempenhadas por ele nas lutas contra o colonialismo.

(...) militante revolucionário, lutara contra o colonialismo e estivera preso durante anos. Após a Independência lhe atribuíram lugares de responsabilidade política. Depois, a revolução terminou e ele foi demovido de todos os cargos. Assistiu à morte dos ideais que lhe deram brilho ao viver. (p. 116)

Terminada a revolução, no entanto, a sua cor fora a sua maior inimiga, pelo fato de ter sido demovido de todos os cargos que um dia ocupara. Isolou-se na Ilha e “se comprazia em repuxar velhos episódios passados” (p. 117). “Portador assintomático de vida” (p. 37), pintara, certa vez, numa parede de um edifício, a frase “Abaixo a exploração do homem pelo homem” (p. 114). As paredes, já velhas, desgastadas pelo tempo, conservam grafada a expressão de apoio e solidariedade dessa personagem, que “não era comprável” (p. 169) e que mais tarde seria expulso daquela terra (p. 170)

Outra personagem “de fora”, imersa no processo de transculturação, é o padre Nunes, considerado por Marianinho “como se ele fosse já essência do nosso lugar” (p. 87). Embora aborrecessem ao padre as injustiças praticadas pelos poderosos, e considerasse que elas não poderiam ser coisas divinas (p. 88), sentia-se como se curvasse mais a serviço dos exploradores da terra do que a Deus (p.

88). Fatigava-o o desrespeito pela vida e pelos homens. (p. 90) Essa personagem, também pela sua cor, fora acusada de ser racista quando denunciara os donos do navio que afundara, fazendo inúmeras vítimas.

Embora Teolinda Gersão, no seu romance, não realize como Mia Couto um mergulho profundo na questão da identidade cultural, e focalize um tempo em que os espaços identitários eram configurados por formas rígidas – metaforicamente aludidas pelas casas Preta e Branca – também ressalta as transformações que a cidade colonial sofrera. Em seu romance, Gersão utiliza-se de mecanismos que ressaltam a função da memória. Esses podem ser percebidos no modo como a personagem Gita vasculha a história de Amélia, de Laureano, das casas Preta e Branca, dos espaços da cidade de Lourenço Marques, estendendo-se por considerações sobre questões relativas às relações entre dominadores e dominados na África colonial. As suas memórias são de um tempo feliz, quando havia proteção e amparo paternos, quando se podia correr livremente pelo seu território, metaforizado como o quintal, entendido neste estudo como um território híbrido, um entre-lugar.

O trabalho de memória sobre Moçambique colonizado e o resgate da infância da protagonista em Lourenço Marques são os enfoques predominantes na primeira parte do romance, em que os contatos com a tradição ancestral dão-se através da ligação da protagonista com o mundo dos pretos, representado pela ama Lóia. Essa ligação, conforme se demonstrou, constrói-se pelos significados entre a simbologia de água e leite. Gita, ao ser amamentada por Lóia, suga não somente o leite da ama, mas o significado desse alimento ligado à terra, a um espaço de pertença. Simbolicamente, como se afirmou, Gita passara a ter em seu sangue o sangue de Lourenço Marques.

As memórias de Gita fazem com que a personagem Lóia, a ama de leite, possa ser vista também como a metonímia de Lourenço Marques, a capital moçambicana da infância de Gita. Lóia era calma e tolerante (p. 22), características que podem ser entendidas como alusão a uma época em que a dominação colonial impunha comportamentos subservientes.

É na primeira parte do romance que os costumes tradicionais moçambicanos são descritos numa mescla que faz com que as lembranças de Gita agreguem visões ainda marcadas pelo exotismo. Ao descrever a relação de Lóia com os deuses africanos, a narradora assegura que a personagem “regia-se por uma lógica

própria, que desarmava, ou excluía, qualquer outra.” (p. 22). Tem dedos ágeis, que surpreendem Gita pela agilidade com que fazem uma boneca: “Sigo fascinada os seus dedos, como num passe de mágica, e olho a boneca com assombro, porque ela me parece misteriosa. Um fio une os pedaços invisível, mas tão forte que a transforma numa coisa quase viva.” (p. 29)

A boneca feita pela ama, que Gita considera viva, em sua fantasia pueril, faz com que Lóia seja considerada capaz de dar vida. Os seus gestos, as suas articulações, a relação do seu corpo com a natureza são próprios daqueles iguais a ela, que seguem rituais ensinados pelos antepassados, os quais, de certa forma, são passados a Gita através do contato dela com os seios de Lóia:

Amélia estremece de nojo na cozinha. É preciso desinfetar-lhe o peito com álcool, ou Gita vai sofrer todos os contágios. Mas ela recusa-se a deitar qualquer desinfetante nos mamilos, e Gita sofre o pior dos contágios: torna-se negra como Lóia e Orquídea. (GERSÃO, 2004, p. 16)

Para Gita, entretanto, “Lóia estava ligada ao mundo quotidiano dos negros, aos bairros pobres que por toda a parte nos cercavam.” (p. 153). Seu olhar apreende o mundo colonial tal qual ele se mostrava, dividido em partes: os brancos, de um lado, os negros, de outro. O trabalho é sempre feito pelos negros; a cidade de Lourenço Marques é captada, principalmente, pelo plano arquitetônico, retratado por uma cidade branca, colonial. Nas lembranças de Gita, ela se vê mais ligada à ama do que à própria mãe, por se identificar mais com ela e com a Casa Preta do que com o mundo representado por sua mãe e pela Casa Branca. No final do romance, na ausência de Amélia, que foge para a Austrália, e de Lóia, que morre tuberculosa, Gita lamenta mais a perda da ama. Isso fica evidente no trecho que se segue:

Lóia está viva, faz parte do vento, da luz, da paisagem, da alma deste lugar, dos espíritos familiares que se invocam em redor da árvore dos antepassados. E é Amélia que está morta, viva e morta, algures, como se o lugar para onde foi, e de onde nunca mais deu notícias, se chamasse também Mocímboa da Praia. (p. 174)

O sumiço de Lóia causa em Gita, paradoxalmente, uma sensação de alívio, pois remete ao sentimento que as une: “Quando penso em Lóia ela não está nesse deserto de sujidade e lama, mas num lugar diferente, que posso imaginar: tem ondas verdes e uma língua comprida de areia, com redes a secar ao sol.” (p. 155).

No romance, Lóia sai de cena com a sua suposta mudança justamente quando Moçambique se transforma. Poder-se-ia afirmar que a relação Lóia/Lourenço Marques não se ajusta ao novo cenário construído pelas transformações inevitáveis.

Não é por acaso que as imagens atribuídas à Lóia sejam tomadas à natureza, ao vento, à luz e aos espíritos familiares. Em oposição, Amélia é vista como quizumba, imagem com que Lóia descreve o que sente com relação a ela:

O coração fica pesado. Como quizumba. Quizumba vai, quizumba vai. Quer carne, quer peixe. Vai por esse caminho, e por esse caminho. E então? (Um caminho leva à carne e outro leva ao peixe, mas ela quer carne e quer peixe e assim vai, duas patas por um caminho e duas patas pelo outro. E os caminhos cada vez mais se afastam, e dizem-lhe, quizumba, não vá, quizumba não faça isso, mas ela não quer ouvir ninguém e assim vai, duas patas por um caminho e duas patas pelo outro, e os caminhos cada vez mais se afastam, e dizem-lhe, quizumba não vá assim, junte todos os pés ao corpo e vá por um caminho só, mas ela não ouve e os caminhos cada vez mais se afastam e ela puxa e puxa com tanta força que o corpo lhe rebenta pelo meio –). (p. 51-52)

Os (des)caminhos de Amélia pautam-se, como se demonstrou, por suas amargas lembranças. A falta de um sentimento sólido com relação a um lugar de pertença, seja ele Portugal ou África, e o desamor com relação à família poderiam explicar o fato de a personagem ser caracterizada como alguém sem lugar, que só se sentia bem quando encenava para si mesma personagens e vidas fictícias distantes da realidade vivida por ela.

Fica explícita no romance a oposição entre as personagens Gita e Amélia. Fica também explícito o fato de ter aflorado em Gita, nascida na África, mais especificamente em Lourenço Marques, o seu sentimento de pertença a um território: “que uma certa embriaguês nos assaltava, tomava conta de nós, África entorpecia-nos, sim, entrava dentro de nós como um bruxedo.” (p. 50) Seu orgulho de pertencer a essa terra é tão forte que, diferentemente de Amélia, não consegue ver o estrangeiro com superioridade: “nem uns nem outros valem mais do que nós ou do que os negros, por que é que alguém há-de valer mais que do que o outro” (p. 53).

Ao retratar o seu sentimento de pertença a Lourenço Marques na primeira parte do livro, em sua infância, a sua memória rebusca fatos que legitimam o seu sentimento de pertença ao solo e a sua incompatibilidade de convivência com as crianças brancas ali resididas. Em uma apresentação de balé (p. 56-57), ao se desequilibrar e torcer o pé, percebe que se torna alvo de zombaria. E quando o balé

dá prosseguimento à apresentação, percebe que seu lugar é facilmente tomado, como se seu lugar fosse facilmente substituído, ou, ainda, que ela não fizesse falta alguma. Embora Amélia valorize ao extremo o mundo dos brancos e dos ricos, mundo que sempre almejava, Gita quer sentir-se livre das ambições da mãe, e desabafa:

Odeio os vestidos de tobralco, de seda, os boleros e as blusas de renda, as saias de percal, que não deixam os movimentos livre e me fazem sentir um manequim com fitas e folhos pendurados, uma boneca de celulóide, de cabelo aos caracóis e olhos de vidro. (p. 58).

Sente-se filha de África, e não do mundo branco; sente-se filha de Lóia, e não de Amélia: “Não venho de ti, venho de Lóia. Amanhã vou vestir capulana, como Orquídea” (p. 58) Esse sentimento não abole, entretanto, o medo que se torna uma constante nas relações vividas no mundo colonial. Considere-se ainda que os valores passados a Gita eram os de um mundo externo a Lourenço Marques, pautados em regras ditadas pelo cristianismo.

Tínhamos medo de que o mundo, ou a vida, acabassem. Porque tudo acontecia bruscamente, o cair da noite, o amadurecer dos frutos, a morte ou a partida das pessoas. É verdade que tínhamos medo. Embora o corpo cantasse que não era mortal. Mas havia, sim, havia por vezes nas coisas um anúncio de morte. Uma parte de nós acabava de repente – a vida era uma árvore crescendo e, lá onde os ramos se apartavam, havia um tempo que chegava ao fim. (p. 135)

A animosidade entre Amélia e Laureano emblematiza, de certo modo, a existente entre o espaço africano e o da nação colonizadora. O primeiro representado por Laureano e o segundo por Amélia. Com a relação Amélia/Laureano como metonímia da que se efetiva no plano político entre Portugal e África, é possível afirmar que o romance reitera uma visão depreciativa dos colonizados. No período da colonização, os portugueses ditavam as ordens e os nativos as acatavam. Por essa visão, entende-se que a comparação de Laureano com “um pássaro que caiu no chão, um pássaro que não abriu as asas a tempo e nunca mais pode voar”. (p. 151) reitera a visão de que, com a saída da colonização, metonimizada por Amélia, o povo ficou de pés e mãos atados, sem saber para onde caminhar. Simbolicamente, se se considerar os sentidos produzidos pelo romance, o povo moçambicano, que, ao pretender caminhar por si mesmo, percebeu que não conquistara o direito de governar. Estava com as asas paralisadas, tal qual

Laureano, cujos pequenos gestos eram muito esforço, precisava de apoio e de arrimo. (p. 152) Vê-se que os sentidos produzidos indicam uma visão que considera a subalternidade como um espaço definido apenas pela sujeição.

O abandono da família por Amélia pode estar relacionado com a retirada dos portugueses de Moçambique, deixando para trás rastros perversos que marcariam a história para sempre, além da dificuldade de propiciar o soerguimento daqueles que foram explorados. A ambigüidade da fala de Gita no romance propicia essa relação: “Ela está morta. Está viva, mas está morta.” (p. 174)

Gita, ao final do romance, fala da nação moçambicana, ou, mais especificamente, de uma Lourenço Marques, que a cada dia morria um pouco mais, que a cada dia perdia um de seus pedaços, uma de suas características. Percebe a terra, através de uma lembrança, de quando era criança: no balé, sempre perdia o seu lugar para os novos moradores, que chegavam com costumes e modos diferentes, que agora dominavam a sua terra.

A fuga de Amélia e as graves crises pelas quais passara Lourenço Marques na última parte do romance podem ser causas da perda de referências que ligavam Gita ao mundo africano. Por outro lado, ver-se livre de Amélia pode traduzir-se em se ver livre do país opressor. E perder os laços com Laureano, seu pai, pela nova vida que ela adquirira, equivaleria a perder de vista as imagens de uma terra transformada e a opção por buscar um outro lugar para viver, um outro lugar que ela sempre desdenhara, que nunca tivera interesse de a ele pertencer. Sua terra, Moçambique, sua Lourenço Marques, conquistara a independência. Talvez, possa-se dizer, a nova terra, livre, que já não depende de ninguém (p. 187), não era mais sua. Por isso, a sua terra, a Lourenço Marques colonial, ficasse guardada para sempre em sua lembrança:

Um mundo que fica para trás. Rios, machambas, savanas, palmares, os grandes espaços, os largos horizontes, e uma árvore que crescia nos sonhos e chegava ao céu – que sabem eles disso, que podem eles compreender? (p. 188)

São considerados os novos tempos, com seus novos moradores, e a mistura de raças que identificam Lourenço Marques como se o mundo todo passasse pela cidade. Nesse novo espaço, entretanto, não cabem mais pessoas como Gita, dividida entre o mundo dos brancos e o dos pretos. Esse é conhecido praticamente por ela somente a partir da experiência particular doméstica da relação afetuosa com

a sua ama de leite. Por isso a sua necessidade de ir-se para Portugal, de estudar e de se adequar aos novos sistemas ali implantados, para que pudesse se sentir aceita, legitimada e pertencente a um lugar, a uma casa, ainda que reconheça: “Vai faltar-me o ar em Lisboa.” (p. 188)

Lembranças de Moçambique, em tempos e espaços diversos, estão contidas no romance de Teolinda Gersão e no de Mia Couto. A escritora portuguesa percorre, em seu romance, os espaços de uma cidade colonial, marcada por fortes barreiras, que separam o mundo dos negros do dos brancos. Ainda que na narrativa acompanhe as memórias de Gita até a independência de Moçambique, as memórias de uma cidade viva, pulsante, não eliminam as lembranças dos conflitos que separam os espaços dos dominadores dos que a eles estão subordinados. Mia Couto, por outro lado, desloca-se para os espaços do interior figurados simbolicamente em uma ilha, que é descrita como um lugar marcado por tradições profundas, atravessadas por novos valores trazidos pela época atual. É através das memórias de cada personagem que a narrativa do autor moçambicano toma forma e se constitui como um espaço de cruzamentos, de mesclagens e hibridação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que o propósito desta dissertação é lançar vistas sobre Moçambique através das obras *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, e *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, pode-se reiterar que, via literatura, paisagens diversas relativas ao período colonial e ao pós-independência do país foram também focalizadas. Lembranças relacionadas ao período de colonização, à posição que Portugal, país colonizador, impôs à cultura e costumes de espaços colonizados, foram retomadas nas análises dos dois romances. Porém, é necessário ressaltar que as marcas das tradições ancestrais não ficaram perdidas, esquecidas, apenas rasuradas, ofuscadas. Hoje, Moçambique, livre da colonização, pode, através da literatura e de outros mecanismos, lançar vistas à ancestralidade, ainda que essa se mostre em diálogo com outras tradições que chegam ao país, principalmente, via globalização.

Ao lançarem vistas ao passado, os romances estão, na verdade, acionando os mecanismos da memória, recuperando lembranças e vestígios que restauram, ainda que ilusoriamente, cenários e eventos do passado. Com base em reflexões sobre a memória trazidas pelos teóricos presentes neste estudo, as lembranças retomam as histórias orais e os costumes transmitidos de geração a geração. Ao mesmo tempo acercam-se dos “lugares de memória”, concreta ou simbolicamente organizados. É possível perceber neste trabalho, com a memória, o desejo expresso pelas literaturas africanas de língua portuguesa de voltar-se ao passado, buscando, com ele, reconstituir cenários apagados pela colonização.

Muitas obras dessas literaturas mostram o cotidiano da colonização, a opressão exercida sobre os colonizados e as separações intensas entre os espaços habitados pelos colonizadores e outros para onde foi expulsa a população nativa. Várias obras literárias tratam desses espaços compartimentados e das estratégias de negociação que, com o decorrer do tempo, criaram formas possíveis de convivência de um com o outro, levando-os a se misturarem, e, em alguns casos, a construir-se um terceiro espaço. Essas formas de negociação presentes nos romances analisados foram assumidas, neste estudo, a partir de conceitos formulados por teóricos como Silviano Santiago e Homi Bhabha. O conceito de entre-lugar, um lugar pelo qual transita estrangeiros e moçambicanos, sempre em

tensão, estão encenados na obra de Teolinda Gersão, marcando a difícil convivência entre a Casa Branca e a Casa Preta. O mesmo conceito possibilitou perceber como se organizam as mediações sempre presentes na casa Nyumba-Kaya, na Ilha Luar-do-Chão, bem como nas simbologias ligadas ao rio Madzimi, que separa a cidade da Ilha.

As alterações nos costumes e nos comportamentos das pessoas, ocasionadas por trânsitos e transformações presentes no espaço do entre-lugar, assumem as conotações próprias ao conceito de hibridismo. Indicador das misturas inevitáveis em qualquer cultura, o conceito mostrou-se pertinente para a análise das misturas encenadas pelos romances, de forma tensa, por vezes, ou de maneira menos conflitante. O conceito, visto por Homi Bhabha (2005) como um processo de negociação, mostrou-se um importante operador discursivo para a análise dos romances, ainda que tivesse de conviver com cenários marcados por tensa divisão – no romance de Teolinda Gersão – ou com a defesa de tradições ancestrais – como no romance de Mia Couto.

As duas obras estudadas, dessa forma, colocam em pauta questões relativas à busca permanente de mecanismos relacionados com a defesa de identidades culturais, nacionais, locais, étnicas. O romance de Mia Couto ilustra bem essas questões, ao mostrar diferentes rituais de passagem, encenados metaforicamente como indicadores de ultrapassagem e, ao mesmo tempo, de trânsitos que desarranjam dicotomias, também presentes no romance. O de Teolinda Gersão, embora se voltando para memórias individuais, acolhe traços da memória da colonização e das separações inevitáveis entre colonizadores e colonizados, entre uma população de origem portuguesa que vivia em Lourenço Marques, preservando os costumes da metrópole, e uma outra, que decidiu assumir a cultura local.

Através dos dois romancistas pôde-se perceber Moçambique como um lugar de grandes conflitos, sejam os relacionados com a difícil convivência entre brancos e não brancos, sejam os que dizem respeito ao modo como os próprios moçambicanos ligam-se à sua terra e às suas tradições. O romance de Teolinda Gersão, como se mostrou ao longo deste estudo, aponta as transformações pelas quais passara a Lourenço Marques colonial, recuperando as lembranças de um espaço geográfico, ora marcado pela opulência – de que o Hotel Polana é importante metonímia – ora simbolizado pelos bairros de “caniço”, habitado pela

mão-de-obra negra, africana e mestiça. O romance de Mia Couto deixa transparecer nas personagens a busca da união, a valorização de um passado que permanece na memória daqueles que habitam a casa Nyumba-Kaya.

Embora o romance de Teolinda Gersão assuma paisagens de um território ao qual ela não pertence, mesmo tendo nele vivido durante algum tempo, o olhar lançado sobre elas é de alguém que, como Gita, a narradora, sente-se moçambicana, preta como Lóia, sua ama e empregada, ainda que não consiga fragilizar as fronteiras rígidas que as separam do caniço. Essa forma de olhar o mundo colonial, metaforizado na cidade de Lourenço Marques, difere, como se demonstrou ao longo deste estudo, da que faz o narrador do romance de Mia Couto, que se esforça para voltar a enxergar a Ilha e a casa com olhos afetuosos, diferentes do que caracteriza a personagem Último.

A especulação sobre a identidade cultural moçambicana, presente nas obras analisadas, fez-se, principalmente, através de lembranças fragmentadas incutidas na mente das personagens. Esses fragmentos são buscados pela memória, a qual tende a uni-los a fim de dar sentido à sua história bem como orientar quanto aos passos a serem percorridos. Em *A árvore das palavras*, a primeira parte mostra esse processo através do registro de momentos felizes, resgatados por lembranças da convivência da narradora Gita com o pai Laureano e com Lóia, sua ama e empregada. São registrados instantes vividos na infância da personagem, tempo que anuncia algumas oposições importantes na obra: vida/morte, descobertas/perdas, encontros/desencontros, lutas, entre outras. Tais anunciações são feitas por meio de sensações que a memória permite elaborar. As lembranças perfazem um caminho que inicia na década de cinqüenta e vai até início da guerra colonial, com ênfase na transformação pela qual passa Lourenço Marques. Em outra parte, Gita, já adulta, busca dar um novo rumo à sua vida, inspirando-se na liberdade, caracterizada pela independência conquistada por sua terra. Fluxos de consciência, questionamentos, desabafos e constatações são artifícios utilizados pela escritora a fim de apontar o processo de transformação pela qual Lourenço Marques passou até tornar-se Maputo, a capital africana. As relações entre história de vidas e a história local são estratégias visíveis em trechos como o que se segue:

Então, de repente, rebentou a guerra. Como um terreno minado explodindo. Não foi para ninguém uma surpresa, sabia-se que iria acontecer, já tinha acontecido noutros lugares, mais tarde ou mais cedo ia chegar aqui.

Portugal era um país mal governado. Mal pensado. Lisboa não dialoga com os africanos. Ele sempre dissera. E agora aí estava. Disse Laureano.

Afligia-nos pensar nos que iriam morrer. De um e outro lado. Mas havia realmente dois lados? Os que chegavam de Lisboa, atravessando o mar, também não queriam essa guerra absurda. (GERSÃO, 2004, 163)

No romance, como se demonstrou, Gita e seu pai, Laureano, identificam-se com a cultura negra, ao contrário de Amélia, que a rejeita. A posição do pai e da filha aproxima-se do que Bhabha (2005, p.20) denomina entre-lugar, uma vez que as duas personagens ocupam a “emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios de diferença (...) (nos quais) o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados”. A observação do autor se adapta à percepção de Gita, quando denuncia as mazelas sociais da sociedade construída pelos portugueses em Moçambique, enfatizando, ao mesmo tempo, com orgulho, a grandeza dos valores africanos.

Pôde-se verificar, também, no romance de Mia Couto, a questão da memória na construção de uma ponte entre o passado marcado pelas tradições africanas e o presente pós-independência. Pela memória, abordam-se vida, mortes e ressurreição de aspectos culturais negros no território afro-português, o qual serviu de cenário para o conflito entre as duas culturas – africana e europeia. Elaborado através do fluxo fragmentado da memória, o romance de Mia Couto traz uma história descontínua, fator importante para a questão da identidade cultural, principalmente por estar associada a fragmentos e a histórias de vida, aspectos sempre presentes nos romances aqui analisados. Neste trabalho com a memória, percebem-se feições da memória nacional entrecortadas por outras, que acentuam os trânsitos e as negociações. Esses recursos presentes no romance indicam as formas de construção possível do discurso da nação tal qual o identifica Maria Nazareth Soares Fonseca (1999):

Tomando-se em consideração os processos de constituição do imaginário de nação e os modos como ele se representa na literatura produzida em espaços em que a dominação colonial se fez sentir até os meados do século atual, é possível perceber, na cena de textos literários, a produção de formas híbridas em que o discurso de nação aparece entrecortado por outros discursos que subvertem a voz autoritária que encaminha uma pedagogia de ação identitária.

Este estudo, embora não tenha a pretensão de esgotar as questões levantadas pelas obras selecionadas e pelas relações que podem ser estabelecidas

entre elas e o contexto cultural de Moçambique, teve a intenção de retomar conceitos que transitam pela teoria literária e pelos estudos culturais, visando a ressaltar os possíveis trânsitos entre obras significativas das literaturas de língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo editorial, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BARRET-DUCROT. (Org.). **Globalização para quem?** Uma discussão sobre os rumos da globalização. São Paulo: Futura, 2004.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

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

BOSI, Alfredo. Caminhos entre a literatura e a história. *In: Estudos avançados – Dossiê América Latina*. São Paulo: USP. v. 19, n. 55, set.-dez. 2005, p. 314-334.

CARTROGA, Fernando. Memória e História. *In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2001, p. 43-69.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

COSER, Stelamaris. Híbrido, hibridismo e hibridização. *In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.) Conceitos de literatura e cultura*. Niterói/Juiz de Fora: EdUFF/UFJF, 2005, p. 163-188.

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

CRAVEIRINHA, José. Hino à minha terra. *In: José Craveirinha – poeta de Moçambique, edição bilíngüe*. Poitiers: OAVUP - Universidade de Poitiers, 2001. p. 19-21.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Imagens de nação em afrodições literárias. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, vol. 19, n. 24. jan./jun.1999. p. 155-168.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda. Reinvenções e deslocamento em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. In: MARI, Hugo; WALTY, Ivete, FONSECA, Maria Nazareth (Orgs.). **Ensaaios de leitura II**. Belo Horizonte: CIPEL/Editora PUC Minas, 2007, p. 241-256.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa – Literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUCMinas. Série Ensaaios, n. 16, p. 13-69, set. 2007.

GERSÃO, Teolinda. **A árvore das palavras**. São Paulo: Planeta do Brasil (edições Tanto Mar), 2004.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. p. 25-52.

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

HAMILTON, Russel. Introdução. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Orgs.). **África & Brasil: letras em laços**. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006. p. IX-XXXII,

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

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1994, p. 423-483.

MACIEL, Maria Eunice. Memória, tradição e tradicionalismo no Rio Grande do Sul. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas, SP: Unicamp, 2004, p. 239-267.

MATA, Inocência. O tema da identidade nas (modernas) literaturas africanas: memória histórica e identidades reconstruídas. In: **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Lisboa: Mar Além, 2001.

MIRANDA, Wander Melo. A poesia do reesvaziado. **Cadernos da escola do legislativo**. Belo Horizonte, 2(4): 95-113, jul/dez. 1995.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo Horizonte: PUCMinas, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. (Trad. de Yara Aun Khoury) *In*: Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento da PUC/São Paulo**. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1980, p. 3-15.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-28.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas** – história & antologia. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. Porto: Afrontamento, 1994.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de uma memória em terras de história: problemáticas atuais. *In*: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Unicamp, 2004. p. 37-58.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.