

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

**CLAUDIA LETÍCIA GONÇALVES MORAES**

**O LUGAR DA LITERATURA:**

um estudo sobre espaço e ficcionalidade em três romances de Mia Couto

São Luís  
2012

**CLAUDIA LETÍCIA GONÇALVES MORAES**

**O LUGAR DA LITERATURA:**

um estudo sobre espaço e ficcionalidade em três romances de Mia Couto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Márcia Manir Miguel Feitosa.

São Luís  
2012

Moraes, Claudia Letícia Gonçalves.

O lugar da literatura: um estudo sobre espaço e ficcionalidade em três romances de Mia Couto / Claudia Letícia Gonçalves Moraes. - 2012.

126 f.

Impresso por computador (Fotocópia)

Orientadora: Márcia Manir Miguel Feitosa

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, 2012.

1. África – Identidade – Representação Literária 2. Percepção 3. Espaço. I.Título.

CDU 316.7:82 (397)

**CLAUDIA LETÍCIA GONÇALVES MORAES**

**O LUGAR DA LITERATURA:**

um estudo sobre espaço e ficcionalidade em três romances de Mia Couto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação/Mestrado Interdisciplinar Cultura e Sociedade como requisito para a obtenção do título Mestre.

Orientadora: Profª Drª Márcia Manir Miguel Feitosa

Aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profª. Drª. Márcia Manir Miguel Feitosa  
ORIENTADORA  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. Antonio Cordeiro Feitosa  
Universidade Federal do Maranhão

---

Profª. Drª. Jane Tutikian  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo constante estímulo aos estudos e pela companhia durante a longa jornada da vida.

À minha orientadora, prof<sup>a</sup> Márcia Manir Miguel Feitosa, pela acolhida desde os primórdios do curso de Letras, pelas ideias preciosas e pela imensa paciência ao longo de minha vida acadêmica, desde o início até aqui.

Aos meus familiares: tias e tios, primos e primas, em especial a Fabio Henrique Gonçalves, pelas ajudas constantes e inclusive pela pressão para que eu finalizasse o presente trabalho. À vovó, que não pode faltar nessa lista, pelas broncas e puxões de orelha: foram merecidos, vovó, e afinal serviram para uma finalidade nobre.

Ao meu namorado Naldo Bottentuit. Pra você faço minhas as palavras do poeta e.e. cummings: “Eu levo o seu coração comigo (eu o levo no meu coração)”. Você sabe ao que estou me referindo, né?

Aos amigos, e aqui segue uma lista razoável deles: às SMA's Fernanda Pereira, Letícia Fonseca, Thaís e Thaianne Costa, Sônia Araújo. Presentes desde o Ensino Médio, vocês já passaram pelos agradecimentos da monografia, continuam na dissertação e espero que perdurem ao longo dos futuros agradecimentos, na vida acadêmica e fora dela. À Luciana Meireles Reis, que merece uma menção especial por tudo que passamos fora e principalmente no mestrado (nós conseguimos, mirmã!). Ao G5, as boas amizades feitas no PGCult: Fátia Alexandra, Abimaelson Santos, Sandra Antoniele e Jeane Melo – depois de tantos “descolamentos do sujeito” nós merecemos esse momento. A Janete Serra, Antônio Carlos Poser e Jean Marinho pelas viagens e conversas enriquecedoras. A Renato Kerly, um queridíssimo que sempre proporciona bons momentos. À minha chefia preferida: Natarsha Luso, Emanuel Passos, Eliane Sousa, Elcylene Mendes, vocês mandam muito bem... São muitas amizades, se faltaram alguns nomes nos agradecimentos com certeza não estão em falta no meu coração.

Aos professores Antônio Cordeiro e Arão Paranaguá pelas indicações de extrema validade ao longo do mestrado e especialmente no momento da qualificação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos que viabilizou essa pesquisa.

A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a elaboração desse trabalho.

*Não faço o que quero  
faço o que posso.  
E o que posso passa  
pelo passo da dificuldade.*

*Palavras tenho poucas,  
duras, despidas estacas,  
complicando a minha escolha.*

*Ermas e perfiladas  
ergo-as ao sol na vertical  
e são monótonas e dão sombra.*

*Com elas levanto quatro nuas  
paredes, um tecto em forma  
de prece. Dificilmente  
construo uma casa fácil*

*Fácil é fazer difícil,  
difícil fazer o fácil.*

Rui Knopfli (1932-1997)

## RESUMO

O estudo que segue tem como objetivo investigar as relações interdisciplinares entre Literatura e Geografia, especificamente nas obras do autor moçambicano Mia Couto, tentando destacar as aproximações teóricas entre diferentes áreas do saber. Levando em consideração a procedência do autor e o recorte temporal que ele mesmo faz em suas obras (o período pós-independência), trabalharemos primordialmente com conceitos como identidade e cultura africanas, relevando questões essencialmente importantes para a compreensão do referido continente, para que possamos, através da apreensão desses dois conceitos – tanto o cultural quanto o identitário – proceder a uma leitura de três romances do autor, quais sejam: *Terra Sonâmbula*, *Um Rio Chamado Tempo*, *Uma Casa Chamada Terra* e *Antes de Nascer o Mundo*. Nossa leitura colocará em relevo as relações espaciais desenvolvidas ao longo dos três romances, buscando analisar, através do método fenomenológico – ferramenta também utilizada pelos teóricos da Geografia Humanista Cultural, a teoria que nos embasará –, como noções em torno do espaço, lugar, lar, território e cenário podem ser preponderantes em um estudo literário. Dessa forma, procuraremos demarcar como identidade e territorialidade estão intimamente entrelaçadas nos romances do autor, utilizando um aporte teórico que contemple estudos sobre a África contemporânea e sobre as bases da Geografia Humanista Cultural para que possamos, enfim, discutir a elaboração dos romances de Couto de forma mais direcionada.

Palavras-chave: África. Identidade. Representação literária. Percepção. Experiência. Espaço.



## RESUMÉE

L'étude qui suit vise à étudier les relations interdisciplinaires entre Littérature et Géographie, travaillant en particulier l'ouvrage de l'auteur mozambicain Mia Couto, en essayant d'évidencier les approches théoriques de différents domaines de connaissances. Nous allons prendre en considération la nationalité de l'auteur et le laps de temps qu'il fait à ses œuvres (post-indépendance) pour travailler essentiellement des concepts essentiels tel comme l'identité et la culture africaine, mettant en rélevance des questions d'une importance vitale pour la compréhension de ce continent, de sorte que nous pouvons, grâce à l'appréhension de ses deux concepts – tant le culturel que l'identitaire – effectuer une lecture de trois romans de l'auteur, à savoir : *Terre Sonnambule*, *Une Rivière appelée Temps*, *Une Maison appelée Terre* et *Avant de Naître le Monde*. Notre lecture mettra en évidence les relations spatiales développées au cours de ces trois romans, en cherchant à investiguer, à travers la méthode phénoménologique – un outil également utilisé par les théoriciens de la Géographie Humaniste Culturel – comment les notions autour de l'espace, place, territoire, peut-être dominant dans une étude littéraire. Ainsi, nous remarquons comme l'identité et la territorialité sont étroitement liés dans les romans de l'auteur, en utilisant une approche théorique qui comprend des études de l'Afrique contemporaine et sur les fondements culturels de la Géographie Humaniste Culturel de sorte que nous puissions enfin discuter l'élaboration des œuvres de Couto de façon plus dirigée.

Mots-clés: Afrique. Identité. Représentation littéraire. Perception. Expérience. Espace.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	PERSPECTIVAS DA ÁFRICA PÓS-COLONIAL.....	21
2.1	O caso de Moçambique: uma visão literária.....	25
2.2	Mia Couto: da crítica política à realização estética.....	27
2.3	Visões sobre a África: alguns panoramas teóricos.....	30
3	GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL.....	35
3.1	Aportes filosóficos: Fenomenologia e Existencialismo.....	40
3.1.1	Influências fenomenológicas na Geografia.....	44
3.1.2	Gaston Bachelard e Yi-Fu Tuan.....	47
3.2	A abordagem Cultural e a abordagem Humanista: precursores e principais representantes da Geografia Humanista Cultural.....	51
3.2.1	Conceitos e métodos da Geografia Humanista Cultural.....	55
4	TRÊS ROMANCES DE MIA COUTO.....	57
4.1	Couto e a narrativa ficcional das memórias em diálogo com a percepção da paisagem.....	62
5	<i>TERRA SONÂMBULA</i> .....	65
5.1	Espaço pós-colonial e espaço ficcional.....	70
5.2	A escrita como forma de resistência e de presentificação do passado.....	74
5.3	Topofilia e Topofobia: as relações entre as personagens do romance e os espaços que habitam.....	77
5.3.1	O sentido da terra: telurismo e subjetividade.....	81
6	<i>UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA</i> .....	83
6.1	O rio Madzimi como elemento místico, físico e espiritual.....	87
6.2	A Ilha Luar-do-Chão: o lugar do retorno às tradições.....	89
6.2.1	Nyumba-Kaya: a legítima morada.....	94
6.3	As cartas do avô Mariano: entre o contato com o sobrenatural e a permanência das raízes culturais.....	98
7	<i>ANTES DE NASCER O MUNDO</i> .....	101
7.1	Jesusalém ou a invenção de um novo começo.....	105
7.2	Mwanito e Ntunzi: a ligação dos irmãos com o entorno.....	108
7.2.1	A casa grande: dialética entre espaço e lugar.....	111
7.3	A relação entre sentimento de desenraizamento e os espaços	114

	destituídos de significado.....	
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
	REFERÊNCIAS.....	122

## 1 INTRODUÇÃO

No presente trabalho, intentamos considerar certos aspectos concernentes à África de língua portuguesa através da literatura de um de seus autores mais representativos: o moçambicano Mia Couto. Para isso, utilizaremos uma perspectiva teórica que consiste em ponderar sobre alguns dos conceitos que analisam e discutem o que seria a cultura e a identidade africanas, especificamente em se tratando dos países que compartilham a língua portuguesa, com a inclusão de aspectos específicos constituintes da identidade em questão, como pós-colonialismo, *apartheid*, escravidão e tradição, através da ótica de vários críticos e estudiosos dessa sociedade, tais como Achille Mbembe, Kwame Anthony Appiah, Stuart Hall, Homi Bhabha, Francisco Noa e Inocência Mata, dentre outros. Buscaremos compreender como esses elementos se refletem na visão literária de Mia Couto, destacando, nas três obras a serem investigadas, as oscilações linguísticas próprias do autor, as consequências da independência no país em questão e, mais enfaticamente, as relações estabelecidas entre Teoria da Literatura e Geografia Humanista Cultural, trazendo à tona aspectos mais ligados ao entorno geográfico e suas influências sobre as personagens e tramas de Couto.

Nesse aspecto, nosso estudo procurará estabelecer relações pertinentes entre a Literatura e a Geografia Humanista Cultural, adentrando no âmbito da interdisciplinaridade a partir da perspectiva literária com enfoque na análise da paisagem/cenário dos romances em questão, buscando uma ampliação do campo teórico em que atuaremos. Para tanto, uma percepção acurada sobre cultura e identidade do país onde as tramas se desenrolam se mostra essencial num primeiro momento, embasando as outras perspectivas que abordaremos adiante.

As noções de cultura/identidade africanas serão primordiais em nosso trabalho, inicialmente, para uma perspectiva geral abrangendo as discussões acerca do que se compreende por África nos dias de hoje, operando com conceitos como alteridade, *self*, representação e outros. Num momento inicial, nos é interessante procurar entender até que ponto existe a necessidade de criar uma identidade única para os africanos, e se essa criação é de fato possível

enquanto forma de reparação dos danos sofridos quando seus países ainda eram colônias europeias.

Isto posto, é necessário que destaquemos as implicações que as diferenças culturais entre Portugal e Moçambique (o que chamaríamos de “conflito de culturas”) trazem para o país africano ao longo de seu processo de descolonização – que é bastante retratado em um dos romances a serem analisados (*Terra Sonâmbula*, de 1992). Moçambique tem por tarefa transformar aquilo que outrora fora imposto e que agora é assimilado junto com sua cultura própria, colocando em relevo mestiçagens, trocas e assimilações. A importância do forjamento de uma cultura toda particular e, logicamente, também de uma literatura, é muito cara aos escritores africanos lusófonos, estando Mia Couto também incluso nesse rol. Moema Parente Augel, no primeiro capítulo de sua obra *O desafio dos escombros: Nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau* (2007, p. 40), tratando da fundação de uma literatura estritamente guineense, fala a respeito do que seria uma virada cultural para os guineenses de maneira específica e para os ex-colonizados africanos de maneira geral, enfatizando que essa mudança passaria por uma tomada de consciência da população:

[O] pertencimento [e a] compartilha da história comum, com seus mitos, crenças e tradições, ancorada no momento fundador da nacionalidade foi o libertar-se do jugo colonial [...] os escritores em seu papel de bardos, reflexos e porta-vozes de uma consciência e de uma identidade coletiva.

Focando-nos em uma literatura que retrata justamente o período subsequente à descolonização, é impraticável que não nos atenhamos ao momento histórico em que os romances se desenvolvem. Para nós o recorte temporal feito pelo autor é de importância fundamental para uma leitura mais aprofundada a partir da perspectiva teórica escolhida, levando em consideração tanto o momento histórico em que são abordados nos romances, quanto os conceitos-chave da Geografia Humanista Cultural. Assim, conceitos básicos como espaço, lugar, paisagem, território e outros mais subjetivos como topofilia, topofobia e sentimento de pertença são o alvo de nossa investigação nas obras do autor. Em se tratando do momento histórico, podemos ressaltar o papel de Couto como intérprete de tempos difíceis, utilizando-nos das palavras de Augel, um porta-voz de postura combativa contra os desmandos do período pós-colonial

que usa a literatura tanto no seu aspecto lúdico, quanto no realista.

Pretendemos, dando continuidade ao nosso estudo, investigar como estes desdobramentos são encarados do ponto de vista literário, adentrando na literatura através de uma visão que privilegia primeiramente o homem inserido em seu meio físico e como se processam as relações dentro desse entorno geográfico, se de fato existem e quais são as influências que o meio exerce sobre as personagens e vice-versa, no desenrolar da trama, no desenvolvimento do fio narrativo, nunca esquecendo que essa gama de influência será abordada não apenas enquanto elemento puramente físico: relevar sua probabilidade humana, ligada à ação e à imaginação do homem, e seu aspecto de fenômeno é nossa primeira intenção.

A perspectiva de análise estará principalmente focada na imbricação entre crítica literária e geografia humana, já que nossa pretensão é articular um trabalho interdisciplinar que reúna em seu bojo áreas afins das Ciências Humanas. Procuraremos entender a paisagem, ou entorno geográfico, como um fenômeno a ser vivido, além de influente na constituição de identidades – tanto individuais como sócio-culturais. Portanto, englobaremos teorias que trabalham com a percepção da paisagem, o estar-no-mundo e a importância da experiência na constituição da subjetividade, dentre outros conceitos caros à Geografia Humanista Cultural, principal norteadora de nosso trabalho. Para isso, se faz necessária uma leitura atenta de autores dessa corrente específica da Geografia, sendo Yi-Fu Tuan um dos mais importantes, além do francês Eric Dardel, precursor do movimento, e da norte-americana Anne Buttimer. No Brasil as contribuições de Werther Holzer, Paulo Daniel Farah, Lívia de Oliveira<sup>1</sup>, etc, com trabalhos voltados para a investigação do espaço geográfico e da Literatura como áreas afins, nos orientarão na leitura proposta para as obras de Couto.

Com colaborações de áreas como psicologia, sociologia e antropologia, esta corrente da geografia despontou nos anos 70 como um dos braços da contracultura que marcaram a época, afastando-se do positivismo que norteava o método geográfico. Operar no âmbito da imaginação e da subjetividade, analisando a relação das pessoas com a natureza, espaço, lugar e paisagem que

---

<sup>1</sup> Dentre outros, temos ainda o geógrafo humanista Eduardo Marandola Jr., além de autores da área da crítica literária, como as professoras doutoras Ida Ferreira Alves, da Universidade Federal

habitam é um dos objetivos da Geografia Humanista Cultural<sup>2</sup>. A mudança na observação do puramente natural, foco dos ecólogos, para a observação da ação e produção do homem sobre suas paisagens, e vice-versa, é uma das marcas da corrente, bem como alguns temas específicos levantados por Tuan, como conhecimento geográfico, território e lugar, aglomeração e privacidade, modo de vida e economia, além de religião (HOLZER, 2007), já que sabemos da imensa capacidade dos seres humanos para o simbolismo ao elaborarem complexas construções mentais donde surgiram mitos, ciência, emblemas, etc, tudo para que pudessem se desviar da hostilidade inerente à natureza em estado bruto. Em certas circunstâncias, o meio ambiente pode ser tomado também como um símbolo ou veículo de acontecimentos emocionalmente fortes, o que faz com que sua relação com o homem ganhe uma dimensão alegórica de imensas proporções.

A Geografia Humanista Cultural está centrada em lançar um olhar analítico sobre os conceitos de paisagem e lar, para citar alguns, tanto selvagem quanto humanizada, sempre na perspectiva da vivência e tomando-as como fenômenos complexos, haja vista ser esta a perspectiva da junção entre Geografia e Fenomenologia: compreender a constituição do mundo. Para tanto, esta corrente, ainda se baseando nas aproximações humanísticas, possui como lastro filosófico a já citada corrente fenomenológica, que propunha a um só tempo “uma visão holística e unificadora da relação homem-natureza e uma crítica ao cientificismo e ao positivismo” (HOLZER, 2008, p. 140). Com o aporte fenomenológico tende-se a compreender as relações entre natureza, sociedade e cultura a partir do sentido que o homem pretende dar à sua vida e, conseqüentemente, a cada um desses elementos. A tônica fenomenológica de uma “volta às coisas mesmas” se apresenta também nesse âmbito da geografia. As relações afetivas ou receosas que o homem estabelece com seu entorno geográfico – o que envolve sentimentos, humanizando esses liames – são denominadas pelo geógrafo chinês Yi-fu Tuan de Topofilia – um de seus títulos

---

<sup>2</sup> Podemos considerar a Geografia Humanista Cultural como uma vertente centrada tanto no lado objetivo quanto no subjetivo da pesquisa, embasando-se além do positivismo e do cartesianismo vigentes anteriormente. A referida corrente, ao contrário de outras dentro da geografia adeptas do método positivista, opta por expor a subjetividade do pesquisador e seu envolvimento com o objeto a ser pesquisado como parte do método de trabalho.

mais conhecidos<sup>3</sup> – e Topofobia. Segundo as palavras do próprio autor:

A Geografia Humanista procura um entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico, bem como dos seus sentimentos e idéias a respeito do espaço e do lugar. (TUAN apud ROCHA, 2007, p.21)

É possível frisarmos que Tuan, como um dos principais teóricos dessa corrente da geografia, foi um dos primeiros a beber na fonte fenomenológica, principalmente nas obras do francês Gaston Bachelard<sup>4</sup>, que, em estudos psicanalistas e filosóficos, introduziu a especulação sobre qual o verdadeiro valor do espaço na literatura. Seu foco na imaginação poética como fruto de experiências através do *estar* e a relação profícua entre essa imagem poética e o lugar ou elementos fundamentais (ar, fogo, terra e água) geraram conceitos como “mundo vivido” e “ser-no-mundo”, incorporados ao aporte da corrente que estava sendo formada na década de setenta. Assim, a filosofia fenomenológico-existencialista buscava tratar elementos essenciais do ser, como percepção e símbolos, estabelecendo aproximações subjetivas na geografia, levando em consideração as essências da composição perceptiva. Marcos Antonia Correia, em texto denominado “Ponderações reflexivas sobre a contribuição da Fenomenologia à Geografia Cultural” (2006), adiciona sobre a fenomenologia:

Como a fenomenologia discute o percebido, o vivido, através do sentido e subjetivamente percebido, pode-se depreender que estes fundamentos – já identificados por alguns geógrafos humanistas, fenomenológicos e da percepção podem enriquecer a construção epistemológica e metodológica da geografia, principalmente no que diz respeito a categorias como lugar, espaço vivido e paisagem, dinamizando até outros fundamentos da ciência geográfica. (2006, p.69)

É a partir desse aparato teórico-metodológico que iremos investigar a relação entre literatura e espaço, ou paisagem, que só nos dias atuais vem ganhando contornos mais profundos, com a imbricação disciplinar entre geografia e teoria/crítica literária. Isto porque, com o advento do olhar subjetivo nas searas

---

<sup>3</sup> Em nosso trabalho daremos ênfase maior a duas obras do autor: o já citado *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente (1980) e *Espaço e Lugar*: a perspectiva da experiência (1983), que operam mais especificamente com a noção de experiência, que destacaremos quando da análise das obras literárias.

<sup>4</sup> Bachelard serviu como orientação para Tuan principalmente em obras poéticas como *La Terre et les Rêveries de La Volonté* e *La Poétique de L'Espace*. Nesta última, como forma de exemplificar o que tanto fascinou o geógrafo chinês, temos as seguintes palavras do filósofo francês (2008, p. 12): “Na primeira indagação filosófica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a desenvolve, o verso ou por vezes a estância em que a imagem poética irradia formam espaços de linguagem que uma topoanálise deveria estudar”.



abertas pela Geografia Humanista Cultural, podemos pensar em termos de aprofundamento nas analogias entre ambas as áreas: o cientificismo e a imparcialidade, características das correntes mais tradicionalistas da geografia, não entram no âmbito cultural humanista. Da mesma maneira, considerando a subjetividade concernente à geografia, é fácil perceber porque não é necessário enfatizar com tanto afinco apenas o fio narrativo: o cenário em que a literatura se desenvolve passa a ser de suma importância. A questão que se coloca é a seguinte: “é possível *ser sem estar?*”. A visão filosófica existencialista ajuda na união de espaço e ficcionalidade – o que ambos podem trazer de experiência e vivência. Relacionar imaginário e concretude, espaço físico e subjetividade é um dos pontos caros à Geografia Humanista Cultural e que será amplamente contemplado em nosso estudo.

Todo esse embasamento teórico nos servirá como aporte para que investiguemos três romances de Mia Couto: *Terra sonâmbula*, de 1992; *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de 2003 e *Antes de nascer o mundo*, de 2009. No trabalho que ora se apresenta, é importante questionar quais seriam as influências tanto recebidas como exercidas pelo escritor em suas obras, tentando também descobrir como se dá a busca por uma identidade moçambicana que tem como característica uma forte gama de influências da cultura portuguesa, claramente presente na escrita do autor em inúmeras referências que englobam não apenas o lado fatídico da colonização, mas também uma aglutinação cultural que é capaz de trazer novos horizontes de expectativa no país após a colonização.

Perceber como o autor se utiliza da noção de espaço de maneira a tornar crível uma atmosfera geralmente permeada por conflitos também nos interessa, na medida em que deixemos claro que não vamos mitificar esse espaço como mágico ou maravilhoso, um equívoco tão amplamente cometido em relação às descrições da literatura africana, já que geralmente costuma-se classificá-la a partir dos instrumentos teóricos próprios do sistema literário estabelecido no Ocidente. Em debates realizados na XXIII Edição do Congresso Internacional da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), ocorrida em setembro de 2011 na Universidade Federal do Maranhão, os professores Francisco Noa e, principalmente, Inocência Matta frisaram a importância de uma desmitificação da literatura africana, haja vista o tipo de

classificação imposta para esse tipo de literatura: o que se apresenta espetacular e fora dos parâmetros da realidade aos olhos dos ocidentais, e que nos leva a falar de “realismo maravilhoso ou fantástico”, é tido como parte do cotidiano, da realidade prática, dos africanos. Nesse sentido, Inocência Mata, ao final de sua apresentação na mesa plenária “Representações do Espaço na África de Língua Portuguesa”, incitou, inclusive, a constituição de um novo cânone que possa, enfim, contemplar essa literatura, já que o cânone ocidental não é capaz de fazê-lo sem demonstrar certa indulgência.

Para nossa pesquisa, é relevante investigar a importância dos estudos acerca da unidade dentro das obras de um único autor, discutindo, assim, sua urdidura do mundo através da linguagem. Isto posto, podemos relevar quais aspectos de sua literatura estabelecem uma relação com o espaço em que esta se desenvolve, como o ambiente pode ter influência capital na concepção do autor e sua obra, colocando-se como personagem fundamental na percepção da narrativa e como, através da vivência que propicia, exerce influência na concepção de mundo das personagens. Dessa maneira, uma abordagem fenomenológico-existencialista, desenvolvida à luz da Geografia Humanista Cultural, pode nos proporcionar uma apreciação mais completa. O papel preponderante de conceitos como espaço, lugar e paisagem em relação direta com a literatura, atualmente muito em voga no campo da crítica literária, norteará nossos questionamentos acerca dos fenômenos vividos e da experiência no âmbito dessas três obras de Couto.

Partindo do já exposto, pretendemos estruturar o trabalho da seguinte maneira: no primeiro capítulo, trataremos dos elementos constituintes da África pós-colonial, pondo em relevo seu caráter dual, bem como de que forma se desenvolveu, com a suposta emancipação das ex-colônias, a ideia de nação como projeto unificador de identidades, dialetos e etnias múltiplas. Isso para que possamos entender, tanto em África quanto em Moçambique, onde nossa análise se aprofundará, por quais meios se formam as identidades e seus correlatos e até onde, ou se é possível, essa formação se apresentar de fato como legítima e não como uma política de identidade promovida pelo estado colonial português e pelo partido que ascendeu ao poder – no caso de Moçambique, a FRELIMO. Portanto também nos será interessante compreender melhor não só como se deu o processo de descolonização em Moçambique e quais suas consequências diretas

e indiretas, como ainda de que maneira esta foi representada através da literatura de Mia Couto.

No segundo capítulo, será destacada a relação entre esses aspectos identitários e o braço da Geografia que utilizaremos como teoria principal – a Humanista Cultural – para que possamos estabelecer uma ponte entre os aspectos físicos de Moçambique e a formação cultural do país: em que pontos esses dois campos se tangenciam e se influenciam mutuamente para, a partir desse momento do trabalho, adentrarmos na literatura de Mia Couto e fazermos um estudo comparativo entre as três obras. Nesse ínterim, estaremos focados em conceitos como mundo vivido, percepção, experiência, espaço e lugar, todos ligados à perspectiva Humanista Cultural.

O instrumento metodológico utilizado para a crítica das obras será o método fenomenológico, do qual já falamos anteriormente. Consideramos como mais apropriado para a abordagem que procederemos ao longo do trabalho, já que este leva em consideração as formas de perceber e apreender o mundo. Esse método está no cerne da Geografia Humanista Cultural, que será nosso lastro ao longo da investigação dos romances. Frisamos, a partir desse conceito, que a leitura das obras do autor, seguindo o método fenomenológico, não colocará em primeiro plano a cronologia histórica, já que o método em si está mais voltado para a apreensão do objeto mundo como um todo (HOLZER, 1997). Nossas considerações serão principalmente acerca de categorias como espaço/lugar, enraizamento, topofilia e topofobia, categorias essas que devem ser identificadas nos romances e exemplificadas com trechos destes.

O terceiro capítulo, como antecipamos acima, será dedicado a investigar as obras do moçambicano Mia Couto à luz da teoria da percepção do espaço, considerando as relações entre cultura e espaço e compreendendo a paisagem a partir de conceitos como percepção e experiência. Pretendemos observar como, a partir do contato próximo com o ambiente em que estão inseridas, as personagens são capazes de moldar suas atitudes e valores. As relações e diferenças entre conceitos como espaço e lugar, que indicam, respectivamente na concepção de Tuan (1980), liberdade e segurança, também nos interessam na leitura dos romances do autor na medida em que interpretaremos as obras a partir de categorias da Geografia Humanista Cultural.

Portanto, para que possamos pesquisar sobre a literatura do autor, já estaremos antecipadamente embasados a respeito do contexto histórico-cultural do país e da teoria da percepção da paisagem, bem como de outros conceitos da Geografia Humanista Cultural. O diálogo entre essas duas áreas de conhecimento nos dará uma perspectiva mais abrangente sobre o trabalho que ora desenvolvemos.

Buscando desenvolver estudos a respeito da linha de pensamento seguida por autores literários de língua lusófona, acreditamos que será de enorme validade uma pesquisa a respeito da forma como a língua portuguesa é desenvolvida e assimilada no contexto das obras de um autor nativo de país recentemente descolonizado<sup>5</sup>, considerando também outros processos como o advento da guerra civil que perdurou em Moçambique ao longo de trinta anos. As observações serão, então, acerca do papel da literatura do autor na moderna sociedade moçambicana e de que forma ela se permeia e se desenvolve dentro de uma espacialidade específica que alia concretude geográfica às concepções mais subjetivas próprias da literatura. Daremos um enfoque maior à questão de como o autor, em um contexto específico em que se utiliza da língua do colonizador<sup>6</sup>, é capaz de refletir e discutir a questão da identidade dentro seu país. O espaço da Moçambique pós-colonial, que através de suas paisagens seus elementos naturais, como o rio, a savana, entre outros, acaba sinalizando a questão “é possível *ser sem estar?*”, envolvendo autores diversos, que discorrem tanto sobre identidade e memória quanto sobre os usos da Geografia Humanista Cultural como princípio de investigação teórica. Nosso trabalho está focado, enfim na aliança entre áreas distintas, como literatura, paisagismo e geografia – e que seja uma aliança de fato enriquecedora para os campos de conhecimento envolvidos.

---

<sup>5</sup> Consideraremos também outros processos como o advento da guerra civil que perdurou em Moçambique ao longo de trinta anos.

<sup>6</sup> Tanto a luta pela independência quanto o seu porvir – a descolonização – são importantes para entendermos como os nativos encaram a língua e, conseqüentemente, a cultura do colonizador para, a partir daí, estabelecerem relações que vão desde o amálgama de culturas até o desejo de dissociar-se por completo de todo e qualquer resquício colonial. Essa ambigüidade também guia, de certa forma, os rumos da literatura africana de expressão lusófona.

## 2 PERSPECTIVAS DA ÁFRICA PÓS-COLONIAL

Inicialmente, é necessário que apreendamos as perspectivas que se abrem para o entendimento da África nos dias atuais no intuito de melhor compreendermos de que forma, ou em que cenário sócio-político, se contextualizam as obras do autor que ora estudamos, o moçambicano Mia Couto. Isto posto, tomaremos o continente de uma maneira geral e, mais especificamente Moçambique, que é o contexto de nosso maior interesse, não apenas como um conjunto unificado de crenças e tradições<sup>7</sup>, mas sim como conjunto heterogêneo, passível de diversas interpretações e aberta, como de fato é, às diversidades linguística<sup>8</sup>, cultural e racial.

Em primeiro lugar, é interessante que tenhamos em mente que o termo “África” designa, na verdade, não uma essência ontologicamente una, como muitas vezes, e através de um sistema de pensamento largamente difundido dentro e fora do Ocidente, somos induzidos a pensar – e ainda: a questão racial, apesar de extremamente válida e crucial para uma noção de certa maneira básica do continente, não é a única a ser analisada, já que buscamos uma perspectiva mais global que não se empenhe em apenas um dos muitos aspectos que compõem o conjunto de costumes africanos que operam sobre as lógicas sociais e culturais.

Em termos de operacionalização, convém esclarecer que trabalharemos com o conceito de “pós-colonial” mais corrente entre estudiosos contemporâneos do assunto: o marco do pós-colonialismo a que nos referimos diz respeito à independência política de determinada colônia. Como o próprio título de nosso capítulo indica, trabalharemos, de maneira genérica, com o continente após a emancipação sócio-política<sup>9</sup> que começou a se processar em meados da década

---

<sup>7</sup> Teremos o critério de evitar simplificações como esta ao longo do nosso trabalho, considerando a variedade inerente à cultura africana como ponto de partida para a nossa análise e não caindo em reducionismos e conceitos pré-estabelecidos sobre a cultura que ora estudamos.

<sup>8</sup> Sobre a diversidade linguística o autor em estudo diz o seguinte: “em Moçambique, de facto, nem todos falam português como se pensa. Há três por cento de moçambicanos que nem falam o português, só falam a língua materna. E dos outros, aí uns quarenta por cento falam o português como segunda língua. Por isso, quando se fala de lusofonia e se diz que somos todos iguais, dito dessa maneira não se percebe que há culturas em Moçambique que não têm nenhuma relação com a língua portuguesa e que vão ficar completamente excluídas”. (COUTO apud MACIEL: 2004, pp. 2-3)

<sup>9</sup> O próprio termo “pós-colonial” se apresenta como cambiante para autores dos Estudos Culturais, já que em certos aspectos só se refere, mais especificamente, à África, América Latina e Ásia, não

de 60 – Moçambique, nosso foco de análise, só declarou sua independência em 1975.

Uma primeira etapa de nosso trabalho seria tentarmos compreender como o continente é capaz de assumir seu papel de ator, não existindo exclusivamente como repositório de uma narrativa eurocêntrica de desespero e miséria<sup>10</sup>. Nesse caso é necessário que entendamos, primeiramente, o contexto em que as literaturas africanas de língua portuguesa surgiram, seus precursores, etc. Através desse olhar podemos, finalmente, investigar com maior propriedade as obras de Couto em seu contexto sócio-histórico, relevando suas relações com as questões relativas à espacialidade.

Na superação dessa visão reducionista a partir de uma nova inscrição na moderna filosofia do sujeito, o continente adota uma forma mais plural perante si mesmo, demonstrando uma nova apreensão do mundo, como já vem acontecendo: basta que observemos os trabalhos profícuos de estudiosos africanos a respeito de seu próprio continente, relevando os mais diversos aspectos deste por um viés crítico que tende a destacar as relações tensas entre colonizadores e colonizados. Edward Said, no prefácio de seu clássico livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (2007, p.25), faz a crítica a respeito da perspectiva simplista tão vastamente disseminada e indica o caminho a ser tomado:

Os terríveis conflitos reducionistas que agrupam as pessoas sob rubricas falsamente unificadoras como “América”, “Ocidente” ou “Islã”, inventando identidades coletivas para multidões de indivíduos que na realidade são muito diferentes uns dos outros, não podem continuar tendo a força que têm e devem ser combatidos.

Considerando-se as palavras do autor, podemos perceber as culturas sob inúmeras perspectivas – dentre as quais, no nosso trabalho, se destacam as raciais, culturais, linguísticas e espaciais –, observando como todas operam a partir do fator humano, este que é passível de modificações constantes, não se

---

levando em consideração colônias brancas como Canadá, Nova Zelândia e mesmo os Estados Unidos. Ver Russel G. Hamilton (1999).

<sup>10</sup> Em trabalho denominado *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura* (2008), Anthony Kwame Appiah trata do assunto através da própria visão que os africanos têm de si mesmos, ainda se colocando no papel de vítimas e tendo uma imensa “dificuldade de descolonização da mente” (2008, p.115), o que de certa forma impede uma tomada de posição em relação à atual conjuntura africana. Para Achille Mbembe (2001, p.173): “(...) as formas africanas de escrever o próprio self são inseparavelmente conectadas à problemática da autoconstrução” e o sujeito africano tem por função “adquirir integralmente sua própria subjetividade, tornar-se consciente de si mesmo, sem ter que prestar contas a ninguém”.

permitindo enquadrar num sistema único de *práxis*, o que lhe dá ainda mais mobilidade e fluidez. Para Said, esse tipo de reducionismo acaba se mostrando perigoso, já que não serve unicamente a propósitos nacionalistas de caráter nobre, mas pode também ser a desculpa ideal para atos como a própria colonização<sup>11</sup>: subjugar, doutrinar aqueles que, segundo a concepção dos dominadores, não podem pensar ou agir por si próprios. Além disso, o reducionismo frisado por Said pode nos levar a simplificações acerca de conceitos muito complexos e que devem ser analisados sob rigoroso critério, como os de identidade e cultura.

Entender como as rubricas sobre as quais se referiu Said operam, e isso se processa de diversas maneiras e de forma densa, haja vista a complexa teia de relações existente e posta em jogo a partir do desencadeamento do método de operação com que interpretamos essas rubricas, pode nos esclarecer acerca de vários pontos obscuros sobre como se acionam e se relacionam as diversas identidades. Elas podem ser tomadas como unas por compartilharem afinidades culturais, geográficas, históricas, dentre outras<sup>12</sup>, sendo que a “coesão” ou “unidade” servem tanto para facilitar a compreensão de determinado grupo quanto para reduzi-los a um senso comum que não se permite leituras mais complexas e que pode ser chamado de raça, nação, etc, com funções preponderantemente ideológicas. Perceber como as identidades se movimentam fluidamente no mundo atual, procurando se moldar de acordo com as circunstâncias e não se permitindo ficar apenas estanques ou cristalizadas no tempo, é uma forma de superar clichês como o Orientalismo, o que Said intenta em sua obra<sup>13</sup>. Dessa forma, a literatura tem um papel preponderante no intuito de nos mostrar justamente onde estão essas diferenças, não pasteurizando nossa visão a respeito de um país que não

---

<sup>11</sup> Mesmo os eventos próximos à colonização, como a descolonização (que nunca se mostrou de fato como um projeto de recomeço, como se desejava que fosse) ou o *apartheid* (que trazia para o cotidiano um regime perene de humilhações e lutas) merecem ressalvas, já que suas propostas se mostraram (quase) tão degradantes quanto aquilo que se pretendia substituir: a colonização. Uma das sugestões dos muitos pensadores africanos da atualidade é tentar superar a vitimização, desfazendo o *afropessimismo* que é descrito mundo afora como marca do continente.

<sup>12</sup> Nesse caso, guardamos as devidas proporções, já que se trata de um continente muito diverso em si mesmo e até contraditório em certos aspectos. Assim, a ideia de “unidade” é por si só reducionista, pois tratamos de diferenças étnicas, sociais e políticas quando nos referimos à África.

<sup>13</sup> Basta que prestemos atenção na epígrafe que o autor utiliza, fazendo uso das palavras de Karl Marx em *O 18 brumário de Napoleão Bonaparte*: “Eles não podem representar a si mesmos; devem ser representados”.

conhecemos.

Para reforçarmos a concepção de Said, é interessante observarmos como é caro para os africanos o desejo de uma interpretação própria tanto deles mesmos quanto do mundo que os cerca, já que isso lhes foi negado durante muito tempo. A questão de uma autogestão que, como nos indica o termo, careça de qualquer opinião vinda de fora, também é fator preponderante atualmente em África, já que a vontade de tornar-se uma força legitimamente autônoma vem de muito tempo e ainda não pôde se realizar por conta de seu tipo de organização estatal, que ainda não alcançou voz e lugar, ponto que o filósofo Achille Mbembe discute em entrevista a Norbert N. Ouendji (site Buala, acessado em 27/03/2011) por ocasião do lançamento de seu mais novo livro: *Saindo da grande escuridão – Ensaio sobre a África descolonizada*:

África não tem nada a fazer perante um mundo mais feroz do que nunca, com micro-Estados sem nomes, sem voz nem peso próprios. Precisa absolutamente de decidir se quer constituir-se como força autônoma, ser capaz de abraçar o mundo e de agir à sua altura. Esta idéia de uma “nacionalidade africana”, de uma “cidade africana” vem de longe. Ela é inseparável da emergência da África na modernidade. Comporta dimensões políticas, filosóficas, estéticas e econômicas. Para reativá-la positivamente nas condições contemporâneas, é preciso remetê-la para as mãos de sociedades civis africanas e fazer dela um grande movimento cultural.

A noção de que há que se formar um grande movimento cultural é importante no sentido de que sem essa mobilização o continente continuará sem conseguir o que almeja – nesse caso, a autogestão tem por dever se organizar para enfim dar um rumo ao continente e fazer jus ao conceito de “nacionalidade africana” com o mínimo de unidade política. O movimento cultural a que se refere o autor envolve vários fatores da sociedade (as já citadas dimensões políticas, filosóficas, estéticas e econômicas) e deve contar com a participação massiva da população para que as mudanças realmente se processem – mobilizar fronteiras herdadas da colonização, trabalhar em cima da criatividade cultural, intelectual e artística, investir em amplos espaços de circulação, dentre outras práticas que podem ser úteis para a formação da autogestão e da subjetividade africanas.



## 2.1 O caso de Moçambique: uma visão literária

Em termos literários, o ponto de nosso maior interesse é a literatura de Mia Couto. Mas é interessante que façamos uma breve consideração a respeito do contexto em que ela se desenvolve. Em se tratando de Moçambique, podemos dizer que a literatura se consolidou ao mesmo tempo em que se estava formando a nação – tanto que uma das obras representativas da maturação desse processo é justamente *Terra Sonâmbula* (1992). O processo de formação de uma história literária era também o processo em que a ideia de moçambicanidade estava ganhando espaço, se situando em meio ao contexto do país.

Dessa forma é perceptível como o fazer literário ainda se mostra de suma importância no quesito formação identitária/social, ainda que considerando as diferenças, na África de forma especial, posto que conceitos como *apartheid* e pós-colonialismo<sup>14</sup> estão intimamente ligados à história do continente e, ato contínuo, por conta dos acontecimentos recentes, são ainda muito retratados nas artes de uma maneira geral<sup>15</sup>. É a partir desse ponto que podemos notar como a realidade social é uma marca indelével na literatura, o que a torna, de certa maneira, um instrumento quase documental. Para Claudiany da Costa Pereira em artigo denominado “Moçambicanidade em processo ou *Estar desiludido não é desistir* (um estudo sobre a trajetória literária de Mia Couto)”, resultado de sua Tese de Doutorado (2008, p.13):

O conceito de nação é muito complexo, sobretudo quando aplicado a espaços pós-coloniais como Moçambique. No passado, o discurso histórico usou raça como um marcador de nação, mas hoje entendemos que raça é uma construção social e histórica (...). O Moçambique de hoje é o resultado de vários deslocamentos em que os encontros e confrontos entre distintos registros culturais produziram uma identidade plural de matriz partilhada.

---

<sup>14</sup> Para um grande contingente da população africana, ambos os fatores foram, ou são, de tal maneira indelévels na história do continente que os levam a operarem em termos de essencialismos racial e étnico, desconsiderando outros aspectos como o hibridismo inerente a todas as sociedades do mundo atual.

<sup>15</sup> As artes, tanto no caso moçambicano quanto em se tratando de outros países recém-descolonizados, como Angola, tiveram um papel preponderante não apenas no processo de estruturação da nação, na construção de um imaginário coletivo, mas também na formação de identidades coletivas e individuais, já que opera ao nível da consciência coletiva ao mesmo tempo em que entende e retrata a heterogeneidade do país através de negociações e transações entre essas identidades. Ver a tese de doutorado de José Luís Oliveira Cabaço denominada “Moçambique: identidades, colonialismo e libertação” (USP, 2007).

A via de mão dupla que se abre no caso da literatura objeto de nossa investigação é a seguinte: o continente, ou de maneira mais estrita o país, é representado em muitos aspectos tidos como verdadeiros ou verossímeis (principalmente no que concerne às guerras civis), mas não em todos eles: o autor não é obrigado a retratar a realidade *tel quel*, pois a carga semântica que a literatura proporciona é tamanha que não pode se prender unicamente ao real – e nem o próprio Couto se propõe a isso. Para ele é mais interessante representar a realidade como um amálgama de identidades, de línguas, de influências que se encontram e que podem proporcionar um número infinito de histórias a serem contadas, basta que exista uma voz disposta a narrá-las. É assim que, ao mesmo tempo em que escreve e representa, também acaba forjando uma nova realidade, toda sua, mas que pode, como de fato é, ser compartilhada com o resto do mundo – uma visão muito particular, sendo, ao mesmo tempo, também universal e rica, da Moçambique pós-colonial em todas as nuances e sutilezas que uma sociedade que passou por tantos eventos pode oferecer. Subjetivar uma experiência tão traumática quanto a guerra civil que grassou pelo país durante muitos anos após a declaração da independência, narrando experiências as mais diversas e sob a perspectiva não só do negro africano, mas também do indiano e do português<sup>16</sup>, é uma das tarefas a que o autor se propõe.

Portanto, é necessário que entendamos não apenas como lógico, mas também como legítimo que artistas das mais variadas estéticas, incluindo aí o autor que iremos analisar, trabalhem sempre na busca do que Appiah denominou de “construção de um estilo próprio” (2008, p. 175). Um estilo que represente o que poderíamos chamar de peculiaridades culturais de seu entorno social ao mesmo tempo em que também procure deixar as marcas do autor não apenas como crítico da sociedade, mas ainda no que ele possui de poético no olhar que se inclina para essa cultura, em suma, no que faz dele um autor *literário* – nesse aspecto, os usos que faz da palavra (no caso da África, essa palavra é tanto escrita quanto oral) são tão importantes quanto a sua perspectiva de realidade.

---

<sup>16</sup> Observamos que, para o autor, é importante a descrição dos mais variados tipos, logo ele não intenta apenas descrever o português colonizador, mas também aquele que é contra a colonização, assim como descreve com a mesma destreza o africano que supostamente trai suas tradições em nome de dinheiro ou status perante os seus, expondo as contradições a que uma sociedade recentemente emancipada é passível. Ver Couto (2008).

## 2.2 Mia Couto: da crítica política à realização estética

Em se tratando de Mia Couto, em seu engajamento político e estético, sua arte não tenciona apenas se livrar de um jugo colonial, mas também entender até que ponto a cultura do colonizador se imbrica na cultura dita tradicionalmente africana a ponto de formar um artigo novo, contemporâneo e intimamente conectado aos dias atuais – o crivo do olhar do autor não deixa de contemplar o passado colonial de maneira crítica, tanto que põe de lado a vitimização: basta que atentemos para a extrema humanização com que Couto privilegia suas personagens, sempre tratando-as como indefinidas e carregadas de subjetividade, e não objetificando-as ou enxergando a população do continente como uma massa homogênea e amorfa, como por vezes acontece quando voltamos nossa atenção para a África. Quanto a isso, o professor Okwui Enwezor<sup>17</sup>, em entrevista ao site Buala (acessado em 28/03/2011), expõe sua opinião:

Os africanos não olham para as suas vidas como sendo desesperadas, ou seja, como o Ocidente tende a representá-las. Além disso, não há um único africano que eu conheça que seja um indivíduo definitivo, sem subjectividade. E o facto de esse tipo de representação [afro-pessimista] continuar no Ocidente significa que ou existe uma extrema má fé ou uma ignorância monumental. Essas imagens deviam simplesmente ser banidas.

Esse enunciado nos é interessante na medida em que nos abre uma perspectiva da verdadeira subjetividade que se apresenta no continente, e a noção de que essa subjetividade se mostra densa e matizada nos é de grande valia para que possamos analisar as personagens do autor a partir dela, renegando estereótipos como o do africano de existência miserável exposto a um sofrimento perene e que não tem possibilidade de enxergar o mundo ou viver sua vida sob outra ótica que não a do martírio<sup>18</sup>.

Ao contemplar essa revisão crítica do passado, o autor dá ênfase a certos eventos indelevelmente marcados na história do continente, como o *apartheid*, e também procura enxergar além, predispondo-se a vislumbrar a construção de

---

<sup>17</sup> Transcreveremos, ao longo do trabalho, trechos de entrevistas do autor que ora investigamos, bem como de outros autores e estudiosos também de procedência africana que nos auxiliem em uma visão mais detalhada e menos estereotipada do continente, como o já citado Achille Mbembe e os pensadores nigerianos Chinua Achebe e Okwui Enwezor.

<sup>18</sup> Esse conceito de afropessimismo é desenvolvido também por outros autores que tentam superá-lo, saindo da espiral de sofrimento, alienação, humilhação e desenraizamento que os eventos que assolaram a África trouxeram em seu bojo. Ver Mbembe (2001).

uma nova narrativa da mesma maneira que não deixa de lado o “tradicional”, algo que possa ser visto e interpretado ao mesmo tempo como africano e universal – algo que acompanhe o fluxo das fronteiras móveis e deslocamentos próprios da pós-modernidade, mas que ainda assim possua características próprias que possam situá-lo e entendê-lo como *africano*. Perante o exposto, é compreensível que nas obras de Couto sejam perceptíveis um forte viés de expectativa no futuro, uma forma de superação das afrontas passadas para que, a partir daí, possa emergir uma sociedade realmente capaz de se gerir, se aceitar e se compreender por meio de todos os matizes e peculiaridades de sua própria história.

Nas entrevistas que o autor já concedeu ao longo de sua carreira, é notável seu entendimento não apenas do continente africano em uma visão própria e crítica, capaz de perceber sutilezas através de sua interpretação e também de decodificar o que está por trás do olhar de outros sobre o continente, como a África parece ser apreendida, muitas vezes de maneira distorcida ou parcial para quem não tem um conhecimento aprofundado das contradições, passado e perspectivas do continente africano. A visão de Couto, nesse sentido, esclarece muito do que é transcrito em sua estética, principalmente no tocante aos romances que, como narrativa consagradamente mais longa, mostram um painel mais detalhado dos percalços por que passou seu país, seu continente. Em entrevista ao jornalista Carlos Alberto Júnior para o site “Diário da África” (acessado em 18/02/2011), o autor coloca o seguinte sobre as impressões que o continente desperta:

Porque o olhar sobre a África sempre foi o olhar entre aquilo que era o olhar completamente negativo e o completamente positivo. Deslumbrado e desencantado. África era vista sempre assim: de repente era um inferno, de repente era um paraíso. De repente era o regresso daquilo que é o sentimento de ligação com a natureza, de harmonia com o tempo. De repente é o olhar no sentido inverso.

A falta de mediação entre os dois termos é o que chama a atenção do autor: ou isto ou aquilo, nunca as duas coisas ao mesmo tempo ou um meio termo entre elas. Atentar para essa observação de Couto é interessante na medida em que nos ajuda a não cair no mesmo erro e a buscar caminhos diferentes para que nossa pesquisa tenha consistência teórica a partir das críticas atuais feitas à sociedade africana, pois é através da visão de críticos como o próprio autor a ser analisado que poderemos ter uma noção mais abrangente e

rica em nosso estudo, contemplando esferas que são fundamentais para as indagações a que intentamos responder já na primeira parte do nosso trabalho. A colocação de Couto nos interessa já que toca num ponto importante para a população africana no atual momento de pós-colonização: a superação que os africanos pretendem em relação à forma como são representados. Nem um paraíso, muito menos um inferno: a África está para além dessas dicotomias simplistas, e não basta que ela mesma tome consciência disso: o resto do mundo também deve começar a enxergá-la a partir de toda a complexidade com a qual é formada, mudando a perspectiva de visão no sentido de acabar com a ignorância a respeito do continente. Ainda na mesma entrevista, Couto continua:

África nunca foi sujeito de nada, é como se fosse, digamos assim, aquilo que é a retração daquela idéia fácil de que o passado era um passado harmonioso, a África vivia numa situação de paraíso, até a chegada do colonizador. Os africanos estavam todos sentados e reunidos à volta de uma mesma fogueira, à sombra de uma mesma árvore. Isso nunca foi verdade. África sempre viveu com conflitos internos, com elites que participaram na escravatura, participaram com cumplicidade no colonialismo, na escravatura e nos grandes momentos de sofrimento deste país.

Desmitifica-se, com a citação, uma ideia a respeito da África que de alguma forma foi amplamente difundida ao longo dos séculos: a noção de uma África harmônica, pacífica e toda voltada para um naturalismo romântico. Couto, com o trecho supracitado, nos ajuda a enxergar o continente por outra ótica e a pisar firme no terreno de uma percepção mais atenta com a realidade africana/moçambicana. O que queremos desconstruir, assim como o autor, é essa “ideia fácil” e preestabelecida, dificilmente criticada, de um lugar harmônico e sem conflitos, tentando mostrar o continente como contraditório e pleno de dualidades, como acontece em todo lugar que engloba um grande contingente de pessoas muito diferentes entre si em vários aspectos – língua, etnia, etc.

Outro tema que está na agenda do dia é o tipo de gestão que os estados africanos impõem ao continente: é válido frisarmos, com o aval de autores como Couto e Mbembe, que de fato a África padecia, e ainda padece, com uma elite predatória que incitava conflitos internos e que chegou mesmo a ajudar tanto no tráfico de escravos, quanto na colonização de seus pares – o que por si só já implode a ideia de uma África unida e coesa acima de tudo, explicitando conflitos de interesses. Essa ânsia predatória de certa forma serviu como aval para que

outros países, notadamente os europeus, se considerassem no direito de gerir um povo que não conseguia administrar a si próprio. Essa questão, tão amplamente discutida pelos europeus e perfeita como desculpa para a colonização, não foi posta em debate para os maiores interessados: os africanos que viriam a ser colonizados.

A primeira frase proferida pelo autor também é interessante como ponto de análise: “África nunca foi sujeito de nada”. É importante para nosso estudo que não inscrevamos os africanos, como é de costume na literatura orientalista, enquanto objeto estático e passível de observação que em nada pode interferir nas opiniões, conceitos e pesquisas acerca de si mesma. Couto está correto em sua afirmação na medida em que admitimos que é a partir do olhar do outro que nos definimos, e o olhar do outro – o olhar do Ocidente – objetificou a África. No entanto, com uma vasta gama de pensadores que intentam tirar o continente desse estado de miséria moral e inércia, é possível que dentro de alguns anos possamos, enfim, ver o continente como sujeito de seu próprio destino.

### 2.3 Visões sobre a África: alguns panoramas teóricos

Segundo o filósofo camaronês Achile Mbembe, em texto denominado “As formas africanas de auto-inscrição” (2001, p. 184), o problema que se apresenta para a (re)construção desse novo continente é de ordem ontológica, indo além de pressupostos sócio-culturais e entrando em confronto com a concepção de Marx citada por Said anteriormente:

A ênfase na afirmação de uma “interpretação africana” das coisas, na criação de esquemas próprios de autogestão, na compreensão de si mesmo e do universo, na produção de um saber endógeno – tudo isso levou a demandas por uma “ciência africana”, por uma “democracia africana”, por uma “língua africana”. Esta ânsia de tornar a África única é apresentada como um problema moral e político, a reconquista do poder de narrar a própria história – e, portanto, a própria identidade – parecendo se tornar constitutivo de qualquer subjetividade. Em última análise, não se trata mais de afirmar o *status* de *alter ego* para os africanos no mundo, mas sim de declarar em alto e bom som sua alteridade.

Na concepção do autor, existe algo de *reparação* na evidência dada à endogenia africana, ao retorno sobre si mesmo, tão pregado no continente<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Para Russel G. Hamilton em seu “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial” (1999, p.18): “Re-escrever e re-mitificar o passado é, de certo modo, uma estratégia estético-ideológica que tem

Logicamente que essa reparação pode ser tida como legítima, já que pretende resgatar a concepção do *self* – e, conseqüentemente, sua dignidade – do espólio imposto por anos de colonização, humilhação e degradação infligidos pela tardia colonização ocidental. A Europa, segundo Mbembe, já não serve mais como modelo de civilização diante do novo mundo que se apresenta. Dessa forma, os africanos não têm porque se exemplarem no padrão eurocêntrico: podem e devem buscar outros caminhos para erigir sua própria civilização, democracia e cultura.

Para que haja uma verdadeira reparação, é necessário, em primeiro lugar no caso do continente africano e segundo teóricos que analisam a fundo as relações locais, um reconhecimento do próprio ser, daí o sentido ontológico, moral e político dessa tentativa de constituição da subjetividade; esse reconhecimento sendo visto como um resgate do *status* de humanidade negado ao povo africano como forma de legitimar a colonização. O interessante é perceber, apesar da reivindicação, até que ponto estabelecer um sentido ontológico próprio é realmente possível, já que, retornando ao fator humano e ainda citando Said (2007, p. 13): “(...) nem o termo ‘Oriente’ nem o conceito de ‘Ocidente’ têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano – parte afirmação, parte identificação do Outro”.

Há que se perceber até onde e de que maneira podemos levar a fundo as construções e representações socialmente criadas e ainda como estas não são fixas, capazes de mostrar sua instabilidade, sua volatilidade e sua vontade de ruptura a qualquer momento. Nesse caso, notamos o quanto as análises contemporâneas, seja na filosofia, sociologia ou antropologia, operam com essa perspectiva, donde provém a seguinte implicação: diante da suposta “unidade”, um olhar mais analítico é capaz de perceber que a qualquer momento o verniz pode se romper, deixando entrever a diferença e a alteridade mesmo dentro de um grupo considerado coeso. Essa é a mesma visão compartilhada pelo também escritor moçambicano Rogério Manjate<sup>20</sup> que, em entrevista ao site “Palavrarte”,

---

em vista protestar contra as distorções, mistificações e exotismos executados pelos inventores colonialistas da África. Além do mais, a re-mitificação é componente do neo-tradicionalismo que caracteriza aspectos importantes da condição pós-colonial”.

<sup>20</sup> [www.palavrarte.com/entrevistas/entrev\\_rogერიomanjate.htm](http://www.palavrarte.com/entrevistas/entrev_rogერიomanjate.htm). Acessado em 05/09/2009. Nessa mesma entrevista, o autor fala ainda das semelhanças entre Moçambique e o Nordeste brasileiro, da rebeldia dos escritores moçambicanos a partir dos anos quarenta, da inserção do pensamento

aborda a questão do compartilhamento de uma mesma língua por tantos países da seguinte forma: “até que ponto não somos lusófonos, mas sim moçambicanos, brasileiros, angolanos, que até falamos uma língua que não é tão a mesma assim”.

O caráter civilizatório do ato articulado pelos colonizadores, colocado como verniz para esconder a verdadeira barbárie – não aquela atribuída aos africanos em sua existência tida como inferior, mas a barbárie do gesto colonial em sua brutalidade e retaliação, marcando, ou manchando, a concepção do *self* africano na visão deles próprios e do mundo –, já foi há muito compreendido não como o que se pretendia que fosse (uma espécie de altruísmo europeu), mas como o que realmente foi, tanto no sentido de exploração, violência e degradação. A alteridade vem logo em seguida: o afirmar-se exatamente como se é, sem receio de represálias e tomando como referência o Outro. O interessante é perceber como essa referência ao Outro demarca o que não se é e também o que não se quer, ou não se pode ser. Daí tomarmos o momento como um ponto de afirmação: afirmar-se como africano é trazer à tona toda uma história de negação e humilhação, mas agora no sentido de usar essa história como exemplo do que não se pretende mais que aconteça, bem como buscar não apenas a voz para narrar as histórias do passado, mas também ser consciente da narrativa que se constrói a partir de agora.

A questão que se segue, entretanto, é saber até que ponto tornar a África realmente única é de fato importante, seja de forma prática ou mesmo teórica, observando como se processa, pelo menos em parte, a afirmação para o povo africano perante si mesmo e perante o mundo. O desejo e a obrigação de ser visto como algo além do barbarismo e do tradicionalismo, já que também pretendemos levar em consideração como a África se insere e se comporta perante a fluidez e o hibridismo do atual fluxo de informações e deslocamentos de identidades que o mundo dos dias de hoje impõe de forma categórica, é o provável impulso que move as noções de africanidade – dentre as quais está inserida a moçambicanidade. Observando esse ponto, também é interessante procurar saber em que lugar se situa a raça/identidade (em certos aspectos

---

africano na literatura e das estratégias neocoloniais que ainda impedem as relações diretas entre os países africanos lusófonos, o que se afina muito com as ideias que introduzem o presente trabalho.



ambas se postam em pé de igualdade) em relação a essa nova conjuntura: onde se encontram, e o que configuram, atualmente, o global e o local? É possível impor claros limites fronteiriços nas relações híbridas e constantemente deslocadas, tão características dos dias atuais? Como ainda podemos lançar mão de conceitos como “tradição”, “unidade” ou “pureza” sem parecermos antiquados ou desarticulados com relação ao nosso tempo, um tempo em que a fixidez de raça e de identidade foi posta de lado, ou melhor dizendo, ultrapassada?

Portanto, acabamos chegando à relação com o Outro: uma questão de alteridade que evidentemente entra em choque com quesitos como uma suposta coesão, principalmente quando se trata de raça, que não está tão claramente colocada ou definida, e é realmente interessante que seja questionada: deve-se observar atentamente, para além da unidade que a raça supostamente proporciona, individualismos e subjetividades que são parte fundamental do conceito de alteridade. Nem mesmo em África – onde isso é mais enfaticamente pregado –, podemos falar de uma unidade racial pura, muito menos de identidades fixas que possam proporcionar tal coesão. Afinal de contas essas identidades estáticas possuem o status de mito, de tão arraigado que estão no inconsciente das pessoas. Levam-se em consideração, afinal, inúmeros fatores ainda mais complexos na atual conjuntura em que vivemos, já que ligados a acontecimentos recentes, como a globalização e o intenso fluxo cultural, que implica trocas e assimilações de diversos tipos e que atinge não apenas a África, mas o mundo como um todo, devendo ser avaliados nas análises feitas a respeito do mundo atual.

Com a constante movimentação de informações e pessoas, tão característica da globalização, fica impossível falar em termos de pureza ou autenticidade: há de se considerar as inúmeras variáveis que compõem o mundo atual e que tornam a noção de solidez – seja identitária, racial ou tradicional – totalmente obsoleta. Logo, o sujeito africano dos dias atuais não está pura e simplesmente inscrito como alguém cuja identidade ou alteridade é meramente preestabelecida: as experiências dos africanos fora do continente ou mesmo a visão que se tem nos dias de hoje da “raça branca” que está há gerações na África nos mostra como certos conceitos têm de ser revistos para que não caiamos em reducionismos e estereótipos.

Em nosso estudo, vamos operar com os conceitos de “nação” e “identidades africanas/moçambicanas” como forma de facilitar a compreensão – o próprio Mia Couto trabalha com esses termos em algumas entrevistas em que trata da formação da democracia em seu país –, mas é necessário que releemos desde já que essas noções serão utilizadas com certas ressalvas, como nos mostra o seguinte exemplo do filósofo Achille Mbembe:

A unidade racial africana sempre foi um mito. Este mito atualmente está implodindo diante do impacto de fatores externos e internos conectados com as formas pelas quais as sociedades africanas estão ligadas a fluxos culturais globais. De um lado – mesmo que as desigualdades de poder e de acesso à propriedade, e mesmo que os estereótipos racistas e a violência permaneçam – a categoria “branco” não se refere mais aos mesmos significados que no tempo da colonização ou do *apartheid*. Embora a “condição branca” não tenha atingido um ponto de absoluta fluidez que a levaria a se destacar, de uma vez por todas, de qualquer referência ao poder, ao privilégio e à opressão, fica claro que a experiência dos africanos de origem europeia continuou a se pluralizar através do Continente, e que as formas nas quais esta experiência é imaginada, não só pelos próprios brancos, mas também por outros, não são mais as mesmas. A diversidade desta experiência agora faz da identidade dos africanos de origem europeia uma identidade contingente e situada. (2001, p.192)

Destarte, é necessário que estejamos atentos para a noção plural que podemos apreender da África e de grande parte das correntes e teorias a seu respeito que já foram vistas e revistas, tais como o movimento do pan-africanismo, o de negritude, africanidade, afrocentrismo, etc. Isso porque, hoje, todos eles são componentes do que entendemos por *self* – e não apenas um deles, como pudemos crer durante muito tempo, além de muitos outros além dos supracitados. Até mesmo a categoria “branco”, como reitera Mbembe, possui no momento atual uma nova condição – se não definitivamente superada de suas ligações com poder, privilégio e opressão, pelo menos sujeita a outras interpretações que procuram desconsiderar os estereótipos raciais e entender as relações de maneira mais complexa, não apenas se baseando em binarismos tão largamente utilizados ao longo dos anos de colonização e pós-colonização. Consequentemente, também a categoria negro vai adquirindo, ao longo do tempo e com a aquisição de experiências múltiplas, outros contornos, se utilizando de outras estratégias de significação e interpretação.

Nas três obras de Mia Couto, objetos de nossa análise, é importante relevar essas estratégias de significação e interpretação até mesmo para que possamos compreender, de forma mais holística, como as teorias de percepção

da paisagem podem ser utilizadas. É interessante notar como as diferenças de raça, cor ou etnicidade são pensadas de maneira mais fluida e relacional, deixando de lado dicotomias que reduzem as perspectivas de entendimento e discussão. Homi Bhabha, em *O local da cultura* (2007, p.21), revela o seguinte:

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica.

Essa diferença de que fala o autor deve ser compreendida a partir do conceito por ele usado anteriormente: é uma representação, um constructo e, como tal, passível de análise. Não nos será válido entender elementos que constituem a dita “tradição africana” como fixos ou preestabelecidos, existentes desde o nascer do mundo. Devemos, sim, entender quais tipos de negociação são feitas na representação que os africanos têm de si mesmos e, conseqüentemente, espelham para o mundo para que nossa investigação seja mais acurada e mostre afinidade com as teorias da Geografia Humanista Cultural que venham a ser aplicadas no presente estudo.

### **3 GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL**

Nos dias atuais, o trabalho de interdisciplinaridade tem se mostrado de extrema relevância no meio acadêmico, já que intenta buscar um diálogo mais amplo ao interrelacionar áreas afins no intuito de entender e interpretar o mundo em plena transformação. No âmbito das Ciências Humanas e Sociais<sup>21</sup>, é importante enfatizar que a interdisciplinaridade vem ganhando terreno ao longo dos últimos anos, justamente como uma resposta aos inúmeros questionamentos e teorias que não se esgotam apenas em uma única área de conhecimento.

Com isso, surge a oportunidade do diálogo entre campos de conhecimento afins que possam se auxiliar na empreitada de respostas a

---

<sup>21</sup> Frisamos essas duas áreas por serem as mais afinadas com nosso objeto de estudo. Em ambas, portanto, pretendemos relevar aproximações teóricas para que obtenhamos um embasamento maior no estudo a ser feito – sublinhando que grande parte da utilização das duas áreas será feita ao longo da primeira parte do estudo, que trabalha com aspectos sócio-culturais do continente em análise.

questionamentos dos novos tempos que se encontram em constante renovação, numa amostra da eterna continuidade e mutação dos saberes. Assim, é de nosso interesse lançar um olhar mais holístico e crítico em torno das relações entre as diversas disciplinas para que, dessa maneira, duas ou mais grandes áreas de conhecimento possam se complementar e ser capazes de gerar novas discussões, abrindo espaço para a criação de novos paradigmas e novas perspectivas teóricas que antes não eram pensadas, em um inesgotável jogo dialético.

Essa nova postura foi capaz de criar paradigmas que se complementam e se articulam na procura por perspectivas que possam acrescentar ideias inovadoras no âmbito do conhecimento científico; paradigmas esses que possuem sua própria forma de priorizar valores e conceitos a partir de sua maior ou menor importância, sempre no intuito de explicar a realidade que nos cerca, como ela é passível de mudanças e desdobramentos e de que maneira esses campos de conhecimento podem ser explicados ou utilizados para a compreensão do mundo que nos cerca<sup>22</sup>. Dentro do campo da Geografia, não foi diferente: sua articulação com outras áreas disciplinares foi responsável pela formação de novos paradigmas, atendendo à demanda das investigações impostas com o passar do tempo e às exigências da modernidade. Além disso, buscou-se também atentar-se, ao longo dos anos, para as relações sociais a serem desenvolvidas em determinados espaços, bem como de que forma nos apropriamos e fazemos uso desse espaço, do meio ambiente, como somos capazes de compreendê-los e quais significados profundos podemos depreender dele. Notamos, assim, como a Geografia se abre enquanto campo de conhecimento em busca de renovação e discussões em prol de seu crescimento, tendo como alguns de seus pontos de análise os fenômenos socioespaciais e os usos do meio ambiente.

Partindo desses pressupostos, nosso trabalho procura interrelacionar duas áreas principais de conhecimento, quais sejam: Literatura e Geografia, ou mais especificamente: crítica literária e Geografia Humanista Cultural, com

---

<sup>22</sup> Para uma melhor compreensão das noções de paradigma e como ele se estrutura, temos a obra de T.S.Kuhn, *La Estructura de las Revoluciones Científicas* (2006), onde o pontua acerca das formas científicas e discorre também sobre a importância dos paradigmas.

enfoque sobre questões como a percepção da paisagem e a experiência se desenvolvem nos romances objetos de nosso estudo. Buscaremos nos valer das teorias da referida corrente da Geografia para focar a investigação dos três romances do moçambicano Mia Couto, atendo-nos às questões do imaginário, do sentimento de pertença e das relações entre homem e os espaços de habitação e convivência. Para isso é necessário que tangenciemos outras áreas das Ciências Humanas também de suma importância na elaboração de nossa análise e sem as quais não poderíamos ter uma visão completa acerca do tema a ser estudado, tais como a perspectiva antropológica e filosófica a respeito das representações da África como um todo<sup>23</sup>.

Isto posto, estudaremos a teoria da percepção da paisagem, com enfoque especial nas obras de Yi-Fu Tuan, aplicadas à leitura de três obras do moçambicano Mia Couto (*Terra Sonâmbula*; *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* e *Antes de Nascer o Mundo*), elaborando um estudo crítico das obras do autor fundamentado na referida corrente geográfica. Teceremos, então, uma investigação literária que ponha em relevo relações culturais, características próprias do país onde as obras se desenrolam (Moçambique, em nosso caso) e a importância do entorno geográfico na ação desenvolvida nos romances – quais suas gamas de significados ocultos e não-materiais, suas influências sobre as personagens, como o imaginário humano leva esse entorno em consideração e o modifica segundo sua maior ou menor importância. É interessante que levemos em conta, além de tudo, os aportes filosóficos da Fenomenologia e do Existencialismo que servem como base para a corrente Humanista Cultural.

Para compreendermos melhor como essa teoria do âmbito geográfico, que possui um viés muito forte do Humanismo, tem a capacidade de se enquadrar junto à crítica literária, já que teoricamente, segundo um ponto de vista mais fechado que frisa a compartimentalização dos saberes, Geografia e Literatura estariam em pontos diametralmente opostos, temos a citação de Tiago Cavalcanti e Christian Oliveira no texto “O estudo da terra como lar das pessoas” (2009, p.45), que demonstra como os campos de conhecimento podem ser complementares para uma análise mais complexa e elaborada, inclusive em se

---

<sup>23</sup> Essas questões serão abordadas de forma tangencial para complementar nosso estudo, que é mais focado nas características particulares de Moçambique, o espaço onde os romances do autor se desenvolvem.

tratando do campo artístico:

(...) ante a crise da modernidade, tem-se necessitado por parte da ciência, e mais especificamente da ciência geográfica, uma maior aproximação com outras disciplinas (transdisciplinaridade), com os sujeitos que fazem parte do mundo e o concebem intersubjetivamente e finalmente com a Arte.

A chamada “crise da modernidade” trouxe para a pauta do dia discussões mais atiladas que se alicerçam não apenas em uma única seara do conhecimento humano, mas sim na junção de áreas afins que possam se integrar em busca de debates mais bem fundamentados e que possam ser aprofundados em discussões que interliguem diversas áreas de conhecimento – um evidente reflexo de nossa época fragmentada, que demanda novos tipos de respostas para as complexas relações que se estabelecem no mundo. Perante as mudanças dos dias atuais, os autores admitem que não há mais possibilidade de uma área de conhecimento como a Geografia existir apenas em prol de si mesma: o espaço do diálogo com outras disciplinas é essencial até mesmo para que ela possa existir como tal. Também é importante a forma como esse diálogo ajuda a desenvolver de forma produtiva o senso relacional que é característica fundamental de todos os saberes – um processo de dialogismo que vem sendo elaborado desde meados do século XIX e que alcança seu auge nos dias de hoje, já que várias correntes dentro da Geografia se propõem a esse diálogo interdisciplinar no intuito de suprir suas necessidades.

A Geografia, que antes de seu diálogo profícuo com o Humanismo levava em conta essencialmente a percepção do sujeito acerca de sua realidade física em uma posição de mero observador de aspectos naturais, passou por vários estágios antes de chegar às correntes menos afinadas com ideias positivas e quantitativas. Dessa maneira, nos dias de hoje, com o advento da subjetividade na disciplina, esta tende a destacar o sujeito em seu papel mais ativo, mais construtivista – também como transformador dessa mesma realidade, relevando um papel mais particular que tende, como bom observador, a enxergar o mundo sob uma ótica que privilegia emoções como sentimento de pertença, afetividade com o lugar, relações de medo e desejo por determinados espaços. Esse é um passo valioso para a inserção de novas perspectivas teóricas na formação geográfica, dando espaço para um primeiro esboço da Geografia Humanista

Cultural.

Nota-se, a partir de então, que este sujeito não só arquiteta a partir das condições que dada realidade impõe e se relaciona diretamente com seu objeto de conhecimento – o ambiente ao seu redor –, como, a partir daí, também projeta representações dessas realidades observadas e estudadas por ele, entrando, dessa maneira, no campo do simbólico e da imaginação, o que nos leva a crer que atualmente leva-se em conta o fator humano em uma pesquisa em domínios tidos anteriormente, e durante muito tempo, como “exatos”. Observamos, com o advento do Humanismo na Geografia, como o homem torna-se agente no processo de construção e de interpretação de seu entorno, criando, assim, novas perspectivas para o saber geográfico, não sendo apenas um observador estático que apenas registra dados físicos. Jean-Marc Besse (2006, pp.82-83) faz a seguinte colocação a respeito:

(...) não é tanto a geografia como um saber positivo (inclusive nos problemas veiculados por esta própria positividade) que se deve considerar aqui, mas antes a geografia na medida em que ela se encarrega das relações que nós mantemos com o mundo terrestre, e na medida em que ela é uma indagação sobre as diferentes maneiras possíveis de falar desse mundo (...) A geografia é aqui vista não como conteúdo de saber, mas na dimensão de sentido que ela proporciona aos discursos e às ações em relação ao mundo.

O sentido que o autor dá à Geografia é menos fundamentado nos dados científicos e mais voltado para o que podemos sentir e perceber através dela – uma visão que a destaca em seu sentido mais relacional: como o homem se relaciona com o mundo e como é capaz de descrever suas percepções acerca disso, seu sentido cultural, sem, entretanto, perder o vínculo com o lado científico da pesquisa. As formas de descrever o mundo, de entendê-lo e criar significados a partir dele dão à disciplina um status individualizado, não apenas de saber acadêmico mas, acima de tudo, uma forma muito própria de apreender, compreender e descrever o mundo. Por isso o aparato filosófico fenomenológico/existencialista é tão importante para o desenvolvimento das teorias humanistas-culturais na Geografia.

A relação entre a Geografia e outras disciplinas, como já citado anteriormente, é uma forma de enriquecimento para todas as partes envolvidas,

tencionando debater assuntos trazidos pelo novo momento histórico<sup>24</sup> que não se contenta com respostas fechadas e simplificadas, levando as questões além e propondo um dialogismo maior entre as áreas de conhecimento: problematizar ainda mais os pontos concernentes aos dias atuais incorre na inter-relação entre os saberes na busca por questões mais aprofundadas que, conseqüentemente, demandam respostas mais fundamentadas. Portanto acreditamos que a interrelação entre a Literatura, com sua natureza própria e peculiar, e a Geografia Humanista Cultural, que se ancora em correntes filosóficas como a Fenomenologia e o Existencialismo, é algo que atende às demandas do mundo pós-moderno.

### **3.1 Aportes filosóficos: Fenomenologia e Existencialismo**

Com vistas a um desdobramento mais bem estruturado e completo da corrente Humanista Cultural dentro das Ciências Humanas de uma maneira geral e na Geografia de forma particular, os teóricos humanista-culturais tinham como propósito dar a ela um lastro filosófico, fundamentando-a de maneira que pudesse deixar visível, nas teorias por ela desenvolvidas, uma base na filosofia que estruturasse sua visão e percepção de mundo. A pretensão, nesse caso, era buscar um aparato filosófico que estivesse afinado com as ideias elaboradas para a corrente, intentando desenvolver uma visão coerente com os propósitos desta. Portanto, a Fenomenologia, principalmente, e o Existencialismo foram experimentados com sucesso para o propósito da corrente Humanista Cultural, que buscava, na elaboração de seus conceitos, uma maneira especial de ver e sentir o mundo, de sensibilizar-se com ele através de uma ótica única e inovadora, ao mesmo tempo em que essa forma de estar-no-mundo pudesse ser transformada num conceito ou método com rigor e aplicação científica.

A Fenomenologia, principal base filosófica da corrente Humanista Cultural

---

<sup>24</sup> A pós-modernidade trouxe em seu bojo inúmeros questionamentos através de um novo ângulo de visão que não poderiam ser supridos apenas com as respostas meramente objetivas e fechadas das que eram utilizadas para os paradigmas anteriores. O caráter essencialmente dialógico e contraditório da pós-modernidade exigia outras formas de agir e pensar dentro de seus conceitos.



e que em grego significa o *estudo daquilo que se mostra ou se apresenta*, tem como objetivo uma investigação subjetiva e rigorosa dos fenômenos da consciência, podendo ser considerada, dessa maneira, como um idealismo metodológico – termo mais apropriado, inclusive, do que considerá-la como uma “filosofia” em si. Seu principal representante, Edmund Husserl, acreditava que a experiência e a essência andavam de mãos dadas, e ambas livres de pressupostos teóricos, eram vistas sempre de forma “isenta”, o que levaria a seus verdadeiros significados, chamados de “fenômenos puros”. Destaca-se, no método fenomenológico, uma ênfase no que entendemos por “mundo da vida cotidiana”, tomando como base de observação não apenas os fatos em si, mas valorizando esse objeto de investigação de maneira que ele possa passar pelo crivo da racionalidade do pesquisador, enfatizando sua intencionalidade e sua postura crítica.

Ressaltar a importância dessa postura, como formação de um verdadeiro método e não necessariamente de uma “corrente filosófica”, que se mostra proveitosamente flexível na apropriação de conceitos, é importante na medida em que se entende, de fato, a Fenomenologia a partir de uma atitude que busca questionar critérios de certeza, no intuito de alcançar o que há realmente de invariável em cada objeto através de modificações no campo da imaginação. Para Alex Coltro, no artigo “A Fenomenologia: um enfoque metodológico para além da modernidade” (2000, p.38) em que cita vários autores cruciais para a constituição da corrente, é interessante ressaltar o método como mais importante que a filosofia em si:

Tal postura/atitude fenomenológica corresponde sobremaneira às questões de natureza não-fáticas voltadas para as ciências sociais, haja vista que “a objetividade da ciência do homem é uma objetividade diferente: os seres humanos não são objetos e suas atividades não são simples reações. Em síntese, a relação básica, neste caso, não é de sujeito-objeto, mas de sujeito-sujeito” (ASTI-VERA apud COLTRO, 1980, p.77)

Asti-Vera, citado por Coltro, demonstra de que maneira o “método” fenomenológico é posto em prática, deixando clara a função essencial do sujeito nesta empreitada – o objeto, ou fenômeno, apreendido ganha outro significado a partir da interpretação do observador, que busca, acima de tudo, sua essência e sabe não estar lidando com um objeto advindo da natureza, onde se ressalta o lado biológico pura e simplesmente, mas sim exercendo uma atividade que põe

em relação também questões que envolvem, em primeiro plano, a mente humana. É também a partir da noção de foco na experiência, deixando de lado pressupostos e aparatos externos à nossa consciência, que se baseia o conceito de *redução fenomenológica*, ou seja, é a realização e organização do conhecimento para cada um de nós, em nossas mentes, que interessa à Fenomenologia, e não exatamente o mundo em si – suspender teorias e desconsiderar o “mundo real” estão dentre as coisas que se podem fazer para concentrar-se nessa experiência que, no momento, se apresenta como a verdadeira realidade. Desta feita, é possível alcançar, por meio de uma proposta crítica e não-quantitativa, fenômeno e essência através da reflexão e subjetividade do pesquisador – daí a importância sempre maior do sujeito em relação ao objeto.

É importante, para o fenomenólogo, apreender e buscar o significado intrínseco de tais fenômenos, estabelecendo, para tanto, algo como uma “verdade provisória”, que ajudaria o fenomenólogo a fazer a apreensão da realidade em um mundo tão volátil e cheio de variáveis como o nosso; realidade esta que seria válida até que se apreendesse outra realidade significativa em termos fenomenológicos. Para ele, não basta apenas observar factualmente, mas sim penetrar os significados sempre de maneira acurada, experimentando as coisas em suas essências, mas observando não apenas o fenômeno em si mesmo pura e simplesmente, ou mais especificamente em sua origem, e sim as pressuposições que se abrem a respeito deste fenômeno. Percebemos, então, que a Fenomenologia considera sujeito e objeto a partir de uma posição que releva a intencionalidade como forma própria de ser da consciência - nada existe fora dela. Terry Eagleton (2006, p.84) enuncia as noções de Edmund Husserl a respeito da perspectiva fenomenológica:

Embora não possamos ter certeza da existência independente das coisas, diz Husserl, podemos estar certos da maneira pela qual as vemos de imediato na consciência, quer seja ilusória a coisa real que estamos vendo ou não (...) Toda consciência é consciência de alguma coisa: no pensamento, tenho consciência de que meu pensamento está “voltado para” algum objeto.

Logo, notamos que o pensamento fenomenológico é sempre desenvolvido em torno de uma apreensão pela consciência imediata, fazendo com que o mundo exterior possa ser compreendido plenamente através desta

consciência – o que não faz com que o método seja visto com abstração, muito pelo contrário: entendia-se a fenomenologia como uma ciência da consciência humana, com bases concretas que pretendiam desvelar as estruturas da mente. Alguns dos pontos referentes às contribuições ainda hoje profícuas da corrente fenomenológica para o método da Geografia Humanista Cultural foram colocados por nós ao longo do texto, demonstrando como esse lastro filosófico, juntamente com o auxílio de outro aporte, o do Existencialismo foi importante para uma visão mais aprofundada dessa simbiose.

Ainda ponderando sobre a relação do homem com o mundo e seus modos de ser dentro dele, o Existencialismo surge como uma nova perspectiva filosófica, mas não propriamente como um conjunto de doutrinas ou uma sistematização racional a ser seguida à risca: seria mais bem caracterizado como uma atmosfera sentida e incorporada às vivências diárias. E o que seria essencialmente sentido nessa atmosfera? Uma insatisfação ou inquietação perante as situações impostas pela vida, de modo que fossem capazes de despertar sentimentos que nos mobilizassem, nos impulsionassem no sentido de possuir uma existência essencialmente livre, que fosse capaz de fazer escolhas e questionar, a partir de seu modo de ser, o mundo em que habita e, conseqüentemente, como este pode condicionar as possibilidades do homem, tornando-o, com isso, o centro da discussão a respeito da experiência individual. Como bem enuncia Ariane P. Ewald (2008, p.156): “O que há de estranho no homem é que ele existe e é esta estranheza que mobiliza os existencialistas na sua reflexão sobre a existência”.

Como fenômeno cultural, a corrente existencialista teve seu apogeu na década de 1960 na França do pós-guerra, trazendo em seu bojo não apenas uma perspectiva filosófica, mas também influenciando estilos de vida, ativismo político e as artes, dentre estas a literatura, tão amplamente praticada por existencialistas como Sartre e Beauvoir. Um dos temas mais caros aos existencialistas é o seguinte: o homem é responsável por todas as suas ações, sendo plenamente dotado de livre-arbítrio e vontade própria. A autoconsciência, que seria inerente a todos os seres humanos, nos ajudaria a intuir e a compreender nossa existência, e assim esta teria prioridade sobre a essência humana, já que o homem existe de independentemente das definições sobre seu ser, as quais se apresentam como pré-estabelecidas. Nesse sentido, a vida humana é cumulativa, já que são feitas,

ao longo dela, aquisições de conhecimento. Assim, a jornada existencial permite ao homem experimentar e conhecer o mundo por si mesmo.

Tendo como representantes o pastor dinamarquês Soren Kierkegaard, no século XIX, e filósofos franceses como Jean-Paul Sartre e Albert Camus, bem como Heidegger na Alemanha, o dilema existencial é uma vertente que entende o homem como problema central de seus questionamentos, daí temas como a inquietação e o desespero, tão próprios da existência humana, serem essenciais para o desenvolvimento da corrente. Ressalta-se, também, a influência da Fenomenologia para o Existencialismo, já que esta primeira partia da preocupação de descrever os fenômenos sem pressupostos, principalmente teóricos, de como eles parecem ser, o que significou uma nova postura em relação aos fenômenos da consciência e descartando, assim, o determinismo lógico e a predeterminação a que está submetida a ação humana, da mesma forma que as preocupações, nas duas correntes, está mais voltada para a vivência subjetiva do que para a realidade objetiva.

Fenomenologia e Existencialismo servem, assim, como suportes filosóficos da Geografia Humanista Cultural, já que a auxiliam na busca tanto das essências como das experiências vividas, sempre interrelacionando o mundo e os seres humanos. Essa interrelação é essencial para as contextualizações da corrente Humanista Cultural, já que aprofundaremos nos tópicos a seguir o diálogo entre os distintos campos de conhecimento.

### **3.1.1 Influências fenomenológicas na Geografia**

Levando em consideração a formação de ordem metodológica da Geografia Humanista Cultural, encontramos muitos traços e aplicações da Fenomenologia enquanto método para as realizações da corrente<sup>25</sup>. Nesse caso podemos citar como exemplo geógrafos como Sauer, Lowenthal e Dardel, que fizeram amplo uso do método fenomenológico em seus estudos, escrevendo

---

<sup>25</sup> Já que a corrente tem como propósito refletir sobre os fenômenos geográficos no intuito de compreender e prover uma visão precisa sobre o homem e suas condições e modos de vida, é interessante que destaquemos de que maneira, através de que metodologia, os teóricos da Geografia Humanista Cultural intentam estudar as ideias geográficas de modo articulado às correntes filosóficas como Fenomenologia e Existencialismo.

ensaios existencialistas que serviam como alternativa às bases dominantes e tradicionais da Geografia, ressaltando o conhecimento geográfico que toma como princípio a consciência humana a respeito de conceitos como espaço, localização, lugar e recursos. Sua análise diferenciada e exame das experiências individuais ajudaram a desenvolver estudos sobre a intencionalidade do homem na estruturação de seu mundo, não deixando, também, de lançar mão de recursos como o conhecimento histórico para que o sentido humano de territorialidade, lugar e memória não se percam.

Atentando para a influência da Fenomenologia na Geografia, percebemos como um conceito tão complexo quanto o da redução fenomenológica – que “nos remete às experiências e ao mundo originais, ‘sem considerar as teorias que lhe foram acrescentadas pela ciência’, levando-nos à ‘percepção do mundo e de seus objetos enquanto fundamentos dos conceitos” (HOLZER, 1997, p. 78) – é essencial para as novas experiências que se abrem a partir da junção das duas disciplinas, já que é nela que a Geografia Humanista Cultural melhor se ancora. Isso se dá porque suas reflexões filosóficas levam em consideração as relações existenciais do homem na Terra e seus desdobramentos no âmbito imaginativo sempre de maneira crítica e reflexiva, no sentido de relevar o caráter científico da corrente. Ariane P. Ewald, em “Fenomenologia e Existencialismo: articulando nexos, costurando sentidos” (2008, pp.151-153), faz um estudo apurado do histórico e do desenvolvimento da Fenomenologia:

(...) partindo da experiência é possível atingir o concreto, e o mundo da consciência, até então visto como algo basicamente vago e destituído de qualquer positividade, controle e possibilidade de previsão, sem qualquer fundamento empírico, no sentido reinante no período, torna-se acessível através dos atos intencionais da consciência e seus modos de relação com o mundo (...). A redução fenomenológica faz o mundo aparecer como fenômeno e é a consciência intencional, essa consciência “de” alguma coisa, que apreende o fenômeno nas suas várias possibilidades.

O ato fenomenológico traz consigo algo que está além até mesmo do pensamento, da cognição, indo buscar seu embasamento no fenômeno em si, puro, para que a imagem possa se manifestar antes da ideia – sentir vem antes de pensar, e o que sentimos é o que há de mais cognoscível a ser alcançado no mundo. O que a redução fenomenológica propõe é o alcance da ideia pura, livre de supérfluos para que chegue, afinal, à sua essência, a qual é capaz tanto de

organizar nosso pensamento como de constituí-lo. Outro ponto constitucional da redução fenomenológica, talvez o mais importante de todos, é o direcionamento do pensamento, a plena consciência do processo de informação pelo qual passam nossos sentidos, o que nos leva a pensar em um dos precursores dos métodos utilizados na corrente humanista cultural: Gaston Bachelard e suas ligações com a questão do imaginário, dos elementos da natureza. Tornar imagens, memória, relações, atitudes, crenças e sentimentos, dentre outras coisas, em experiências da consciência é parte capital da teoria fenomenológica – a maneira como o conhecimento e as experiências do mundo se processam para nós, como temos a capacidade de colocá-la em foco, é a forma mais ampla e concreta de realidade para a Fenomenologia. Marco Antonia Correa, no seu “Ponderações reflexivas sobre a contribuição da Fenomenologia à Geografia Cultural” (2006, p.70), enuncia que:

O momento seguinte é o da descrição dos fenômenos, colocando-se no lugar da suposta explicação racionalista. A essência das coisas necessariamente se transforma numa crítica a uma positividade científica, que em Descartes era considerada como um fim. Esse retorno ao fenômeno se distancia de qualquer forma de observação prévia, seja do senso comum ou da ciência constituída, ressaltando-se que existe uma intencionalidade no fenômeno a ser observado, ou seja, visa-se alguma coisa no qual a sua descrição considera-se como verdadeira e essencial, transformando-se em conhecimento.

A partir da Fenomenologia, pode-se, então, elaborar uma análise de ações, percepções e compreender de que maneira, por exemplo, age a afetividade que transforma espaços em lugares, fazendo com que uma paisagem ganhe identidade própria partindo de suas relações com os seres humanos, compreendendo suas simbologias e seus valores. A intersubjetividade e a intencionalidade fenomenológicas têm utilidade na geografia na medida em que entendemos que trabalhamos com sujeitos que se relacionam e possuem modos próprios de existir, considerando de que maneira as relações humanas são capazes de interferir ou de se modelar de acordo com o meio em que vivem. Nesse âmbito, os fenômenos humanos servem também como parâmetro para avaliar e legitimar os fenômenos geográficos através da busca por suas essências, buscando um entendimento mais amplo do mundo.

### 3.1.2 Gaston Bachelard e Yi-Fu Tuan

A contribuição de Gaston Bachelard (1884-1962), filósofo francês, foi essencial para o desenvolvimento mais acurado da visão de mundo dos geógrafos humanistas. Como pensador, é importante destacar a atuação de Bachelard em duas frentes: ele é tanto o cientista que põe a epistemologia no centro de suas reflexões, entendendo que o progresso científico se forma de maneira descontínua e fragmentada - e uma obra representativa dessa fase é *A Formação do Espírito Científico* (1938), quanto o poeta da Fenomenologia e da Psicanálise que se propõe a reabilitar a imaginação, buscando viver antes de pensar e evocando, para isso, o devaneio poético que vai trazer à tona lembranças de sua infância. Toma, além de tudo, a linguagem como formadora do ser e o imaginário como fonte criadora da realidade.

Para o presente estudo é mais interessante que nos centremos no Bachelard filósofo e poeta, este que parte do imaginário para recriar a realidade, deixando sempre o pensamento aberto para que a imagem se projete nele, aguçando, dessa forma, sua visão para a subjetividade inerente ao mundo sensível – e nesse nível de entendimento o autor é de suma importância na medida em que de fato introduz os estudos sobre a relevância do espaço na Literatura. Tendo isso como base, o autor põe em prática sua perspectiva teórica no plano da linguagem, onde é explanada a força do psiquismo e a dinâmica do devaneio. Na Introdução de *A Poética do Espaço* (2008, p.13), o autor explica:

A consciência poética é tão totalmente absorvida pela imagem que aparece na linguagem, acima da linguagem costumeira, fala com a imagem poética uma linguagem tão nova que não se pode mais considerar com proveito correlações entre o passado e o presente.

A abertura que o autor dá a essa “consciência poética” é um dos motes mais trabalhados em sua obra, mesmo quando ele opera na perspectiva científica, já que esta prática só é possível através da junção entre criatividade e imaginação<sup>26</sup>. Nessa obra, voltada para uma “topoanálise” (ou análise específica

---

<sup>26</sup> Nas obras do autor, encontramos com facilidade ligações profundas entre rigor científico e a subjetividade do sujeito, expressa através de suas experiências, sempre observando que os dois campos são complementares, não só não se excluem como também são capazes de se acrescentarem através de uma nova perspectiva, criada inclusive dentro da epistemologia do

de espaços e lugares), Bachelard entende esses lugares e espaços a nível do devaneio poético – aqueles espaços que são preferidos pelo homem e que ganham um status de humanidade através da investigação que põe em relevo a imaginação e o psicologismo humanos, destacando, ao mesmo tempo, a capacidade humana de perceber e ressignificar as coisas do nosso cotidiano. Trata-se, então, de uma análise que considera que há poesia em tudo ou em todos os lugares, como no porão, no sótão, num cofre ou numa gaveta. Observar em profundidade, fenomenologicamente, é o que Bachelard propõe. Ângela Cogo Fronckowiak e Sandra Richter, no artigo “A poética do devaneio e da imaginação criadora em Gaston Bachelard” (2005, p.2), fazem a seguinte colocação sobre o método do autor:

(...) para ele a imaginação dinamiza o ato de conhecer em seu poder constitutivo do ser humano – enquanto pensador e sonhador – essencialmente criador porque capaz de pôr em movimento idéias e imagens para investigar o real. Nesse sentido, a imaginação reveste-se de importância vital na formação.

Compreendemos, através das perspectivas até aqui expostas, porque Gaston Bachelard, criando uma nova maneira de perceber o real através da imaginação, é um precursor tão relevante para um autor de importância capital para a Geografia Humanista Cultural: Yi-Fu Tuan. O geógrafo chinês, tomando por base a perspectiva fenomenológica, se volta para estudos que mostram as relações de afetividade e de medo com os espaços e lugares que os homens habitam. Dessa maneira ele mesmo se torna um pioneiro dos estudos geográficos sob a ótica humanista, que até a década de 1970 ainda não eram desenvolvidos de forma sistemática. Cinco temas de grande interesse para os geógrafos humanistas, e também estudados por Tuan, são o conhecimento geográfico, o território e o lugar, a aglomeração humana e a privacidade, o modo de vida e a economia e, por fim, a religião.

Além disso, uma das relações mais estudadas por esse autor se dá em torno dos liames constituídos entre lugar, seres humanos e paisagem. Em se tratando desta última, Tuan releva a importância da percepção e da experiência para uma elaboração de teorias que possam compreender como os homens se relacionam e entendem as paisagens que habitam, não apenas a partir de uma

---

autor, no sentido de apreender o mundo tanto em sua materialidade física quanto em suas relações metafísicas e psicológicas.



visão objetiva, mas sim subjetivando essa experiência, buscando conceitos que a compreendam como algo além de uma materialidade. Assim, quando olhamos uma paisagem, não estamos apenas praticando o exercício de um sentido, no caso a visão, mas indo além: construímos um significado a partir do ato aparentemente simples de olhar. Esse conceito é perfeitamente aplicável à Geografia, que trabalha justamente com o material físico, social e cultural que o ambiente, na mais ampla acepção do termo, pode proporcionar. Yi-Fu Tuan afirma o seguinte: “As mais intensas experiências estéticas da natureza possivelmente nos apanham de surpresa. A beleza é sentida, como o contato repentino com um aspecto da realidade até então desconhecido” (TUAN, 1980, p. 108).

Nesse caso, alcançar a essência da imagem, sua beleza em plenitude, se situa antes mesmo do alcance de seu entendimento, posto que é a novidade da imagem que interessa ao fenomenólogo<sup>27</sup> – imagem súbita, emergida de um momento imediato e sem passado. Deslocamos, assim, nossa atenção do objeto externo para nos focarmos no processo que ocorre com esse sujeito que observa, que põe sua cognição em marcha no momento da observação. Essa consciência já citada anteriormente é posta em ação para que seja feita a apreensão do fenômeno como ato intencional. Ainda utilizando o texto de Marcos Antonio Correia, “Ponderações reflexivas sobre a contribuição da Fenomenologia à Geografia Cultural” (2006, p.68) para situar a relação entre Filosofia e Geografia:

O que se observa é que a própria manifestação filosófica da concepção fenomenológica se aproxima da natureza epistemológica da ciência geográfica, principalmente quando o ponto de partida é a visão humanística-cultural (...) [o texto destaca] a intencionalidade na percepção do mundo vivido e, no caso da geografia, em seu segmento cultural através da experiência humana individual, dando-se sentido ao espaço percebido e analisando a ciência geográfica voltada para o espaço de vivência.

Voltando ao domínio da interdisciplinaridade: é com o aparato da filosofia na geografia que outros aportes teóricos vêm se juntar ao bojo da disciplina. Dentre os quais, como já ressaltado anteriormente, a crítica literária,

---

<sup>27</sup> Quanto a isso, Gaston Bachelard (2008, p.11) enuncia o seguinte: “A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante. Ao viver o poema temos, portanto, a experiência salutar da emergência. Trata-se, sem dúvida, de emergência de pequeno alcance. Mas essas emergências renovam-se; a poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra nela por sua vivacidade”.

que propõe, na esfera de sua análise, entender como a paisagem ou meio ambiente pode possuir um substrato extremamente simbólico. Esse substrato se expressa eloquentemente através da literatura, basta que saibamos identificá-lo, já que grande parte das obras literárias descrevem experiências sobre a relação homem/espaco nos mais diversos tipos de narrativa.

Seguindo a linha de raciocínio dessa concepção, podemos alçar os aspectos concernentes à geografia, tais como paisagem, espaço, lugar e território, ao primeiro plano na investigação literária, já que se descobriu, com os estudos da Geografia Humanista Cultural, que estes possuem características tão subjetivas quanto memória, imaginação e percepção – aspectos inerentes ao ser humano que outrora sequer eram considerados como parte da disciplina. É justamente na capacidade de simbolizar e significar que essa corrente da geografia se insere – fazendo uso de aspectos fenomenológicos e existencialistas aplicados à sua teoria específica. Para Yi-Fu Tuan em seu *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (1980, p.15):

(...) os seres humanos ostentam uma capacidade altamente desenvolvida para o comportamento simbólico. Uma linguagem abstrata de sinais e símbolos é privativa da espécie humana. Com ela, os seres humanos construíram mundos mentais para se relacionarem entre si e com a realidade externa. O meio ambiente artificial que construíram é um resultado dos processos mentais – de modo semelhante, mitos, fábulas, taxonomias e ciência. Todas essas realizações podem ser vistas como casulos que os seres humanos teceram para se sentirem confortáveis na natureza.

Incluindo dentre as realizações citadas a Literatura, como uma das expressões da arte em geral, compreendemos que também ela existe para que essa acepção de “conforto” seja apreendida pelo homem na sua estada na terra – no sentido de que, dentre outras coisas, ela proporcione alento e beleza para quem a aprecie. É também nessa perspectiva – que trata de conforto ou bem-estar – que Tuan opera em seu *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (1980), cujo título já nos indica qual sua abordagem: um sentimento de afetividade para com o lugar (considerando o lugar como indicativo de estabilidade e aconchego). Não é apenas o meio ambiente em seu aspecto físico que interessa aos seres humanos, mas principalmente o que ele pode adquirir de figurado: a própria consciência, como um advento estritamente humano, nos leva a entender o mundo de maneira diferenciada da dos animais e, conseqüentemente, a nos relacionar com ele a partir de uma ótica mais voltada

para a subjetividade.

Logo, é justificável que operemos com a apreensão que a Geografia Humanista Cultural faz do mundo: habitar espaços não é um ato meramente físico, possui uma dimensão psicológica que transfigura não só o mundo em que vivemos, como também a nós mesmos, dando-nos, a partir das experiências que vivenciamos, um novo significado para nossa existência. Ora, se não somos os mesmos perante o advento da consciência e do simbolismo, é lógico que o mundo como representação da existência humana em todas as suas nuances, naturais e construídas, também não o seja.

É assim que a Literatura não intenta representar o que somos através de uma definição empírica de fatos e observações – isso é trabalho para sociólogos e antropólogos, sem esquecer que, segundo Aristóteles, o artista é um imitador em terceiro grau –, e, nesse sentido, o que é geograficamente representado na Literatura não se inscreve no âmbito da descrição pura e objetiva, sem qualquer traço de imaginação. É a partir dessa observação que intentaremos provocar uma discussão que abranja, como ideias norteadoras, as questões identitárias e os modos de estar e compreender o mundo tendo como base os três romances já citados de Mia Couto. Para o presente trabalho, o âmbito geográfico, do ponto de vista literário, também é um âmbito do imaginário.

### **3.2 A abordagem Cultural e a abordagem Humanista: precursores e principais representantes da Geografia Humanista Cultural**

A Geografia Humanista Cultural tem uma história relativamente recente: deve parte de sua criação às perspectivas teóricas da Geografia Cultural, surgida no final do século XIX, que trabalhava questões relacionadas com construção social, representação da natureza e cultura material, dentre outros, e que se voltava principalmente para compreender a ação do homem sobre o(s) espaço(s) que habitava. Percebemos que a abordagem cultural é fundamentada pelo interesse de análise das relações entre espaço e cultura, como o homem lidava, se comportava e tentava domar os espaços que habitava, bem como quais ferramentas e técnicas eram utilizadas nesse processo. Também era interessante, para os estudiosos dessa corrente, notar como essas formas de viver foram, ao longo do tempo, adquirindo aspectos para além da materialidade pura e simples,

como ganharam o status de comportamento cultural, além de relevar a transição do estilo de vida rural para o urbano. Terry Eagleton, no primeiro capítulo de livro intitulado *A ideia de Cultura* (2005, p.11), nos apresenta a seguinte perspectiva a respeito:

Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção “realista”, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão “construtivista”, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa.

A ideia de que moldamos o ambiente ao mesmo tempo em que somos moldados por ele<sup>28</sup>, esse movimento dialético e contínuo entre o natural e o artificial, como frisa o autor, nos ajuda a compreender melhor a base conceitual da Geografia Cultural. Para ela é importante não só a matéria-prima (diga-se: a natureza), mas principalmente os usos que dela pode se fazer e de que maneira ela é ordenada, ganhando um novo sentido e uma nova importância a partir da maneira como os seres humanos a reelaboram. Assim Eagleton continua: “Os seres humanos não são meros produtos de seus ambientes, mas tampouco são esses ambientes pura argila para a automodelagem arbitrária daqueles” (2005, p.14).

A Geografia Cultural se desenvolveu ancorada principalmente nos conceitos de geógrafos da escola alemã e norte-americana, além também de um importante representante da escola francesa. A corrente tinha em vista, em primeiro lugar, deixar clara a distinção entre natureza e o que era considerado “não-natural”, aquilo que era produzido culturalmente pelo homem no intuito de melhor viver em certos meios<sup>29</sup>. Nesse âmbito é necessário destacar nomes como os do alemão Friedrich Ratzel (1872-1952) e do francês Paul Vidal de La Blache, que destacavam em seus estudos os aspectos mais materiais de uma Geografia que estava voltada para a percepção do meio como algo que poderia ao mesmo tempo modelar e ser modelado, destacando a forma como o homem utiliza e

---

<sup>28</sup> Nesse caso, tratamos de dois tipos de modelagem diferentes: o homem modela o ambiente no sentido de dominá-lo e não ser destruído por ele, ao passo que o ambiente segue sempre sua tendência natural. Dessa forma ambos se influenciam mútua e ativamente.

<sup>29</sup> As questões relacionadas à dicotomia natureza/cultura serão abordadas de maneira menos significativa em nosso trabalho, apenas no intuito de discerni-las segundo os conceitos da Geografia Humanista Cultural e seus precursores.

difunde suas técnicas para “domar” o meio em que vive.

Ratzel, particularmente, teve muito cuidado em observar questões ligadas à mobilidade do homem e sua influência, quer seja a expansão de grupos humanos, quer seja o assentamento desses mesmos grupos, dando importância a que tipo de artefatos e materiais são utilizados nesse processo. Nota-se nesse autor uma excessiva preocupação com os já citados aspectos materiais, deixando de lado características relacionadas ao plano da linguagem e do imaginário, o que seria desenvolvido com maior profundidade na corrente humanista.

Ainda tratando da inserção da cultura na base teórica geográfica<sup>30</sup>, esta teve como um de seus expoentes Paul Vidal de La Blache, principal representante da escola francesa e grande expoente da Geografia Cultural, que ressaltava as conexões entre os seres humanos e seu meio físico, tomando como pontos de observação dois aspectos consideráveis: a ascendência de certos aspectos dos meios físicos sobre o homem e, paralelamente, de que maneira os grupos humanos também podem intervir nesse meio através de recursos criados por eles mesmos – mais uma vez a relação dialética entre natureza e cultura de que falamos anteriormente. Vidal de La Blache também destaca em seus estudos relações entre recursos e população, de que maneira esta explora aqueles, e com que fins. Alguns pontos de suas teorias coincidem com as ideias de Ratzel no que diz respeito às interposições culturais entre o homem e o meio em que vive. Assim, para o autor, técnicas, utensílios e maneiras de habitar são de suma importância para compreender de que forma o homem modela paisagens. Podemos entender, com a ideia do autor, como se constituem as mais diversas formas de habitar existentes pelo mundo.

Também é interessante que façamos um resumo de quais influências diretas a referida corrente sofreu do Humanismo: a começar, temos uma ampliação considerável do ponto de vista, que não se pretende agora apenas objetivo e racional<sup>31</sup>, trazendo para o âmbito científico uma visão que se abria

---

<sup>30</sup> As relações entre sociedade, ambiente natural e cultura nortearam esse primeiro momento da Geografia com aporte teórico no Humanismo e na cultura, sendo que esta última, na concepção de Vidal de La Blache, se constitui a partir dos instrumentos, técnicas e modos de habitar das sociedades, o que as ajudaria a modelar a paisagem em que eles viviam – uma abordagem claramente pautada nos aspectos culturais, sem levar demasiadamente em consideração uma visão humanista da Geografia.

<sup>31</sup> Até então o que definia o caráter científico dos paradigmas era a objetividade, inclusive na Geografia. Com o advento do Humanismo, abriu-se um espaço maior para a inserção da subjetividade, conforme coloca Marcos Antonio Correia no texto “A Geografia Humanista no III

para novos postulados metodológicos mais preocupados com a experiência através dos sentimentos, da reflexão e da imaginação, abrindo uma nova perspectiva para um mundo apresentado como preciso, objetivo e destituído de significados. O mundo, dessa forma, é um espaço que deve ser dominado física e intelectualmente. Esses dois conceitos se relacionam diretamente à dicotomia ser/estar – é a partir de então que se insere a subjetividade no campo geográfico. Nesse caso, a nova corrente tem como propósito fazer oposição às correntes clássicas, mais preocupadas com o campo quantitativo. É importante lembrar que a referida corrente se situa como pós-positivista, logo procura enxergar para além de reducionismos quantitativos, de uma racionalidade e objetividade exacerbadas e da compartimentalização do saber em âmbitos especializados.

A corrente humanista, precursora direta da corrente que trabalharemos em nosso estudo e tendo como sua maior representante a escola americana, se preocupava ainda em observar as práticas do homem dentro de seu entorno ambiental, sem destacar demasiadamente suas crenças – o que já coube à corrente seguinte, a Cultural Humanista. A tomada de uma perspectiva humanista ampliou a visão a respeito da relação entre a Geografia e o homem que é capaz de refletir e inventar coisas sobre e para o mundo à sua volta, desenvolvendo seu entorno a partir tanto de suas necessidades quanto de sua imaginação<sup>32</sup>.

É já a partir da Geografia Humanista que começa a se apagar a linha que divide a objetividade da subjetividade: o que o homem possui de imaginativo, espiritual, aliado à materialidade que ele também é capaz de produzir, é o que interessa agora. Como se processa essa imbricação através de um processo que considera o método científico como tão relevante quanto a própria pesquisa é o que intenta alcançar a corrente Humanista Cultural. Para Samir Alexandre Rocha (2007, p.21): “(...) a Geografia Humanista busca a compreensão do contexto pelo qual a pessoa valoriza e organiza o seu espaço, e nele se relaciona”. Assim, o

---

milênio: uma nova perspectiva” (2008, p.140): “(...) o penso para existir pode ser completado com o sinto e existo para também pensar. Sendo essa visão mais ampla que a primeira que acaba, de certa forma, sendo reducionista e exclusivista. O homem não é apenas uma máquina, possuidor de alma racional, mas alguém que sente e tem imagens diferenciadas dos lugares onde vive ou tem contato”.

<sup>32</sup> Para esse homem o que desperta interesse em seu entorno não são apenas aspectos materiais: além disso estão sentimentos que demonstram liames profundos com a terra, os lugares que habitam e onde convivem socialmente com outros. É justamente esse ponto que é investigado por autores como Bachelard, que considera os primeiros lugares habitados como fundamentais para a constituição de nossa psique.

contexto puramente físico já não interessa mais aos pesquisadores dessa corrente. Para Maria Geralda de Almeida no texto “Aportes teóricos e os percursos epistemológicos da Geografia Cultural” (2008, p.35):

A corrente humanista busca referências variadas, tem um ecletismo voluntário, sem excluir nenhuma via, pois a exclusão é encarada como um risco de limitação e de empobrecimento. A delimitação espaço-temporal do humanismo recolocou o homem no centro de suas preocupações. É o homem, considerado em toda a sua complexidade cultural e antropológica, que faz aparecer novos pontos de vista para compreender o sentido da arte, da literatura e de todo o conjunto que expressa o campo da atividade humana.

A partir do momento em que o homem é, mais uma vez, colocado como o centro das preocupações e dos saberes científicos é que uma corrente como a humanista pode novamente entrar em voga, já que ela está preocupada justamente com aquilo que é voltado e produzido por esse homem, e seu caráter eclético é de importância capital para um desenvolvimento satisfatório do Humanismo em Geografia. Dessa maneira, toda produção cultural e artística – incluindo aí a literatura – tem um sentido especial que vai além da materialidade física das coisas e pretende abranger as mais diversas atividades, inclusive e principalmente as de cunho simbólico como as que acabamos de citar.

### **3.2.1 Conceitos e métodos da Geografia Humanista Cultural**

A corrente Humanista Cultural ganha maior fôlego a partir da década de 60 do século XX, quando começa a ter maior visibilidade em função não só das revoluções culturais ao redor do mundo como também da percepção dos campos de pesquisa tradicionais como esgotados em si mesmos<sup>33</sup>. Assim, a Geografia Humanista Cultural se apresentava como uma das vertentes da contracultura que

---

<sup>33</sup> Apesar de sua existência ser sinalizada desde os anos vinte, foi na década de 1960, no embalo das revoluções culturais como o movimento hippie, que esse aspecto da Geografia se mostrou mais apto ao crescimento e à adesão de teóricos. Eventos como a crise de maio de 1968, a Guerra do Vietnã, o surgimento da New Left e a ascensão do feminismo, assim como a necessidade premente de novos paradigmas para a compreensão do mundo e da realidade diante de tamanha diversidade social, cultural e econômica foram fundamentais para o estabelecimento da corrente Humanista Cultural. Nesse período ocorreu uma retomada da abordagem cultural, agora já na perspectiva de compreender como a cultura se manifesta através do sistema de representações e valores ligados aos elementos da pós-modernidade, que trazia um novo aporte teórico, deixando de lado os outrora importantes conteúdos materiais.

predominava na época, tendo como característica fundamental seu *senso relacional*, englobando áreas afins de conhecimento e buscando, através de seu método, entender o meio em que os seres humanos estão inseridos e como esse meio também é capaz de “produzir” o homem, quais as gamas de influência que este sofre de seu entorno, assim como também o produz. Isso provém das características tomadas de empréstimo do Humanismo, que a corrente Humanista Cultural acabou inserindo como centro de suas preocupações, sendo ao mesmo tempo produto e produtor de seu mundo.

A Geografia Humanista Cultural se privilegia de uma ótica que abrange sentimentos como afetividade, segurança e medo, estudando conceitos geográficos como espaço, território, lugar, paisagem e usos do meio ambiente, observando qual o papel do simbolismo cultural na formação do homem e como este reflete as influências da cultura em seu entorno. Percebemos, a partir daí, uma preocupação da Geografia com questões típicas dos seres humanos, como animismo e ontologia. Essa perspectiva se justifica no sentido de se afastar de uma “matematização da natureza” e de reaproximar ciência e vida (HOLZER, 1997, p.78).

Como já destacamos, é nesse período que a disciplina se afirma para além do puro positivismo, propondo uma visão que se preocupa com o lado “humano” da pesquisa. A partir de então, a cultura passa a ser vista também como um conjunto de sistemas, como o simbólico e o imaginário. O mais relevante para o tipo de Geografia que estava se desenvolvendo então era propor reflexões e respostas a partir das experiências que as pessoas vivenciavam, entendendo o espaço/paisagem não apenas como um palco de acontecimentos, cenário passivo que nada possuía de relevante para as vivências que estavam sendo experimentadas. Por isso a relação entre Geografia e Fenomenologia é tão importante nesse momento – a consciência do papel preponderante, nessa corrente, do pensamento, da percepção, da memória e da imaginação. Segundo Eric Dardel, um dos fundadores da Geografia Humanista Cultural, ela tem estreita relação com:

a inserção do homem-no-mundo, de modo que não pode lidar apenas com aspectos objetivos ligados a um espaço geometricizado. Ela [a Geografia Humanista] pressupõe um campo de estudos próprio que se refere à existência humana na terra, a partir de um objeto fenomenologicamente determinado: o “espaço geográfico”, que tem como elemento essencial a



“geograficidade”, definida como uma “geografia vivida em ato” a partir da exploração do mundo e das ligações de cada homem com sua terra natal (DARDEL apud HOLZER, 2003, p.114)

Considerando essa concepção, é interessante perceber como a referida corrente se inscreve no âmbito da Geografia: buscando uma relação mais íntima e intersubjetiva, já que: “A escala do ser na contextualização cotidiana requer transitórias ‘escalas do estar’” (OLIVEIRA, CAVALCANTI, 2009, p.45), o que nos leva a refletir sobre essa relação tão próxima entre “ser” e “estar” e como as duas, em certos casos, se confundem de maneira a serem apenas uma. A ideia de uma “geografia vivida em ato”, que abre suas mais diversas perspectivas no momento mesmo em que está sendo vivenciada, era de uma clara inovação, abrindo a chance de explorar o mundo através de um outro ângulo que não apenas o da pura e simples geograficidade. Para tanto, entender o aparato simbólico/existencialista da corrente é essencial para uma visão mais holística tanto da geografia quanto das outras disciplinas que operam junto dela.

Retomando a questão da ligação intrínseca do “ser” ao “estar”, é importante perceber que esta nos dá uma noção do que seja a Geografia Humanista Cultural – as vivências, o ser *experto*, o fenômeno em ato puro, tudo isso acrescenta uma nova visão acerca do que era entendido como geografia até então: uma geografia estritamente focada nos aspectos físicos e positivistas da disciplina, até então incapaz de relevar a humanidade da pesquisa nesta<sup>34</sup>. Alcançamos, assim, o diálogo a que a Geografia Humanista Cultural se propõe junto da filosofia, uma novidade para o campo geográfico, haja vista notarmos que os pressupostos que embasavam a referida área careciam dessa ótica transdisciplinar.

#### 4 TRÊS ROMANCES DE MIA COUTO

Antonio Emílio Leite de Couto, mais conhecido como Mia Couto, nasceu em Beira, Moçambique, e é tido como uma das maiores vozes da nova leva de

---

<sup>34</sup> Nas palavras de Maria Geralda de Almeida (2008, p.35): “Adotando a visão humanista, o geógrafo com certa firmeza e consenso, não se contenta de estudar o homem que apenas produz e amplia para uma análise mais rica do indivíduo e da sociedade, do homem que pensa, que cria. Toda divisão rígida entre o mundo objetivo (exterior) e o mundo subjetivo (interior) é rejeitada. Os geógrafos se interrogam sobre o espírito, o corpo do homem e seu universo imaginário

escritores africanos de língua portuguesa, além de exercer a profissão de biólogo e ter sido militante político, participando ativamente da guerra pela independência de seu país. As duas profissões – a de biólogo e a de escritor – parecem ter grande influência na sua maneira de ver o mundo, o que nos leva a uma perspectiva mais ampla dentro de nosso estudo: não estamos trabalhando apenas com um poeta ou um político que nos apresenta uma visão de mundo fechada. Couto vai além dessas definições, já que também atua como crítico da sociedade que descreve tão peculiarmente dentro de seus romances<sup>35</sup>.

Uma das histórias que ele narra com maior perícia – provavelmente por ter sido um militante da FRELIMO, a Frente de Libertação de Moçambique liderada por Samora Machel, e ter presenciado muito do que outrora destruiu Moçambique – é a história do processo de descolonização do país e dos anos subsequentes a ela. Nesse ínterim, é interessante notar como o autor utiliza como matéria-prima o embate entre tradição e modernidade, temática extremamente recorrente na literatura africana dos PALOP<sup>36</sup>, e antes de tentar negar o legado deixado pelo regime colonial que vigorou durante tantos anos em seu país, o autor na verdade procura meios para imbricar tanto esse legado quanto as características indelévels da modernidade, das quais não há como escapar. José Pires Laranjeira, em texto denominado “Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa” (2001, p.192), faz a seguinte observação acerca do tema:

A superação dos traumas políticos, ideológicos e literários tornou-se possível somente após a primeira década de independência política (recorde-se a questão, empolada ou não, com ou sem adequação teórica, da subserviência das literaturas africanas perante modelos alienígenas, europeus ou não). (...) se trata, finalmente, de exorcizar os derradeiros fantasmas e medos de cruentas guerras e ameaças de perda de independência, para (...) partir em busca de discursos originalíssimos no contexto dessas literaturas.

Com Couto, frisando sua verve literária, não foi diferente. Aliás, ele é um dos maiores representantes do exemplo supracitado por Laranjeira: o exercício de exorcizar fantasmas, na literatura do autor, passa também por uma observação do

---

<sup>35</sup> É interessante, entretanto, que sublinhemos o aspecto mais importante desse autor, que são muitas coisas ao mesmo tempo, dentro de nosso estudo: a forma como ele se coloca a serviço da criação artística, fazendo com que escrita e oralidade se encontrem num mesmo ambiente que pode ser tanto de reconhecimento (das tradições ou de si próprio, como exemplifica o protagonista de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*), quanto de resistência, seja ao esquecimento, seja ao passado de colônia e toda sua teia de violências e sujeições.

<sup>36</sup> Sigla para países africanos de língua portuguesa. Na verdade, a temática é uma constante na literatura das ex-colônias de maneira geral, sejam elas portuguesas, francesas ou inglesas.

passado e da tradição sob uma ótica crítica, que permita encontrar as fissuras próprias da história oficial, permitindo, dessa maneira, que outras histórias referentes à população e às experiências vividas ao longo dos anos sob jugo colonial, de maneira a compreender todos esses eventos sem detrimento para nem uma das partes<sup>37</sup>. A partir desse ponto compreendemos o engajamento do autor na criação de uma literatura que apresente, de maneira lírica, esse grande número de influências procedente de um contexto muito próprio: as dicotomias formadas por pares como tradição/modernidade e escrita/oralidade conseguem, na literatura de Couto, passar do conflito para o amálgama criativo e gerador de contextos ricos em situações de troca cultural.

Abraçando esse ponto de vista, o autor trabalha em seus romances questões de suma importância em seu continente, sempre de maneira a não intentar descrever sua narrativa como fantástica, como por vezes alguns críticos a denominam. Personagens e fatos excepcionais são frequentes na prosa de Couto, mas sem a intenção de serem “fabulosos”, já que retratam essencialmente o modo de vida africano, sua forma peculiar de ver e sentir o mundo. Podem parecer fabulosas às vistas de quem não conhece o que Edward Said (2007) chamaria de “o oriente distante”, o conjunto de tradições tão diametralmente opostas às ocidentais que acabam se revestindo de exotismo para nós. Uma das funções da literatura, apropriando-nos das palavras de Italo Calvino, é educar nosso olhar para buscar novas maneiras de perceber o próximo e a nós próprios – e esse pode ser considerado como um dos êxitos de Mia Couto em seus romances. Lisângela Daniele Peruzzo, em comunicação denominada “Frutos do combate pela paz: os primeiros romances de Mia Couto”<sup>38</sup>, explicita:

A literatura de Mia Couto, embora tenha seu contraponto real em um universo em ruína, trabalha para a edificação do sonho e para lançar as bases de um devir. O autor parece partir da ideia de que sem o conhecimento do passado, o entendimento do presente, não poderá haver a fruição do futuro. Assim sendo, mesmo não fechando os olhos para a dura realidade de seu país, Couto consegue fazer com que suas obras sejam preenchidas por um lirismo, o que suaviza o produto de seu trabalho, sem

---

<sup>37</sup> Nesse caso, é impossível para Couto, no seu compromisso como autor, negar o legado deixado pelo colonizador tanto quanto o advento da modernidade. É através também desse amálgama de influências que sua literatura ganha forma, na constituição de uma cultura híbrida, já nascida no contato direto com a diferença.

<sup>38</sup> Trata-se de uma comunicação apresentada pela professora Lisângela Daniele Peruzzo, doutoranda pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Endereço: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slt31/06.pdf>. Acessado em 27/02/2012.

que ele deixe de ser um instrumento para a denúncia de situações reais de Moçambique.

No papel de crítico e reconstrutor da realidade através da linguagem – da burilção, do trabalho ao mesmo tempo árduo e lúdico sobre essa linguagem –, Mia Couto vê na representação pela literatura uma oportunidade de voltar os olhos para o passado, aproveitando para transcorrer sobre aspectos culturais e tradicionais a partir de uma visão que não deixa de contemplar a modernidade que também é parte constituinte dessa sociedade. A ideia de uma abordagem completa em todos os aspectos da cultura e da identidade africanas, obviamente, não pode ser alcançada de modo simples, mas cremos que a tentativa do autor é válida no sentido de não tentar entender todos esses elementos sob apenas um domínio<sup>39</sup>. Alguns dos elementos fundantes da cultura estão marcadamente presentes em seus romances: a forma de expressão oral de suas personagens, a ambiguidade das relações entre colonizador e colonizado, sua forma de considerar tanto a natureza quanto os espaços criados pelo homem, dentre outras coisas. De qualquer maneira, para que possamos ter uma visão mais ampla do que estamos tratando, recorramos à citação de Kwame Anthony Appiah (2008, p.116):

(...) o africano sempre pergunta, não “quem sou eu?”, mas “quem somos nós?”. “Meu” problema não é apenas meu, mas “nosso”. Essa constelação particular de problemas e projetos não é encontrada com frequência fora da África: um história colonial recente, uma multiplicidade de variadas tradições locais subnacionais, uma língua estrangeira cuja cultura metropolitana tradicionalmente definiu os “nativos” como inferiores, por sua raça, e uma cultura literária ainda basicamente em processo de formação.

É inclusive nesse palco que se desenrolam as obras que são objetos de nossa análise: *Terra Sonâmbula* (1992), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002) e *Antes de nascer o mundo* (2009). O primeiro, sendo a primeira obra romanesca do autor e estando entre os dez melhores romances africanos de todos os tempos, trata da guerra que esfacelou seu país, entrelaçando duas narrativas intimamente ligadas a elementos da tradição oral e

---

<sup>39</sup> Para Couto, elementos sócio-culturais, bem como contexto histórico servem como lastro para o desenvolvimento de suas narrativas. Outras questões, como oralidade, memória e formação identitária estão presentes de forma peremptória em seus romances, que trabalham no intuito de entrecruzar esses elementos e formar um panorama mais rico das várias nuances que constituem o país.

dos sentimentos em relação aos espaços habitados por suas personagens, personagens estes que deambulam sobre a terra inerte do pós-guerra em busca de esperança para o recomeço de uma nova vida em um novo país, um país renascido dos horrores dos anos pós-descolonização. Nesse sentido, compreender as relações de medo que os espaços permeados pela guerra proporcionam é um de nossos pontos de investigação.

O segundo romance é um dos títulos mais conhecidos do autor e traz à tona toda uma tradição africana a respeito dos ritos funerários e familiares, além de, como o próprio título indica, operar intensamente com aspectos da natureza – não apenas em sua forma física, mas frisando toda a simbologia que envolve rio, terra e, principalmente, casa. Nessa perspectiva, a obra de Gaston Bachelard nos será bastante útil na investigação do que a Fenomenologia e a Geografia Cultural Humanista entendem como *mundo vivido da experiência humana* – a própria concepção de casa, elemento essencial que se encontra no título da obra, nos dará embasamento para uma topoanálise.

Em *Antes de nascer o mundo* (2009), a trama se desenrola na cidade de Jerusalém que, pelo próprio nome, já nos dá a pista da paródia. Todo o romance se baseia no mito bíblico do fim do mundo que, no caso de Couto, será colocado em prática por uma de suas personagens na tentativa de se livrar da corrupção da humanidade. Para isso, empreende uma jornada típica das guerras civis que tomaram conta do país no pós-independência: o êxodo da cidade para o campo. Essa migração forçada será contemplada em nosso trabalho em todos os seus aspectos psicológicos e intersubjetivos. Nos três romances, podemos perceber o quanto Mia Couto leva em consideração o mundo da escrita – seja através de diários ou cartas – e põe em relevo tanto o uso da metalinguagem quanto da sua prosa poética característica.

O fato de se tratar de uma ex-colônia também é compreendido na literatura do autor de modo preponderante, ainda como forma de fazer uma revisão do passado através de uma linguagem que se apresenta como mutável, agregando informações advindas da oralidade a criações próprias de sua dicção literária. Isso faz com que o autor utilize as palavras, que vêm tanto da língua do colonizador quanto das expressões orais utilizadas pela maioria da população, de forma a ressaltar seu aspecto lúdico. Assim ele revê e agrega à sua prosa alguns elementos que são semanticamente críticos, como nos esclarece Jane Tutikian

em “Questões de identidade: a África de língua portuguesa” (2006, p.41):

A cultura moçambicana se impõe sobre a racional, dentro do projeto de Mia Couto de resgatar e afirmar suas tradições culturais e, ao mesmo tempo, recontar a história moçambicana reprimida, permitindo sua releitura sob um novo prisma, que não o ocidental, mas através de uma forma ocidental, pela reapropriação subversiva da língua. Assim, Mia Couto desconstrói a realidade colonial linguisticamente, denunciando-a tematicamente.

Sempre houve discussões acerca da influência da literatura em seus contextos sociais, e como destaca a autora a intenção de Couto é procurar entender e recontar a história de seu país a partir de um novo olhar, que revelasse as instâncias reprimidas dessa história utilizando-se de uma linguagem própria, próxima do falar moçambicano ao mesmo tempo em que pudesse subverter essa mesma língua. Com isso, o autor não só faz uma reapropriação linguística, mas também uma ressignificação da realidade representada em seus romances.

Para nós, um aspecto muito relevante na investigação da cultura moçambicana sob a ótica dos romances de Couto é o que pretende unir literatura e geografia, considerando o papel do espaço tão ou mais importante quanto o papel do tempo, este que outrora fora muito contemplado pela crítica literária – o fio narrativo era considerado mais importante que o espaço/paisagem/cenário em que certa literatura se desenvolvia. Em se tratando da literatura de Mia Couto, é importante destacar como esta se coloca à disposição de uma amostragem cultural da coletividade que intenta representar, qual seja: a Moçambique que retrata tanto as guerras civis e busca pela democracia logo depois da descolonização quanto o país dos dias atuais em relação direta com as antigas tradições africanas – ambas as concepções sempre sendo trabalhadas de forma semanticamente distinta, procurando, através de uma prosa poética muito peculiar, a oralidade como lugar de pertencimento, como forma de resistência e até como afirmação das várias identidades que circulam pela Moçambique retratada por Couto.

#### **4.1 Couto e a narrativa ficcional das memórias em diálogo com a percepção da paisagem**

Um olhar aprofundado sobre a estética criativa de Mia Couto nos revela não só um autor de expressão densa e extremamente lírica, mas também uma

perspectiva preocupada em representar o *ethos* de seu povo, trazendo questões como mestiçagem, valorização da cultura africana e de seu imaginário para dentro da discussão – africanos, portugueses e indianos se interrelacionam em seus romances ora de maneira harmônica, ora estampando as tensões raciais presentes na sociedade. Nossa pesquisa intenta, através da leitura das obras de um crítico e observador da sociedade moçambicana, ter um maior conhecimento cultural de uma ex-colônia portuguesa através de aspectos que ponham em relevo, principalmente, a perspectiva de conceitos como espaço/lugar/paisagem. Para tanto buscamos investigar qual o papel da memória na escrita do autor, já que esse é um recurso do qual ele sempre lança mão, vide as três obras romanescas em análise. Dessa maneira, é interessante que construamos um diálogo que interrelacione questões referentes à formação ou importância das memórias das personagens no ato criativo do autor, bem como de que maneira essas memórias/lembranças se imbricam e dependem diretamente das experiências sob a ótica da percepção da paisagem que os rodeia. Acerca disso é válida a citação de Beatriz Sarlo em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007, p.29):

Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro.

As instâncias narrativas de Couto operam, acompanhando o pensamento de Sarlo, sobre esse passado insidioso, que não cessa de se apresentar nos dias presentes. Assim, nos romances objetos de nossa análise, o passado é sempre evocado, às vezes de maneira agradável, como nas lembranças afetivas do avô de Mariano, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), seja de forma dolorosa, se mencionamos a morte de Dordalma em *Antes de nascer o mundo* (2009). Seja por que procedimentos narrativos forem, Couto enfoca as experiências do passado, no intuito de criar um diálogo que possa ajudar a entender o presente para, quem sabe, construir o futuro. As memórias de suas personagens estão na maioria das vezes plenas de lembranças, e mesmo quem não as tem quer recuperá-las, como o miúdo de *Terra sonâmbula: sua identidade só pode ser descoberta se souber quem são seus pais, de onde vem e como foi*

parar ali: o passado, não só das personagens, mas também e principalmente de Moçambique, é essencial para que se saiba para onde se vai no futuro.

Na prosa poética desenvolvida pelo autor ao longo dos três romances em questão, observamos como a percepção do espaço norteia a maneira como se constroem suas histórias. Uma tomada de postura em relação às questões identitárias em Moçambique, uma nação ainda em construção e em busca dessa identidade unificada que caracterizaria seu povo, é bastante contemplada nos escritos de Mia Couto, que se serve também de uma espécie de revisão do passado para não perder o olhar clínico e crítico do presente em que correm seus livros (no caso de *Terra Sonâmbula*, datado de 1992, quando de seu lançamento ainda havia no país resquícios muito fortes do cenário sócio-político do pós-independência). Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zila Ferreira Cury, em *Mia Couto: espaços ficcionais* (2008, p.25), fazem a inferência a respeito da obra do autor com a seguinte citação:

Num mundo que se fragmenta, palco de guerras e deslocamentos, descaracterização, a palavra escrita assume-se como local privilegiado de conservação e reinvenção da memória. Além disso, ela, escrita, se converte em possibilidade de retomada do espaço de pertença, de um espaço em que o homem possa se reconhecer.

Essa concepção da palavra escrita como refúgio é bastante frisada pelo autor, pois, como já dito anteriormente, um dos recursos mais utilizados por ele são os escritos dentro de seus romances – seja em forma de cartas ou diários. Nas três obras, temos a questão da metalinguagem: as personagens que aprendem através das escrituras de outrem. A ideia da escrita como abrigo da memória, como espaço de conservação das lembranças que facilmente se esvaem no esquecimento, num contexto de deslocamentos e fragmentações e também como demarcação de território, como forma de se fazer pertencer a um lugar é uma das marcas do autor. O sentimento de pertença, de poder reconhecer-se pela identificação com o lugar será uma das marcas de nosso trabalho, levando em consideração os preceitos da Geografia Humanista Cultural. Ainda no tocante aos conceitos relativos à memória, temos como embasamento outro autor que opera nesse âmbito, o francês Maurice Halbwachs, que, em livro intitulado *A memória coletiva* (2009, p.30), nos relata sobre a importância da(s) memória(s) – seja individual ou coletiva – e em que ponto elas se encontram para



se complementarem:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

Nos romances de Couto, percebemos claramente como a expressão de Halbwachs, “jamais estamos sós”, de fato se realiza: por mais que a experiência se processe individualmente através de cada uma de suas personagens, ela só ganha um status de verdadeira experiência quando narradas pelo do autor, transcritas por meio de sua linguagem toda própria que conduz o leitor a uma leitura que transcende a materialidade do texto, levando-o a uma viagem ao interior de um país conflituoso, e de personagens também conflituosas, fragmentadas pelo deslocamento constante, pela perda de contato com as tradições de família ou mesmo pelo distanciamento de entes queridos. Uma maneira de retornar, de reintegrar essa identidade de certa maneira, não se dá apenas pela experiência ou memória de experiências, mas também pelo seu compartilhamento: é coletivizando, mesmo quando estamos sós, que essas experiências e memórias se solidificam em nós, para nós e para os outros. Tais questões serão abordadas de maneira mais aprofundada durante a investigação de cada um dos romances de Couto, procedimento a ser desenvolvido nos capítulos seguintes.

## **5 TERRA SONÂMBULA**

*Terra Sonâmbula*, primeiro romance de Mia Couto escrito em 1992 e considerado um dos melhores romances de língua portuguesa da década de 1990, recebeu, por conta disso, vários elogios e prêmios de público e crítica. Além disso, a obra faz parte de uma trilogia que se completa com os romances “A varanda do Frangipani” e “O último vôo do flamingo”, sendo que as três narrativas traçam os caminhos percorridos por Moçambique antes e depois da independência<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Na investigação das obras do autor, percebemos que essa temática, a respeito dos anos de maturação vividos pelo país entre a colonização e a longa guerra civil, é recorrente tanto no intuito

Em se tratando dessa obra especificamente, devemos esclarecer num primeiro momento a nossa abordagem: buscamos destacar, na(s) história(s) narrada(s) pelo autor nesse romance, não uma representação de todo o país, ou seja, não se trata genericamente do Moçambique pós-independência, apesar de este ser o *leitmotiv* do autor. O que pretendemos, através de uma perspectiva geral da guerra civil devastadora do pós 25 de Junho de 1975, que serve como pano de fundo para a história, é observar como o autor propõe uma narrativa que considera de forma particular o que cada uma de suas personagens passou especificamente nesse período conflituoso, de que forma lidaram com a guerra<sup>41</sup>, bem como quais foram as principais influências e percepções causadas pelo espaço nas quais essas personagens estavam inseridas<sup>42</sup>. Observamos, a partir de então, que a narrativa se desenrola de maneira peculiar: leva em conta tanto o contexto histórico, destacando o vazio de um ambiente assolado pela guerra, quanto o que pode haver nela de humanidade, e nessa perspectiva o autor só consegue fazer emergir a subjetividade em um espaço coisificado pela brutalidade da guerra através das vivências de suas personagens. Assim, foi elegendo três personagens principais que o autor conseguiu fazer fluir sua obra de modo a criar um diálogo e uma teia de influências entre eles, mesmo que existisse um lapso temporal que não permitisse o encontro simultâneo das três. Lisângela Daniele Peruzzo (s/d, s/p) explica:

A guerra é, para nós, um tema que estrutura as obras iniciais de Mia Couto, e deve ser analisada, sobretudo, nos romances, pois estes, como já dissemos, têm o poder de articular mundos e ser porosos o bastante para permitir a “novidade” de um universo que não é exatamente o que o concebeu, ou seja, o ocidente, mas um universo distinto, com suas próprias peculiaridades, como a África.

---

de fazer uma amostragem histórica (mesmo que não de forma metódica, haja vista as subversões linguísticas e a visão peculiar e por vezes pouco ortodoxa a respeito dos fatos históricos a que o autor submete seus romances), quanto no sentido de inserir, através de seus escritos, na dita “história oficial”, novos desdobramentos e possibilidades ao utilizar-se de mitos e do imaginário próprio de seu povo.

<sup>41</sup> Compreendendo também o papel de Couto como ativista político – já que por muitos anos foi membro da FRELIMO, o partido que tomou o poder logo após o processo de descolonização. Podemos enxergar sua obra como um conjunto crítico da situação do país, tomando como ponto de partida os desníveis proporcionados pela colonização e, de maneira ainda mais profunda, como a população absorveu e processou os acontecimentos do período pós-colonial.

<sup>42</sup> Nesse ponto o aporte teórico referente à Geografia Humanista Cultural nos será de extrema importância para procedermos a investigação a respeito de categorias como espaço e lugar no âmbito da ficção de Mia Couto.

Dessa maneira percebemos as perspectivas que se abrem a partir das obras do autor: são diversas do nosso ponto de vista ocidental e, por isso mesmo, mais instigantes, pois nos convidam a conhecer um mundo novo, um mundo que articula muitos outros através de uma literatura baseada em uma realidade que não conhecemos senão pela ideia de exotismo ou misticismo. No caso de *Terra Sonâmbula*, Couto utiliza como pano de fundo o cenário histórico da época: primeiro a luta pela independência e, posteriormente, a Guerra Civil moçambicana que grassou durante anos são o aporte para que sua narrativa se desenrole. Com isso, podemos destacar de que maneira suas personagens, que são negros, brancos e indianos, vivenciam experiências nesse espaço embrutecido por conflitos. A narrativa do autor é, como destacou Lisângela Daniele Peruzzo, porosa o suficiente para nos apresentar uma nova visão de mundo, malgrado a insegurança e a violência desestabilizadora trazidas pela guerra.

O que Couto consegue fazer é preencher esse contexto tão amargo de lirismo literário e dar um novo sentido à experiência da guerra através de suas personagens, que apesar das condições adversas nunca se permitem sucumbir e continuam sonhando mesmo com as inúmeras adversidades. Uma das visões explicitadas no romance, inclusive trabalhando em prol da criação de uma moçambicanidade, de um projeto de nação de fato unificada, ainda que se trate de uma nação jovem que tem que lutar pela consolidação da democracia em seu território, é a seguinte: “Que a nossa terra ia se aquietar, todos se familiariam, moçambicanos. E nos visitaríamos, como nos tempos, roendo os caminhos sem nunca mais termos medo” (2008, p.67).

O autor divide seu primeiro romance em duas histórias que se desenrolam paralelamente: a do velho e do moço (Tuahir e Muidinga) que vivem a esmo protegidos por um machimbombo (ônibus na língua nativa de Moçambique) incendiado à beira de uma estrada e passam por toda sorte de carência no intuito apenas de continuar existindo entre os horrores da Guerra Civil. Nesse ínterim, os dois encontram, perto do machimbombo, um corpo baleado que tem ao seu lado uma mala repleta de cadernos. O corpo é do rapaz Kindzu, que sai de sua terra natal com o objetivo de se tornar um guerreiro da paz – um Naparama, na cultura africana. Assim, o romance divide-se entre a convivência, muitas vezes difícil, de Tuahir e Muidinga e os cadernos de Kindzu. São histórias individuais que se desenrolam numa paisagem também política, dividida entre o partido que assumiu

o poder depois da independência, a FRELIMO – do qual o próprio Mia Couto fez parte – e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), o partido de oposição. É nesse cenário de fogo cruzado, nessa guerra entre irmãos, que se desenvolve a ação do romance: os capítulos são desenvolvidos aos pares<sup>43</sup>, ora são os relatos dos cadernos de Kindzu, que remontam a um passado recente, ora se referem aos protagonistas Tuahir e Muidinga, viajantes que tentam sobreviver ao cenário inóspito em que estão inseridos ao mesmo tempo em que se fascinam com as leituras dos cadernos.

Notamos, a partir do entrelaçamento que o autor faz dessas duas histórias aparentemente apartadas uma da outra, de que forma dois sistemas diversos, como o sistema oral e o escrito, se misturam e se complementam. Assim como os papéis de Tuahir e Muidinga são bem definidos – o primeiro é um velho em fim de existência, um colonizado que servira ao projeto colonial, perdeu o filho primogênito que representava a perpetuação da família e que não cogitou a possibilidade de vivenciar a independência e o período pós-descolonização. Já Muidinga é a criança que se envenenou por ter comido mandioca azeda (maquela) e que foi encontrada à beira da morte pelo velho Tuahir. Dele pouco se sabe: conhecemos a personagem através de sua relação com Tuahir, pelas suas experiências com o entorno que habita e pelas reações que têm ao longo das leituras dos cadernos – mas que, sobretudo, busca descobrir sua procedência, saber quem são seus pais e de que maneira foi parar naquele lugar. O interessante é que, na relação dos dois, percebemos inicialmente uma resistência do velho em se relacionar afetivamente com o miúdo, que é como Tuahir se refere à Muidinga: ele prefere manter distância, representando apenas um mentor experiente que não deixa o garoto morrer por conta das adversidades passadas pelos dois, sem maiores envoltivos afetivos: em tempos de guerra, é melhor não se apegar a ninguém, ainda mais o velho, que já perdera um filho.

No entanto, através das leituras dos cadernos de Kindzu, os dois se tornam mais próximos, já que as narrativas fazem com que o velho se torne mais terno, relembando experiências e contando-as para o jovem. É nesse ponto que

---

<sup>43</sup> Interessante frisar a estrutura do romance: as duas narrativas distintas, a de Kindzu e a de Tuahir e Muidinga, são feitas ao longo de onze capítulos cada, o que resulta num total de vinte e dois capítulos. Esses números são curiosos na medida em que nos mostram uma coerência do autor em criar uma obra que seja exata nos números de capítulos e, por consequência, no desenvolvimento, clímax e desfecho de sua história.

percebemos a inversão que o autor empreende: é o mais jovem que conta histórias ao mais velho, por meio de uma narrativa escrita e não oral, como seria de costume. Quando vemos essas duas inversões colocadas de maneira subversiva a partir do modo tradicional, já que as histórias são contadas à beira de uma fogueira, à moda dos antigos, percebemos como o autor utiliza seu texto para passar uma mensagem que subverte a linguagem através do uso de bricolagem e ironias ao mesmo tempo em que oferece uma nova perspectiva dentro daquele cenário aterrador. E tudo o que acontece, tanto as leituras quanto as parcas experiências a que os dois são submetidos, às margens do machimbombo, sem que os dois tivessem ao menos que se afastar, como explicita Couto:

Tudo acontecera na vizinhança do autocarro. Era o país que desfilava por ali, sonhambulante. Siqueleto esvaindo, Nhamataca fazendo rios, as velhas caçando gafanhotos, tudo o que se passara tinha sucedido em plena estrada. (2008, p.137)

O papel de Kindzu no romance é representativo da tentativa de Couto de fazer com que as narrativas orais e lendas moçambicanas não se percam: seus escritos não contam apenas sua história familiar, mas também lançam um olhar sobre o país em crise e suas questões mais preponderantes nesse momento histórico, preservando tradições e costumes de seu país através de cadernos que podem ser vistos como a representação da memória coletiva do povo. Suas experiências também são sumamente representativas, já que revelam o lado humano que vivencia e registra, que escreve para que suas memórias, suas vivências não se percam. Kindzu é aquele que se apaixona, que deseja o amor do pai, que sai em busca do filho de outrem, que intenta ser um guerreiro da paz, aquele que sonha e que quer realizar. A terra é sonâmbula porque o presente histórico só oferece o vazio da guerra, mas através de personagens como Kindzu, Muidinga e até mesmo Tuahir pode voltar a se tornar habitável, poética e plena de experiência humana.

Assim, é importante considerar nessa obra o que o 25 de Junho de 1975 trouxe para Moçambique em todos os âmbitos, e principalmente no tocante aos aspectos sócio-culturais trabalhados de maneira ao mesmo tempo lúdica e crítica pelo autor. Dentro dessa descrição cultural também há espaço para que observemos como as personagens se interrelacionam com a paisagem que habitam: a natureza selvagem ou as cidades devastadas são representativas de

um país em descoberta de si mesmo.

### **5.1 Espaço pós-colonial e espaço ficcional**

Considerando o poder de Mia Couto em fazer uma releitura e, conseqüentemente, uma reescrita da realidade de seu país por meio da representação de um imaginário intenso, percebemos como ele faz de sua escrita uma forma de intervenção social ativa, que visa imbricar história e ficção sem perder de vista o que ambas possuem de mais rico – é através da mistura de factual e imaginação na criação de seus romances que ele consegue desenvolver narrativas mais densas, envolvendo o leitor em uma experiência que leva não apenas a questionamentos políticos ou sociais, mas também a uma nova perspectiva da realidade, já que esta foi, por muitos anos ao longo do período colonial, árida e desesperançada.

Tal realidade pode parecer duvidosa num primeiro momento, mas, na verdade, podemos notar certa verossimilhança com a realidade se a enxergarmos a partir do ponto de vista africano, de sua visão de mundo peculiar no sentido de que aceita e crê muito mais do que a visão ocidental e cientificista que temos. Então, para que Couto consiga empreender essa tarefa de modo a refleti-la em uma literatura que possa ao mesmo tempo representar e transcender a realidade de seu país, é necessária uma visão de mundo que imbrique elementos que se complementam e interagem: o fator cultural/tradicional, a linguagem estruturada de maneira diferenciada, tudo em prol de uma criação literária inovadora.

A partir desse amálgama encontramos, afinal, pontos que são passíveis de investigação para nosso estudo, tais como: qual a importância do(s) espaço(s) no romance em questão, suas influências no desenvolvimento da trama, sua relação com as personagens e seu próprio papel de personagem na obra como elemento catalizador para os eventos sócio-históricos ou simplesmente como lugares com os quais as personagens se identificam ou dos quais sentem medo. Nesse caso, por conta da conjuntura especial em que está inserido o autor<sup>44</sup>, é

---

<sup>44</sup> Tratamos aqui do projeto de Couto como escritor, que passa também por um engajamento ideológico que releva questões políticas, tratando-as de forma subversiva através do poder transformador da linguagem, mas nunca perdendo de vista as linhas tênues que unem realidade – nesse caso, uma realidade pós-colonial – e ficção.

interessante que compreendamos o que ele entende por conceitos como espaço, paisagem e lugar e de que maneira os desenvolve em *Terra Sonâmbula*, que dentre os três selecionados para o nosso estudo, é o que mais se aproxima do estado de guerra e de terror que se instalou nesse período. Destacamos, em primeiro lugar, o que seria esse “espaço pós-colonial”. Para Stuart Hall em *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2009, p.101):

O que o conceito (pós-colonial) pode nos ajudar a fazer é descrever ou caracterizar a mudança nas relações globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização. Pode ser útil também (...) na identificação do que são as novas relações e disposições do poder que emergem nesta nova conjuntura.

Tomando como ponto de partida a ótica do autor, notamos quantas questões são levantadas por conta dessa nova conjuntura: no caso de Moçambique, temos como marco não apenas a queda do Império, mas também 30 anos de guerra civil que marcaram e moldaram a vida da população de forma disfuncional, relevando as relações ambíguas características de uma conjuntura tão complexa quanto a de um país que está em processo de descolonização<sup>45</sup>. Nada mais lógico que esse momento histórico fosse refletido nas artes, e *Terra Sonâmbula* é uma amostra disso, já que opera através de uma similaridade temática: tendo como pano de fundo a guerra civil, o romance articula a perspectiva estética aos elementos que constituem o contexto sócio-cultural. Assim, é interessante que observemos a relação intrínseca entre os espaços em que o primeiro romance de Couto se desenvolve: é, a um só tempo, um espaço altamente político, reflexo dos tempos difíceis vividos pelo país, bem como um espaço que, por meio do ponto de vista do autor, possui uma carga simbólica, um status de fábula, muito intenso, como podemos perceber na descrição que o autor faz da guerra civil:

A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos. (2008, p.17)

---

<sup>45</sup> O fato de tratar-se de um país que possui, além de tudo, uma mistura de raças e povos muito distintos entre si, como africanos legítimos, portugueses colonizadores, indianos, entre outros, aumenta e dificulta ainda mais o processo de uma nação uma, de “moçambicanidade”, já que existem diferenças gritantes que por vezes se apresentam como intransponíveis para a realização desse projeto. Dessa forma, o período pós-descolonização apresenta uma conjuntura complexa e fragmentada que abre um leque de possibilidades para sua representação nas artes.

Couto mostra, através de uma construção metafórica sobre os horrores da guerra, de que maneira o povo moçambicano era, e ainda é, capaz de refletir, e que sentimentos permeavam essa reflexão sobre um momento histórico tão expressivamente (30 anos de guerra civil) – suas angústias, medos e expectativas se transcreviam em uma linguagem que é lírica, metafórica e mística, como a imagem que o autor propõe: a guerra como uma cobra que envenena através de seus próprios dentes, a população lutando entre si, guerreando contra si própria. Ainda na perspectiva de demonstrar como em períodos tão disformes quanto o da pós-descolonização cria-se uma nova noção de passagem do tempo em um período conturbado, o autor corrobora através da voz de Kindzu (2008, p.23): “Nasci num tempo em que o tempo não acontece”. O tempo pára, o sonho não se realiza em uma realidade tão desorientada e devastadora que sobreviver é o máximo que se pode almejar.

Para que possamos compreender o sentido profundo que Couto imprime em seu primeiro romance, é necessário que trabalhemos com conceitos como animismo e telurismo<sup>46</sup>, já que estes dois elementos se apresentam enquanto marcas intensas da literatura africana – e nos romances de Mia Couto não é diferente. Assim, nos títulos trabalhados ao longo de nosso estudo, teremos o cuidado de considerar os elementos naturais como constituintes e representantes dos hábitos do povo moçambicano, atendo-nos ao conceito de fenômeno vivido, fortemente sustentado pelo existencialismo aplicado à Geografia Humana. Entender qual o papel da paisagem no entendimento do que conhecemos por África, e mesmo na noção que a população faz de si mesma, é crucial para que tenhamos uma compreensão mais plena da obra de Couto, incluindo *Terra Sonâmbula*, que tem como ponto referencial, como todas as obras iniciais do autor, a desestabilização provocada pela guerra e a mobilidade a que suas personagens são impulsionadas por conta dos conflitos. Em *Sujeito, tempo e espaços ficcionais* (2001, p.69), os autores frisam que:

---

<sup>46</sup> Dois conceitos relevantes na obra do autor: animismo como manifestação imanente a todos os elementos do Cosmos, tornando-os passíveis de possuírem sentimentos, desejos ou emoções: tudo é dotado de uma alma e esse espírito influencia tanto a vida humana quanto os eventos do mundo natural. Já o telurismo é entendido como uma forte aproximação entre a terra e o homem, também se manifestando como uma força cósmica – capacidade de sentir a presença do elemento natural que conhecemos por solo ou terra, deixando-se levar pelo magnetismo que esta exerce. (DARDEL, *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*, 2011).



Quando falamos de espaço na análise de uma narrativa literária, pensamos, imediatamente, no espaço físico por onde as personagens circulam (...). O espaço seria, em primeiro lugar, aquilo que podemos perceber através de nosso corpo. O espaço que ocupo seria, especialmente, aquele que vejo.

A ideia de que o corpo serve como referência essencial dentro do espaço que habitamos é também desenvolvida por Yi-Fu Tuan em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (1983, p.39): “O homem, como resultado de sua experiência íntima com seu corpo (...) organiza o espaço a fim de conformá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais”. Em *Terra Sonâmbula*, também podemos observar essa dimensão espacial, principalmente no jovem Muidinga que está se descobrindo de diversas maneiras, inclusive através de seu corpo. Também é interessante notar como as personagens se relacionam com seu entorno, ainda mais considerando a paisagem peculiar de Moçambique que vai se modificando diariamente por conta de inúmeros fatores: as intempéries do tempo (chuvas torrenciais ou sol impenitente), os novos contornos que são causados pelos resquícios da guerra, descrição de ritos pela fertilidade da terra, etc.

Sob a ótica das personagens, principalmente dos jovens Kindzu e Muidinga, que ainda se permitem sonhar, somos levados a conhecer os espaços por eles percorridos e, além disso, como eles vivem e sentem, como se relacionam emocionalmente com esses espaços, já que se tratam de espaços que trazem lembranças afetivas e lembram pessoas queridas, mas também podem despertar medo e insegurança por serem território de guerra, locais de onde as personagens nunca sabem se sairão vivas. Frisamos a importância do espaço para Kindzu e, principalmente, Muidinga porque se tratam de personagens jovens que estão tendo suas primeiras experiências com os espaços diversos e tomando a dimensão de seus corpos nesses espaços. Para Paulo Daniel Farah, em seu *Geografia da Ausência* (2004, p.53):

O espaço é uma força estruturante fundamental para o sentido de identidade e para a relação com o mundo material. Consequentemente, uma ruptura do liame com o espaço leva a várias formas de fragmentação sociais e psicológicas.

No romance, que se encontra num ambiente fragmentado pela guerra, destacamos, principalmente por parte do menino Muidinga, a busca por um sentimento de pertença em vários sentidos, sendo que o pertencimento espacial, a espera por um lugar que possa apropriadamente ser chamado de lar, também

está inclusa nessa procura. A forma como o autor caracteriza semanticamente esse espaço<sup>47</sup>, um espaço único porque saído da imaginação do autor, é um dos pontos de análise mais interessantes que sua literatura oferece, posto que é nutrida por uma riqueza semântica que muitas vezes se assemelha à Guimarães Rosa, também criador de palavras e paisagens inusitadas.

## 5.2 A escrita como forma de resistência e de presentificação do passado

Ainda nos interstícios do romance que em apreço, podemos notar um recurso interessante utilizado por Couto: a sobreposição de histórias a serem contadas. Além da matriz narrativa representada pela luta em prol da sobrevivência de Tuahir e Muidinga, temos também as peripécias de Kindzu, este que, através dos escritos de seu caderno, preenche a narrativa de ação e personagens diversas, como Farida, o velho Taímo, o português Romão Pinto, etc. Pela ótica e pelas vivências de Kindzu, que, aliás, dá um colorido todo especial aos dias cinzentos de Tuahir e Muidinga à volta do machimbombo, permitindo-lhes sonhar nesse presente tão angustiante, conhecemos uma narrativa mais viva e dinâmica do que a do presente permeado pela guerra civil – é o diálogo e as experiências trocadas entre os dois tempos e as várias culturas que movimentam a trama, além de nos apresentar um desfecho surpreendente para o romance: o fim é, em *Terra Sonâmbula*, o início, o momento em que a vida de Kindzu finda é também o momento do encontro tão esperado, e é onde a história de Muidinga/Gaspar começa. O desejo de não se apagar com o correr do tempo também se manifesta nas vozes das personagens, como atesta Kindzu:

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esferas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acento a estória, me apago em mim. No fim desses escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO, 2008, p.15).

Mesmo levando em consideração a possibilidade de que os escritos de nada servirão, nem mesmo para guardarem sua voz quando o momento final

---

<sup>47</sup> Nesse caso, cabe destacar os espaços do romance como criação artística que intenta sempre representar a recente história do país de origem do autor, sendo interessante notarmos como o título do romance, *Terra Sonâmbula*, considera um aspecto que releva tanto o plano material, terrestre, quanto o plano onírico, dos sonhos de um país que ainda estão por se realizar.

chegar – e ele inevitavelmente chega –, Kindzu não resiste à ideia de continuar escrevendo, de registrar para uma suposta posteridade<sup>48</sup> que talvez jamais o leia. Registrar os acontecimentos vividos é “perder tempo”, é deixar de viver o agora para trabalhar aquilo que talvez se tornará uma recordação para os outros, memórias de suas experiências, é ser roubado do momento presente, tão precioso, para que, afinal, se torne, no fim da empreitada, novamente uma “sombra sem voz”. Mas é, também e principalmente, o instante em que se trava um diálogo entre tempos distintos, afinal é preciso que se entenda ou mesmo se desculpe o passado para que haja um presente mais conciliador e uma perspectiva de futuro. Considerando esse nível de entendimento, o diálogo passado/presente não é apenas desejável, mas necessário. Segundo Beatriz Sarlo (2007, p.10):

Poderíamos dizer que o passado *se faz presente*. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo *próprio* da lembrança é o presente: isto é, o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*.

Trazendo à luz a concepção de Gilles Deleuze a respeito de Henry Bergson, um dos filósofos mais diretamente envolvido com as questões relacionadas com a memória, a autora argentina faz uma síntese não apenas de *como*, mas principalmente *por que* evocamos o passado, fazendo com que compreendamos o presente sob uma ótica própria, já que é apenas quando estamos inseridos nele que podemos retornar ao passado: é a partir de tal concepção que podemos falar de *presentificação* – o passado é evocado, isso faz com que ele também se torne presente, e sempre no momento corrente, por isso entendemos que o tempo próprio do passado, na verdade, é o presente. Além disso: qual a relação entre os dois tempos, porque precisamos de um para que o outro retorne. Nesse caso podemos afirmar que nenhum acontecimento fica no passado: à medida que ganha voz através de uma narrativa, ele retorna ao presente. No romance que ora estudamos, essa é uma questão de extrema relevância, pois apresenta, simultaneamente, os dois tempos já citados. Maria

---

<sup>48</sup> Nesse caso, o recurso que o autor utiliza ao fazer com que Muidinga pratique a leitura dos escritos de Kindzu é o resgate do passado para se compreender o que é o presente. A história de Moçambique também é contada através das cartas de Kindzu, que são capazes, além de tudo, de lutar contra o esquecimento pela escrita que, afinal, é também ficção.

Perla Araújo Morais exemplifica em “A invenção da verdade : identidade, história e linguagem em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto” (s/d, p.194).

A escrita preenche os espaços vazios, quer seja da guerra, quer seja da sombra que é Kindzu. A escrita, local onde diferentes tempos se encontram, o de Muidinga e o de Kindzu, resgata um tempo não-linear, nem homogêneo, nem vazio. Porque o passado contado nos escritos é mais presente do que o próprio presente. Em alguns capítulos, chega a ser o único presente possível. São os sonhos de Kindzu que fazem a estrada vazia, o machimbombo queimado e a realidade desolada de Muidinga saírem do lugar. São esses mesmos sonhos que preenchem a lacuna do passado de Muidinga de uma tal maneira que não dá para não associar ao passado e ao presente de qualquer um que lesse os cadernos. Ou seja, os escritos retomam uma consciência de si, tanto de Kindzu, de Tuahir, de Muidinga ou da própria nação.

Tomando como referência o trecho supracitado, compreendemos que os cadernos de Kindzu são o lugar onde Muidinga pode se realizar, pode encontrar uma realidade menos morta que a sua própria e, por fim, se permitir sonhar com dias melhores: o passado do caderno o ajuda a entender o presente e a sonhar com o futuro. Como essas duas histórias se imbricam é outra maneira de o autor exercitar seu estilo: *Terra Sonâmbula* segue o modelo do livro dentro do livro<sup>49</sup>, já muito explorado pelo cânone ocidental, mas ganha em densidade justamente por nos apresentar outro caminho a percorrer, um caminho relativamente novo e muito instigante: o caminho do continente africano, cujo foco não é a literatura material e escrita, mas sim a oralidade. Como essa oralidade vai se expressar dentro do primeiro livro do autor – em forma de neologismos e regionalismos próprios de Moçambique, na supressão de preposições e concordâncias para ficar mais próximo do falado –, como o continente e o país especificamente vão ser representados, quais os anseios de um povo que vive em constante estado de miséria e, principalmente, como esse povo sobrevive aos naufrágios diários de suas esperanças e, no entanto, continua sonhando, é exatamente o que Couto intenta contemplar nas duas histórias muito distintas entre si que desenvolve.

---

<sup>49</sup> Para Couto, em seu primeiro romance, desenvolver uma narrativa que sobreponha histórias, tempos e escritas de maneira que se complementem é outra forma de subverter e recontar o passado colonial e pós-colonial, dedicando-se a uma narrativa anticonvencional e complexa que exige atenção redobrada do leitor para que (re)conheça nos escritos do autor tanto o sublime quanto o horror de um período tão específico para o país.

### 5.3 Topofilia e Topofobia: as relações entre as personagens do romance e os espaços que habitam

Nesse primeiro romance de Couto, é de suma importância que destaquemos as relações travadas entre as tradições frisadas pelo autor em relação direta com o momento histórico que traz a modernidade em seu bojo, o contexto sócio-histórico em que se passa a obra e, finalmente, as relações estabelecidas entre personagens e conceitos referentes a espaço, lugar, paisagem, topofilia, sentimento de pertença<sup>50</sup>, dentre outros.

Isto posto, o primeiro ponto a ser investigado, seguindo essa linha de pensamento, é o sentimento de topofobia que os espaços habitados provocam nas personagens do romance. Por se tratar de um ambiente sempre assolado pela guerra, é nosso objetivo entendermos, em primeira instância, as relações das personagens com o espaço que habitam, seja temporária ou definitivamente, como permeadas de medo, já que a qualquer momento tais personagens podem ser alvo da guerrilha armada – o ambiente é devastado por mortes, perseguições, gestos brutais contra aqueles considerados diferentes (como o indiano Surendra Monhé), destacando também, apesar disso, o estado de sonambulismo em que a terra e a população estão imersos como um período de latência, de espera por tempos melhores, menos inférteis, que se abrirão tão logo a situação sócio-política se estabilize.

Nesse íterim, entendemos de que forma conceitos como o de topofobia<sup>51</sup> se realizam de forma bastante coerente com as perspectivas da narrativa, já que o espaço indica, nesse caso, insegurança – espaço conflituoso permeado pela guerra que promove o pavor e a instabilidade, além do sentido de deslocamento sempre presente no romance: algumas personagens, como Kindzu, são obrigadas a se mudar, seja por conta dos conflitos que não permitem a ninguém

---

<sup>50</sup> Nesse caso iremos aplicar alguns dos conceitos criados pela Geografia Humanista Cultural para embasar o estudo literário da obra em questão, relevando trechos da obra que demonstrem como os liames com espaço e lugar são fundamentais para seu desenvolvimento.

<sup>51</sup> O conceito é desenvolvido por Yi-Fu Tuan em seu já citado livro *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (1980), e indica o sentimento de medo e insegurança que um determinado espaço ou lugar pode despertar nos seres humanos. Nesse sentido, o contraponto de tal sentimento seria a topofilia, ou seja, o apego e a afetividade que nos prendem a um lugar querido. Este último tem influência direta das ideias de Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (2008) acerca dos primeiros lugares de nossa infância, da afetividade relacionada a nossas primeiras experiências nesses lugares que nos são sempre tão caros. Os dois termos do geógrafo chinês, já utilizados anteriormente, serão também muito úteis nas análises dos três romances de Couto, a começar agora por *Terra Sonâmbula* (1992).

se assentar por muito tempo, seja por desejo próprio: a ideia de locomoção está presente ao longo de todo romance, mesmo quando se está parado. Kindzu, dentre as personagens, é a que mais se desloca: sai da casa de seus pais, percorre parte do país primeiro em busca de tornar-se um guerreiro da paz, depois procurando o filho de Farida, mulher por quem se apaixona. Em todo caso podemos notar que a mobilidade a que a personagem se submete diz respeito também à busca de uma unidade para sua identidade constantemente deslocada. Nesse caso, a personagem descobre a si mesmo enquanto viaja pelo país em busca do filho de Farida. É nesse encontro final, no último momento, que Kindzu reconhece o miúdo, como demonstra a passagem:

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sifocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra (COUTO, 2008, p.204).

O último momento de vida de Kindzu é também o momento do encontro, quando ele afinal cumpre o que prometera a Farida: encontrara seu filho. A comunicação entre os dois é breve, o jovem viajante só por um instante chama o filho de Farida pelo nome e parte, mas os cadernos dão continuidade ao diálogo, Muidinga/Gaspar continua aprendendo através das experiências de Kindzu, todas descritas nos cadernos. Este que, afinal, se converte em terra aos olhos do dono, são páginas da terra, segundo as palavras do rapaz. Para Eric Dardel (2011, p.51): “A terra não é somente origem, ela é presença. [Ela] se manifesta como atualização que não cessa de se renovar em virtude da função eternizante do mundo”. É dessa maneira que os cadernos de Kindzu, quando se transformam em terra, acabam também se eternizando, renovados a cada vez que o miúdo os lê.

Em se tratando de Tuahir e Muidinga os dois protagonizam as ações do livro de uma maneira peculiar: a maioria de suas participações é ao redor do machimbombo, os movimentos se processam a partir das mudanças na paisagem. Ambos fazem uma breve viagem de deslocamento no início do romance, logo depois se mantêm quietos para que a guerra não os alcance, vivem no entorno de um autocarro arruinado no intuito de se sentirem seguros, de

que os conflitos não cheguem até eles. Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury, em *Mia Couto: espaços ficcionais* (2008, p.30), relevam a importância dos caminhos percorridos pelo velho e pelo moço no início do livro como um meio de autoconhecimento: “A errância de Muidinga e Tuahir encena igualmente um processo de aprendizagem, dessa vez por meio dos cadernos, da palavra escrita, mas também pela decodificação dos caminhos da terra”.

Para Yi-Fu Tuan, em *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (1980, p.18): “(...) o homem tem a tendência para diferenciar seu espaço etnograficamente, distinguindo entre o sagrado e o profano, centro e periferia, a propriedade individual e a pastagem comum”. No caso das personagens de Couto, não havia, *a priori*, a possibilidade de promover esse tipo de distinção em um ambiente tão inóspito quanto o que habitavam naquele momento, mas, em alguns trechos, o autor descreve experiências consideradas sagradas, como quando Muidinga é atacado por mulheres mais velhas em um campo onde está acontecendo um ritual de fertilidade (COUTO, 2008). Nesse caso, a falta de experiência e de conhecimento dos espaços por onde deambula fazem com que o miúdo, por não distinguir espaços sagrados de espaços profanos, viva uma experiência traumática, pagando por seu desconhecimento etnográfico. Em outro momento do romance, observamos como a paisagem é capaz de oferecer mudanças e novas perspectivas, mesmo que as personagens não sejam agentes diretos nesse processo, como atesta o autor:

À volta do machimbombo Muidinga quase já não reconhece nada. A paisagem prossegue suas infatigáveis mudanças. Será que a terra, ela sozinha, deambula em errâncias? De uma coisa Muidinga está certo: não é o arruinado autocarro que se desloca. Outra certeza ele tem: nem sempre a estrada se movimenta. Apenas de cada vez que ele lê os cadernos de Kindzu. No dia seguinte à leitura, seus olhos desembocam em outra visão. (COUTO, 2008, p.99)

As mudanças na paisagem podem se processar de diversas maneiras. Uma delas, como descreveu o autor de maneira lírica, deriva da própria visão das personagens: as coisas em si não mudam, mas meu olhar sobre elas sim. Muidinga, malgrado sua rotina entediante à volta do machimbombo, não é sempre

o mesmo, ainda mais depois que lê os escritos do caderno de Kindzu<sup>52</sup>. Porque, afinal, é a perspectiva da personagem que muda a cada leitura, através do conhecimento que os cadernos lhe proporcionam – a leitura clarifica sua percepção por oferecer uma nova probabilidade de ver o mundo, mais revestida da esperança necessária para que o miúdo continue sonhando com algo diferente, desperto do sonambulismo a que todos estão submetidos naquela terra. A partir da leitura dos cadernos, o miúdo também é capaz de desenvolver laços afetivos com o entorno do machimbombo, que outrora lhe parecera tão morto, mas que agora é visto de um ângulo diferente.

Márcia Manir Miguel Feitosa, no livro *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos* (2010), que reúne diálogos entre literatura e paisagem na medida em que ambas as áreas se abrem para a interdisciplinaridade, dedica um capítulo ao referido romance do autor: “A percepção da paisagem na literatura africana de língua portuguesa: o romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto”, faz a seguinte colocação a respeito das mudanças paisagísticas aos olhos das personagens:

A paisagem vivida por Muidinga, um dos personagens principais do livro, em sua travessia pelos cadernos de Kindzu, constitui um transitar em busca da identidade perdida ainda que sob a atmosfera do sonambulismo. Os valores e percepções de Muidinga, de Kindzu e de Tuahir perfazem um conjunto de imagens que, mesmo fragmentado, resiste no campo da memória e na evocação das lembranças. (2010, p.164)

A busca por uma identidade mais definida, por um verdadeiro “lugar no mundo”, está sempre em processo e se forma, também, através do conhecimento dos lugares habitados, das paisagens que permeiam os dias das personagens. Na leitura dos três romances em análise de Couto percebemos que as paisagens em movimento também são essenciais para as mudanças psicológicas das personagens, seja em prol de um amadurecimento, ganho de experiência ou mesmo de uma dissolução moral. Seja no movimento constante, como é o caso do errante Kindzu, que atravessa o país em busca do filho de Farida, mulher por quem se apaixona em meio aos conflitos da guerra – mas que, ao longo da viagem, acaba conhecendo a si próprio, o Kindzu que buscava pela aceitação do pai e, conseqüentemente, por um lugar no mundo, tentando juntar os pedaços de

---

<sup>52</sup> Estes têm o poder de modificar não apenas o olhar do miúdo, mas também aquilo que é mirado, observado por ele: o espaço ao redor do autocarro se modifica irreduzivelmente, mesmo que não haja nenhum movimento perceptível de mudança.



sua identidade fragmentada.

Seja, por outro lado, no enraizamento às voltas do machimbombo, de onde Muidinga nunca pode se afastar demasiadamente por conta dos perigos constantes proporcionados pelo estado em que se encontra seu país, sempre há uma possibilidade de mudança e trânsito, de uma experiência que irá permanecer nem que seja apenas no âmbito da memória.

### **5.3.1 O sentido da terra: telurismo e subjetividade**

Ainda considerando o ambiente inóspito em que o autor situou suas personagens Tuahir e Muidinga ao longo de praticamente todo o romance – um ônibus incendiado em uma estrada que possivelmente não dá em lugar nenhum, temos como ponto de investigação uma ideia interessante: como essas personagens, principalmente o miúdo desmemoriado Muidinga, podem criar uma relação de afetividade com essa terra sem perspectivas. Isso se dá, em parte, pelo fato de essa estrada nunca ser a mesma, mudando constantemente por conta das leituras de Muidinga e de sua visão sempre nova em relação à estrada, que ganha significados mais intensos a cada leitura bem como sobre tudo mais ao seu redor.

Nesse ponto introduzimos em nosso estudo um conceito já anteriormente citado: o de telurismo, que representa um apego à terra, por vezes de maneira arraigada, ou seja: é um tipo de apego profundo que leva em consideração a terra em si, em sua materialidade. É interessante percebermos como a terra representada no romance, arrasada pela guerra, ainda é capaz de despertar algum tipo de sentimento nas personagens – isso, claro, demanda uma alta carga simbólica em relação a essa terra, um estado de subjetividade das personagens para que possam compreendê-la em sua plenitude, em seu estado de matéria e. Para Eric Dardel em sua obra precursora *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica* (2011, p.15):

A experiência telúrica coloca em jogo ao mesmo tempo, como nos mostra bem Bachelard, uma estética do sólido ou do pastoso e uma certa forma da vontade ou do sonho. (...) Há uma experiência concreta e imediata onde experimentamos a intimidade material da “crosta terrestre”, um enraizamento, uma espécie de fundação da realidade geográfica (...) Imagens que chegam primeiro como sensações táteis ou como manifestações visuais de uma intimidade substancial, antes de se decantar em ideias ou noções.

É nesse ponto, entendendo a experiência telúrica como a junção de dois elementos: a ideia do sólido ou pastoso, ou seja, da coisa física que é própria da terra, se une aos devaneios da vontade ou do sonho, para usar uma expressão bachelardiana. Com isso temos uma expressão ou sentimento que se constitui através da subjetividade que as personagens sentem em relação aos espaços habitados por elas. Isto posto, podemos localizar em *Terra Sonâmbula* diversos exemplos dessa ideia de proximidade com a terra e outros elementos da natureza observados por uma ótica que põe em relevo uma subjetividade nessa relação, que se desenvolve de maneira poética, quase filosófica, como nos mostra o exemplo: “Nenhum rio separa, antes costura os destinos dos viventes” (COUTO, 2008, p.87). A citação nos remete ao filósofo grego Heráclito de Éfeso, que, em famosa frase, diz que nenhum homem mergulha duas vezes nas águas do mesmo rio. Da mesma maneira Couto, em sua citação, não se refere apenas ao aspecto físico desse rio<sup>53</sup>, mas também, e principalmente, ao seu aspecto simbólico. Essa relação entre o natural, permeada por sentimentos, subjetividade e a consciência do seu entorno como algo que proporciona experiências completas, psíquicas e físicas, também é destacada ao longo da literatura do autor, tanto em contos como em romances, como é o caso de *Terra Sonâmbula*:

Tuahir mira e admira. Há dias que não se arredam do machimbombo. No entanto, a paisagem em volta vai negando a aparente imobilidade da estrada. Agora, por exemplo, se desenrola à sua frente um imenso pantanal. O mar se escutava vizinho, a mostrar que aquelas águas lhe pertenciam. (2008, p.174)

Para a personagem, o momento, a partir de sua relação com o espaço, não é apenas o de mirar, o de observar: é, sobretudo, o de admirar, o de entender como a paisagem se modifica mesmo quando aparentemente se apresenta estática, imóvel. Quando Couto escreve que as águas do mar pertenciam a Tuahir, mostra como ele se sente não só pertencendo àquele lugar, mesmo que pareça tão morto, mas, além de tudo, a maneira como esse lugar pode ser sentido, fixando as personagens e ajudando-as a reconstituir suas identidades. Dessa feita, o espaço telúrico inicialmente incita o enraizamento ao mesmo tempo

---

<sup>53</sup> Consideramos o rio como um dos elementos mais importantes em nosso estudo, posto que Couto o utiliza, de forma física e simbólica, nos três romances que ora investigamos, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002) este tem importância capital, como podemos perceber pelo título do livro. Assim, desenvolveremos mais aspectos referentes a esse elemento da natureza ao longo do trabalho.

em que desenvolve sentimentos profundos nas personagens, levando-as a terem uma outra perspectiva daquilo que é visto e absorvido em sensações. Como percebemos ao longo da investigação, a dimensão humana ganha, em *Terra Sonâmbula*, importância significativa. O que fizemos foi voltar os olhos para ela de maneira mais acurada para que pudéssemos perceber de que modo o âmbito teórico da Geografia Humanista Cultural pode ser percebido no romance. Continuaremos a intentar compreender esse âmbito nos outros dois romances do autor.

## **6 UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA**

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), o ponto de partida que motiva toda a ação é a morte de um ente querido e os ritos de passagem, herança cultural africana, que são essenciais para que o morto finalmente deixe sua família. A partir do momento em que o avô Dito Mariano, chefe do clã dos Malilanes, é dado como clinicamente morto e segue-se o ritual fúnebre no qual seu neto, em retorno à terra natal, possui um papel crucial, o romance de Couto começa a deslindar a história da família e de todos aqueles que giram em redor do clã, a saber: conflitos, traições, mistérios, tudo isso em meio aos elementos cruciais que são o rio e a terra, como já indica o título. A reunião de uma família afastada, em que alguns membros, como o próprio protagonista, já moram na cidade há algum tempo, incita no romance um claro conflito entre tradição e modernidade, entre a cidade e o ambiente rural, onde a função da história é resgatar o contato com as raízes, com a terra natal e seus ritos.

Nessa obra é interessante percebermos que, diferentemente das outras duas que investigamos e mesmo de outros livros do autor, os acontecimentos se desenrolam em um sonhado período de paz, depois de dezesseis anos de conflitos armados. Logo não temos, em *Um rio chamado tempo*, a dureza, a tensão e a amargura dos tempos de guerra tão exaustivamente descritos por Couto – nesse caso são os conflitos familiares, onde interesses distintos se chocam, que motivam a ação. Alguns pontos relevantes na obra são os que concernem à preservação das tradições moçambicanas que acabam destacando

também conflitos relativos à realidade do país, que, mesmo já distante do período de guerra, ainda é um dos mais pobres do mundo. O que se coloca, então, é o questionamento no momento presente: tantos anos de guerra tiveram uma finalidade, mas ela foi de fato alcançada? Era essa a realidade sonhada depois de anos de conflito armado, depois de uma sangrenta guerra civil?

Ao longo de todo romance, é perceptível, sub-repticiamente, a forma como o autor fez com que suas personagens absorvessem o período pós-guerra cada um à sua maneira, mesmo que alguns deles sequer tenham vivido nessa época, como o protagonista Marianinho<sup>54</sup>. Mas essas discussões são apenas um pano de fundo para as ações ocorridas ao longo dos preparativos para o enterro do semi-morto avô Mariano, já que Couto está mais focado na ação desenvolvida em Nyumba-Kaya<sup>55</sup> e no rumo que o clã dos Malilanes está tomando: é por isso que o adeus definitivo a Dito Mariano se estende até o último capítulo, onde os segredos familiares são definitivamente revelados<sup>56</sup>. A questão da morte, como tema central do romance, é muito frisada por Couto, principalmente em um viés que revela um imenso pesar por parte da maioria da família Malilane, como exemplifica o trecho: “(...) a ausente permanência de quem já morreu. No avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais pára de morrer” (COUTO, 2003, p.15).

O que vemos nesse livro<sup>57</sup> está relacionado mais precisamente com o desencanto: notamos que, no suposto tempo de paz retratado no romance, a única coisa que restou foi o descaso e a ganância daqueles que outrora batalharam pela revolução, evidenciando que a realidade pós-colonial em nada se

---

<sup>54</sup> A viagem do protagonista da história, que aparentemente está relacionada apenas com os ritos funerários do avô, na verdade possui um sentido mais profundo: descobrir sua real origem e, dessa maneira, apaziguar os conflitos que rondam a ilha de Luar-do-Chão: Marianinho assume o papel de guardião das tradições familiares e da cultura local ante o avanço do progresso contra a ilha.

<sup>55</sup> A casa da família que abriga tanto os vivos quanto os mortos, abarcando tradição e modernidade a um só tempo. Segundo o *Dicionário de símbolos* (1995), representa também o centro do mundo, uma imagem do universo.

<sup>56</sup> As questões relacionadas à espiritualidade são fortemente desenvolvidas nessa obra, já que para que os segredos familiares sejam definitivamente revelados, é necessário um diálogo entre os que habitam a ilha e os que já estão do lado de lá, o que indica, em outra interpretação, a necessidade de comunicação entre uma elite tão afastada das tradições ainda conservadas pelo contingente rural da população – que, aliás, é maioria.

<sup>57</sup> Daremos ênfase, num primeiro momento, às relações familiares que são a base do romance. Relações políticas e sociais, que também se desenrolam em *Um rio chamado tempo*, terão destaque menor, já que a maioria dos acontecimentos envolve essencialmente a família protagonista e aqueles que estão, direta ou indiretamente, ligados aos funerais do patriarca Dito Mariano.

aproxima do que foi desejado por estes que tanto lutaram pela descolonização. O que deixa isso bastante claro é o estado em que a ilha, Luar-do-Chão, se encontra: abandonada, sendo visada apenas como possível fonte de lucro, deixando de ser o espaço sagrado que fora outrora, que representava as tradições mais caras aos africanos. É a demonstração de que, de certa forma, o sonho utópico da revolução não está nem perto de se realizar. Em outro aspecto, entendemos o romance como uma crônica sobre a vida do homem moderno, destituído de suas ligações mais íntimas com o sagrado. As experiências sobrenaturais que Mariano vive no retorno à terra natal são como um sinal que demonstra quão insignificante é sua existência individualista, afastada de sua comunidade: eis o momento de reconhecer os valores e tradições que constituem e sustentam aquela ilha.

Como em outras obras do autor, é também claramente perceptível o uso que ele faz de formas insólitas de narrar suas histórias, como maneira de metaforizar os tempos difíceis, passado ou presente, de seu país, assim como sua forma lúdica de criar neologismos. Notamos, então, que, mesmo que *Um rio chamado tempo* não seja um romance passado no período de guerra, ainda assim procura, através de sua discussão e mesmo que indiretamente, lançar luz sobre os resquícios dos períodos sombrios pelos quais seu país passou<sup>58</sup>, assim como lança mão de expedientes narrativos incomuns, como a escritura das cartas que Marianinho recebe ao longo de sua estada em Nyumba-Kaya. Percebemos, dessa forma, mais um dos recursos recorrentes em Couto: a questão da escritura como âmbito de revelação ou permanência. Nesse romance, especificamente, as cartas de Dito Mariano agem de forma surpreendente, já que não se sabe de onde elas vêm ou quem as escreve até os últimos capítulos do livro. Sabe-se, sim, que elas têm um propósito: pôr às claras alguns segredos familiares e, dessa maneira, permitir que a tranquilidade volte a reinar na ilha de Luar-do-Chão, que vem sofrendo intempéries desde que Dito Mariano foi dado como clinicamente morto.

Como as relações entre elementos da natureza e o deslindar das ações

---

<sup>58</sup> No referido romance, isso é demonstrado pelo sentimento de desagregação cultural, da perda do contato com as raízes: Marianinho e Tio Último, mesmo que de modos bem diferentes, são dois exemplos desse distanciamento e conseqüente incompreensão perante os costumes de um mundo que não compreendem e do qual não fazem parte.

são muito comuns nas obras de Couto, não é de se estranhar que, em certo ponto da narrativa, o solo simplesmente se feche em protesto aos maus-tratos que a ilha vem sofrendo, bem como um expediente que o autor utiliza para mostrar como as tradições, no caso da África, sempre aliadas a certo misticismo, têm força de lei e servem tanto para o desenrolar da trama no âmbito simbólico, como no âmbito da realidade palpável das personagens. É interessante que observemos essa manifestação do solo como algo que está de fato dentro das possibilidades da realidade africana, descartando a visão que consideraria essa literatura como maravilhosa – levar em consideração a perspectiva de que os próprios africanos têm de suas manifestações artísticas como representações da realidade é necessário para que não façamos uma classificação errônea no campo da investigação literária.

Atentando para isso, é possível entrever em *Um rio chamado tempo* uma tentativa de resgate das tradições africanas, representadas principalmente pelo ritual funerário do patriarca da família, entrando em conflito com os novos tempos que têm em Marianinho<sup>59</sup>, o neto que vem da capital para enterrar o avô, sua personagem principal. Isso porque o jovem estudante universitário Mariano, vivendo durante muitos anos na cidade, perdeu contato com as tradições e costumes de sua terra natal, e sua viagem de volta a Luar-do-Chão representa, afinal, um resgate desse passado. É, portanto, a deixa para a seguinte citação do autor: “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (2003, p.15). Com essas palavras o autor dá a entender que a morte do avô é, acima de tudo, necessária para que a normalidade volte a ser restabelecida na ilha, através da revelação e resolução de dramas dos Malilanes. Além disso, percebe-se também, através da relação entre avô e neto, que tradição e modernidade não têm necessariamente que entrar em choque, antes podem ser elementos complementares, ainda mais em se tratando de uma sociedade como a moçambicana, que valoriza bastante as tradições, buscando assimilá-las aos adventos dos novos tempos.

---

<sup>59</sup> A representação dos cerimoniais dos ritos funerários do avô Mariano, que só pode ser feita pelo neto predileto, nos mostra o claro diálogo que o autor faz entre o velho e o novo: mesmo morto, o avô não deixa de entrar em contato com o neto. Assim, este vai reaprendendo a ter contato com um mundo em que a espiritualidade é fortemente representada. Com isso, o jovem Mariano descobre não só as histórias do clã, mas também uma nova maneira de encarar a vida e o mundo.

## 6.1 O rio Madzimi como elemento místico, físico e espiritual

O romance que ora estudamos, dentre os três que fazem parte da nossa investigação, é o que apresenta de maneira mais explícita a dinâmica entre os elementos naturais, demonstrando como estão intrinsecamente ligados à realidade das personagens não apenas de modo secundário, mas também podendo ser considerados personagens cruciais no desenrolar da trama. O rio Madzimi, interligado ao conceito de tempo<sup>60</sup>, é onde Marianinho, ao acompanhar as peripécias que envolvem os ritos funerários do avô, deve mergulhar intencionando descobrir sobre seu passado, suas origens<sup>61</sup>, já que as “águas do tempo” podem ajudá-lo a entender melhor sua história, perdida desde que partiu da pequena ilha. Isto posto, percebemos uma das funções do rio: no romance ele separa a ilha da cidade em que o protagonista vai habitar desde a infância. No entanto não como algo inerte, mas, assim como a casa dos Malilanes, como algo que exprime vontades próprias, pesares e segredos. Uma das mostras de seus inúmeros significados está na seguinte passagem: “O rio está sujo, peneirado pelos sedimentos. É o tempo das chuvas, das águas vermelhas. Como um sangue, um ciclo mênstruo vai manchando o estuário” (COUTO, 2010, p.19).

O Madzimi possui, dessa forma, função não apenas físico/espacial, mas sobretudo mística, como indica a citação que o descreve como águas de um ciclo mênstruo. Os eventos ligados ao rio são de toda ordem, seja a morte misteriosa da mãe de Marianinho, Mariavilhosa, o naufrágio da embarcação denominada Vasco da Gama ou, finalmente, o enterro do patriarca do clã, que quer juntar-se ao rio no momento final<sup>62</sup>. Em se tratando de Mariavilhosa, é interessante que relevemos a conexão entre a personagem e o rio, já que ambos estão inseparavelmente ligados tanto ao longo da vida da personagem, como nos

---

<sup>60</sup> Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1995, p.780): “O simbolismo do rio e o fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o as fluidez das formas (...) O curso das águas é a corrente da vida e da morte”.

<sup>61</sup> Questões relacionadas à origem são de importância capital em *Um rio chamado tempo*, já que é a partir delas que a trama se processa. Não à toa, uma das revelações a serem feitas está relacionada à escolha de Marianinho como condutor do funeral: sua volta à Luar-do-Chão tem razão específica de ser, os últimos momentos de Dito Mariano são esclarecedores quanto a isso. Nesse ínterim, o rio Madzimi representa, com sua ligação com o tempo, a sucessão temporal de eventos que ocorrem ao longo do livro.

<sup>62</sup> Todos esses episódios estão relacionados à dualidade físico/mística do rio: ele não é apenas o lugar do naufrágio ou do afogamento, se relaciona com esses eventos de forma especial, revelando suas propriedades espirituais em solidariedade à ilha e à terra.

mistérios que envolvem sua morte. A narração de Couto revela a dúvida do filho e a explicação de sua avó (2003, p.105):

- *É verdade que minha mãe morreu afogada?*

Afogada era um modo de dizer. Ela suicidara-se, então? A avó escolhe cuidadosamente as palavras. Não seria suicídio, também. O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrerá? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os vivos. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água.

Nesse romance especificamente existe uma ligação muito íntima entre a vida das personagens e a fluidez aquática. Mariavilhosa é apenas um dos exemplos mais explícitos dessa ligação<sup>63</sup>, mas percebemos que toda a trama, mesmo que sub-repticiamente, possui esse liame com certos aspectos aquáticos, que representam também e principalmente a passagem do tempo, sua forma de fluir mansamente, assim como o rio. Assim, o rio é crucial ao longo do funeral de Dito Mariano e, se pensarmos em relação a eventos anteriores, perceberemos que o Madzimi faz parte da história de Marianinho: foi num barco dentro do rio que o rapaz foi concebido, sendo essa uma das grandes revelações do romance, se não a maior. Segundo Eric Dardel em *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica* (2011, p.20):

O espaço aquático é um espaço *líquido*. Torrente, riacho ou rio, ele corre, ele coloca em movimento o espaço. O rio é uma substância que rasteja, que “serpenteia” (...) No fundo dos rios límpidos, o jogo móvel das luzes e das sombras azuis, esse reino secreto “cheio de flores imóveis e estranhas” (Maeterlick) provê uma experiência direta da espacialidade aquática. A água corrente, porque é movimento e vida, aplaina o espaço.

Podemos compreender, na leitura da citação de Dardel, como o rio possui esse significado especial no romance de Couto, sempre relacionado ao movimento, à fluidez: os rios de uma maneira geral, e o Madzimi especificamente, movimentam o espaço e fazem escoar o fluxo do tempo. Essa água que corre nos dá a ideia de um espaço que se torna mais manso, que se aplaina, como observa o autor: o espaço que é permeado por um rio nunca será um espaço árido, e

---

<sup>63</sup> A história de vida da mãe de Marianinho, que ele mal chegou a conhecer, sempre foi relacionada à água: ela chegou a Luar-do-Chão por meio do rio e sua partida misteriosa, a que não podemos chamar peremptoriamente de morte, como demonstra a explicação da avó, também se fez do rio. Resumindo a existência de Mariavilhosa é válida, nesse ínterim, a paráfrase bíblica: “Da água tu veio, à água tu voltarás”.



assim é com Luar-do-Chão, uma terra que é/está sempre molhada, banhada pela torrente do Madzimi. Para Tuan (1980, pp.20-21): “Cada elemento também é um processo ou a corporização de um princípio para atuar. Então, a ideia de umidade e movimento descendente está associada com a água”. Assim como a casa é fixa, nos reportando à solidez da terra, o rio, com seu eterno movimento, seu correr incessante, nos remete ao tempo, que não pára. Em relação a isso é interessante destacarmos o tipo de afinidade que se desenvolve entre as personagens, principalmente as que habitam a Ilha e o rio: trata-se de uma relação respeitosa, onde um elemento da natureza é tratado com o mesmo decoro com que se trataria um ser humano. Marianinho percebe a deferência: “Estou na margem do rio, contemplando as mulheres que se banham. Respeitam a tradição: antes de entrara na água, cada uma pede permissão ao rio” (COUTO, 2003, p.211). O Madzimi é a representação física e ao mesmo tempo fluida do tempo, que não pode ser medido aos nossos olhos, mas que de certa maneira é sentido inexorável e constantemente, como as águas do rio que sempre correm para o mar.

## **6.2 A ilha Luar-do-Chão: o lugar do retorno às tradições**

Luar-do-Chão, a ilha que abriga o clã dos Malilanes e, conseqüentemente, lugar onde se desenrolam os acontecimentos do romance – tanto no âmbito familiar quanto no âmbito dos negócios, das políticas progressistas que afetam a família protagonista e todo o povoado de Luar-do-Chão – tem um papel crucial na estrutura do romance. Como lugar místico que é capaz de infundir nas personagens sentimentos de amor e medo, dentre outros, é a partir dela que podemos compreender de forma mais clara os acontecimentos que tomam por base a espiritualidade, principalmente de Marianinho, que perdeu o contato com a Ilha por ter sido criado na cidade, longe dos costumes de sua gente e afastado desse espaço altamente simbólico que, juntamente com outros elementos da natureza, compõe um quadro que nos permite enxergar melhor o deslindar da história dos Malilanes. Para exemplificar, nas palavras da própria personagem, temos uma perspectiva da importância do significado desse espaço – é justamente Marianinho, o neto criado à parte, um dos primeiros a perder contato com as origens, quem nos fala tão ternamente da Ilha:

A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã: os Malilanes (...) 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. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas. (COUTO, 2003, p.18)

Couto nos apresenta um microcosmo, completo em si mesmo. O próprio Marianinho consegue se adaptar rapidamente quando de seu retorno, não sentindo falta das paisagens urbanas em que outrora habitara: a Ilha se mostrava como o lugar de (re)descobertas: seja das tradições, da história familiar, de si mesmo, do amor por uma mulher. Apesar dos sentimentos diversos que a personagem sente em relação à Ilha, também é válido destacar os processos pelos quais ela passa: representante da coletividade que ali habita, a Ilha é presa de confrontos que envolvem os interesses dos poderosos, mostra da ambição de uma elite que há tempos não leva mais em consideração suas raízes. Dessa maneira podemos entender Luar-do-Chão como representante dos males que afligem o país como um todo, de uma Moçambique que não correspondeu aos sonhos de um período colonial de paz e prosperidade: a Ilha está maltratada e em dado momento acaba cobrando um preço alto por isso. Só assim, por meio da manifestação como grito de alerta a um só tempo mística e natural, que a harmonia pode ser restabelecida em Luar-do-Chão.

É a partir da suposta morte do avô e do retorno à terra natal, seguido do resgate de sua história, que Marianinho vai compreender os desdobramentos que envolvem sua família. Ponto interessante, para que isso aconteça, é perceber os recursos de que o autor lança mão: enquanto Marianinho viaja em direção ao passado, ao reencontro com a verdadeira história de sua família, que é também intimamente relacionada com os percalços pelos quais passam Luar-do-Chão, o avô parte em direção ao seu futuro inevitável, a passagem da vida para um outro plano. É interessante o contraponto: o jovem em busca do passado, o velho rumando para o futuro. Mas antes disso, antes de partir definitivamente, Dito Mariano será peça-chave para a revelação de um segredo íntimo que acaba por mudar o curso dos acontecimentos, trazendo à tona revelações que só são possíveis por conta de seu trânsito no âmbito do natural e do sobrenatural – afinal essa é a única maneira de o avô pseudomorto entrar em contato com o neto preferido. Com isso, o jovem Mariano consegue, afinal, entender a história de sua

família, além de se reaproximar dela, o que não fazia desde a infância. Segundo Adelto Gonçalves e Robson Lacerda Dutra (acessado em: 28/04/2011):

Em Luar-do-Chão, uma misteriosa ilha de acontecimentos fantásticos, ele [Marianinho] precisa solucionar um conflito íntimo, semelhante ao dilema da África pós-colonial. Esta Ilha vai representar para o protagonista um reencontro consigo próprio. A pretexto do relato das extraordinárias peripécias que rodeiam o funeral do avô de Mariano, este romance traduz, de uma forma ao mesmo tempo irônica e profundamente poética, a situação de conflito vivida por uma elite ambiciosa e culturalmente distanciada da maioria rural.

A ideia de um reencontro consigo próprio é de fato muito cara ao autor nesse romance. Seu protagonista não pode conhecer-se a si mesmo senão por meio do contato com suas raízes e da aproximação com sua família, também ela formada por personagens heterogêneas: os citadinos, como ele, e conseqüentemente sem noção dos valores tradicionais, como tio Últmio, e os que foram nascidos e criados em Luar-do-Chão, como tia Admirança. O romance serve, também, como metáfora, como destacaram os autores: não se trata mais de um período de guerra, mas sim do que ela fez com o povo moçambicano: uma elite menor se afastou das tradições culturais de seu país e, ambiciosamente, intenta tomar posse de tudo aquilo que representa algo para aqueles que vivem no ambiente rural: os conflitos que tio Últmio causa por conta da ilha, que para ele não representa nada além de um empreendimento, demonstram bem esse tipo de relação.

As mulheres desse romance<sup>64</sup> também possuem um papel muito importante de ligação com os elementos naturais, tal como o rio – local de acontecimentos estranhos e míticos – e a terra, proporcionando à narrativa uma vasta perspectiva que mostra a dualidade entre o campo e a cidade e seus respectivos habitantes, revelando o conflito, o desconforto, mas também as descobertas e o retorno ao seio da família que é possível extrair desse encontro por vezes inusitado. São as diversas relações estabelecidas por elas junto aos homens e entre elas mesmas, seja como mães, esposas, tias, irmã, que servem como motor para movimentar a trama – aliás, o segredo revelado por Marianinho ao fim do romance envolve uma das mulheres de sua família, como não poderia

---

<sup>64</sup> Dentre elas destacam-se a avó Dulcineusa, Tia Admirança e Miserinha, todas relacionadas a Dito Mariano. As outras mulheres do romance, como Nyembeti e Mariavilhosa, mãe do narrador, também se revelam como representações míticas: são protagonistas de romances que tiram os homens de seus eixos e se relacionam a elementos da natureza, como o rio e a terra.

deixar de ser.

Ainda reportando-nos à citação de Adolto Gonçalves e Robson Lacerda, entendemos que as últimas palavras dos autores são também uma questão colocada em xeque por Couto nesse romance: a enorme distância existente entre as grandes cidades e as zonas rurais tanto em Moçambique, quanto no resto da África. Essa distância diz respeito não apenas aos aspectos geográficos, mas também e de forma preponderante às questões ligadas à diversidade cultural: se observarmos a partir da ótica, muito presente nas obras do autor, que põe em contraste tradição e modernidade podemos perceber como essa perspectiva é desenvolvida muito habilmente no referido romance. É somente através da conciliação entre o velho e o novo, tradição e modernidade – e nesse ponto podemos compreender claramente porque se trata de um avô impingindo certas responsabilidades para o neto – que Luar-do-Chão e Moçambique, de forma geral, podem almejar crescer de forma plena, sem detrimento para nenhuma das partes. Como observa Dito Mariano, o avô que se recusa a morrer enquanto não houver conciliação (2003, p.195):

Esta terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-Chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio suspende. Deixe, o chão voltará a abrir quando eu entrar, sereno, na minha morte.

Luar-do-Chão, o pequeno espaço insular onde os acontecimentos se sucedem, é o retrato dessa área rural tida como atrasada, sendo também fruto da cobiça de investidores que pretendem transformá-la em um empreendimento lucrativo mas não sem antes corrompê-la – e é justamente aí que entra o conflito entre o tradicional e o moderno. Nas palavras de Dito Mariano, representante e guardião das tradições culturais, foi a cobiça que fez com que a Ilha chegasse a este estado de abandono. Mas, indica a personagem, ainda não é o fim: a terra não há de morrer se houver um retorno às origens e os segredos forem desvendados; se alguém, assim como ele, se encarregar de continuar as tradições que fazem com que Luar-do-Chão se mantenha de pé, restaurando o que já foi um dia.

O fato de o romance se passar em uma ilha é bastante significativo para a análise que estamos empreendendo, já que, para alguns teóricos, esta carrega um simbolismo especial relacionado justamente às questões ligadas a um certo

desenvolvimento da espiritualidade. Assim, Luar-do-Chão corresponde a dois aspectos simultaneamente: é o espaço natural e mítico, para seus habitantes, ao mesmo tempo em que representa um simples pedaço de chão destituído de valor próprio, local que tende a servir de empreendimento para quem não vê ali nada além de uma terra estéril – a ilha-natal é, nesse aspecto, um espaço de desagregação que deve ser resgatado. Couto, dessa maneira, faz dos protestos da terra, que não se permite abrir, uma forma de denúncia, valendo-se de elementos do imaginário africano. Segundo a perspectiva de Yi-Fu Tuan em relação aos aspectos especiais que as ilhas carregam (1980, p. 135):

No mundo, muitas das cosmogonias começam com o caos aquático: quando a terra emerge, necessariamente é uma ilha. (...) Em inúmeras lendas a ilha aparece como a residência dos mortos ou dos imortais.

Sobre o mesmo tema, Rita Chaves (2005, p. 211) relata o seguinte: “Cercadas frequentemente por uma atmosfera mágica, as ilhas costumam ser convocadas no processo de simbolização de idéias, valores, situações”. Já na concepção de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos* (1995, p.501):

A ilha (...) é o símbolo por excelência de um centro espiritual e, mais precisamente, do **centro espiritual primordial** (...) A ilha é, assim, um mundo em miniatura, uma imagem do cosmo completa e perfeita (...) é simbolicamente um lugar de eleição, de silêncio e de paz, em meio à ignorância e à agitação do mundo profano.

Dessa feita, no romance entendemos o sentido da ilha, da terra, como local da utopia, refúgio das perversidades da cidade, bem como o local onde passado e presente/futuro se encontram, o confronto da tradição e do moderno. Há uma estreita ligação com os conceitos da Geografia Humanista Cultural, que percebe subjetivamente aspectos materiais da natureza: a Ilha é um espaço físico que, por ser familiar e refugiar o jovem Marianinho, se transforma em um lugar que guarda em sua imagem tanto a segurança quanto o distanciamento da cidade grande que assedia as personagens.

Dito Mariano, o avô, e Marianinho, o neto, não são nada além que duas faces de uma mesma moeda, representando a continuidade da família graças a uma nova perspectiva de vida, literal e figurativamente. A conservação da memória é um dos temas centrais do romance, assim como o resgate de valores tão caros à tradição africana arcaica. O tempo e a terra, referidos no título,

obviamente, não são apenas elementos da natureza, mas representações da própria vida que se desmorona em Luar-do-Chão e que só com a ajuda de Marianinho podem se restituir, num retorno que mostra como o natural, o cultural e mesmo o sobrenatural estão intimamente ligados.

### **6.2.1 Nyumba-Kaya: a legítima morada**

Um elemento que merece especial destaque nesse romance de Couto é a casa do clã Malilane. Esta, assim como outros elementos essenciais na obra, parece ter vida própria: não se trata apenas de um lugar em que se vive ou onde se recebe visitas. A casa dos Malilanes vai além, tem uma história de acontecimentos peculiares e demonstra seu valor de morada original ao longo dos episódios que se desenrolam. Assim, estabelece uma ligação entre ela toda a família que a habita, levando em especial consideração os mais velhos, como o avô Mariano e a avó Dulcineusa.

É lá, inclusive, que acontece o episódio do funeral de Dito Mariano, algo que não ocorre em um momento específico, mas no correr de toda a história, já que o avô teima em não morrer enquanto não forem desvelados segredos e restabelecida a paz na cidade, e nesse ponto cabe destacar um fato curioso que é uma das imagens mais belas do livro: como manda a tradição, o telhado da sala foi desfeito, pois, nos casos de morte, é necessário que o céu adentre os compartimentos como forma de purificação. Assim, a casa também serve como palco de vários acontecimentos, estabelecendo ela também um diálogo entre passado e presente. Na língua africana, temos o significado de Nyumba-Kaya, que agrega em seu próprio nome a definição ampla de casa, morada:

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)

Nesse caso a explicação se torna ainda mais válida se percebemos que, por conta do contexto, o nome da casa deve realmente satisfazer os parentes, que estão por toda parte: no quintal, nos quartos, nos corredores. O funeral de Dito Mariano é um evento que não deixa ninguém de fora, Nyumba-Kaya tem a

missão de abrigar e deixar a numerosa família à vontade enquanto duram os ritos – é vista, como destaca o narrador-personagem, como um corpo ou uma mulher, e consiste num verdadeiro desafio para ele, já que é necessário que Marianinho volte a se lembrar da casa que fez parte de seus anos de infância. Além disso, pelo tom familiar e afetuoso com que o autor trata a casa, percebemos que ela é de fato crucial no romance, relevando a perspectiva bachelardiana de compreender os espaços habitados, os lugares que remetem às experiências e lembranças da infância. É assim que Marianinho, como narrador, se sente em relação à Nyumba-Kaya. Esse sentimento de reunificação por que passa Marianinho, quando novamente inserido na casa de sua infância, é explicado por Gaston Bachelard n' *A poética do espaço* (2008, p.26), quando discorre sobre as funções da casa como agregadora de sentidos e sentimentos outrora perdidos, como reunificadora de nosso ser fragmentado:

O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano (...). A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa.

Para o jovem Mariano é exatamente isso que representa Nyumba-Kaya: como o lugar primeiro que lhe traz à tona a segurança da infância, ela funciona também, nos dias de hoje, como o lugar para onde se pode retornar, onde se retomam lembranças do passado em família. O narrador-protagonista lembra a exortação do avô: “E se confirma a verdade das palavras do velho Mariano: eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável” (COUTO, 2003, p.29). Enquanto caminha pela casa: “Vou pelo corredor, alma enroscada como se a casa fosse um ventre e eu retornasse à primeira interioridade” (2003, p.111). Em certas ocasiões ele sente o lugar como o ventre materno, intimamente protegido pelo espaço que representa aconchego, que o transforma novamente no miúdo Marianinho, nascido e criado nos recônditos daquela casa. Tuan (1980) corrobora essa ideia, relacionando a noção de casa à morada primeira, assim como Bachelard (2008, p.64) que discorre o seguinte para que possamos compreender melhor a relação entre homem e casa: “É preciso analisar melhor como se apresentam (...) as casas do passado, as casas onde vamos reencontrar a

intimidade do passado”. É, portanto, o lar original o único capaz de trazer à tona sentimentos que não podem ser vivenciados nas outras casas habitadas posteriormente. Nyumba-Kaya permite a Marianinho sonhar<sup>65</sup>.

Nesse sentido também podemos compreender a casa como um microcosmo que abriga em si uma parte importante daquilo que deve ser resgatado pelo protagonista: se Marianinho é o responsável pelo resgate das tradições, ele encontra em Nyumba-Kaya uma grande representante delas. Aliás, a casa é ela mesma uma das tradições a ser mantida, um baluarte que serve como farol em Luar-do-Chão: a maior casa do povoado, pertencente a uma das famílias mais tradicionais. Redescobrimo o lar primeiro, a morada original, Marianinho redescobre a si mesmo e a história de sua família. Yi-Fu Tuan, em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (1985, p.37), expõe o seguinte: “O lugar pode adquirir profundo significado para o adulto através do contínuo acréscimo de sentimento ao longo dos anos. Cada peça dos móveis herdados, ou mesmo uma mancha na parede, conta uma estória”. São contextos diferentes que se complementam: a Ilha, a casa contida nela, tudo remete ao retorno necessário, apesar de ser feito apenas no momento final. Marianinho só torna a ver o avô quando ele já é dado como clinicamente morto, mas ainda não é tarde para o diálogo.

Assim como a Ilha, a casa também é alvo de assédio e de cobiça, devendo ser protegida. Isso é feito pela narrador-protagonista, que, dentre as várias funções no romance, possui também esta: a de manter Nyumba-Kaya inviolável, como ela sempre foi. Afinal foi para essa e muitas outras incumbências que o avô reclamou seu retorno, já que os filhos legítimos de Dito Mariano estavam envolvidos em outros assuntos: Abstinência, o mais velho, está à parte, absteve-se do mundo, como o próprio nome indica. Afastado da família, não mora na casa com os outros e mantém sempre um olhar melancólico sobre o mundo; Fulano Malta, suposto pai de Marianinho, é um ex-guerrilheiro desencantado com a guerra e despreparado para a função de ser pai: seu filho desde jovem foi morar na cidade, e só agora, com o retorno, é que Fulano pode aprender, afinal, a ser

---

<sup>65</sup> As representações oníricas que Gaston Bachelard desenvolve em *A poética do espaço* são de fato extremamente importantes para que compreendamos os sentimentos do protagonista em relação à casa da família. O retorno de Marianinho à casa paterna traz à tona para ele a velha conexão com tudo que fora deixado para trás, e Nyumba-Kaya recupera seu status de morada primeira, detentora de lembranças e experiências únicas.



pai. Seu alheamento vai além dos desgostos que teve com a guerra – que não deu os frutos esperados por ele e por muitos outros – e da perda misteriosa da mulher, Mariavilhosa: é anterior, como bem descreve seu próprio filho:

Fulano Malta passara por muito. Em moço se sentira estrangeiro em sua terra. Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois veio a Independência e muito da sua despertença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo. (COUTO, 2003, p.74)

O pretenso pai de Marianinho tinha essa aversão contra a existência, esse desgosto congênito em viver. Contrariamente a esse sentimento, temos o terceiro dos filhos de Dito Mariano, Últímio, ambicioso homem de negócios que, assim como o sobrinho, há muito já deixou de viver em Luar-do-Chão<sup>66</sup>. Tio Últímio é a perfeita representação do cidadão que perdeu todo contato com a terra natal e não pretende resgatar o que ficou no passado: seu retorno à Nyumba-Kaya não está apenas relacionado aos funerais do pai, mas também tem o intuito de fechar negócios que põem em risco não apenas a casa dos Malilanes, mas toda a Ilha. É o que mais claramente demonstra desprezo pelas tradições e pela família, visto que não as entende como constitutivas de sua identidade de burocrata, e faz questão de sempre mostrar que está “um patamar acima”, que é diferente de sua família e do povo de Luar-do-Chão. Em dado momento do romance, ele, por fim, revela suas intenções:

[Últímio] Confessa, então, o fio de sua ambição. Ele quer desfazer-se da casa da família. E vender Nyumba-Kaya a investidores estrangeiros. Ali se faria um hotel.

- Mas esta casa, Tio...

- Aqui só mora o passado. Morrendo o Avô para que é que interessa manter essa porcaria? Além disso, a Ilha vai ficar cheia de futuro. Você não sabe mas tudo isso vai levar uma grande volta... (COUTO, 2003, p.151)

A ideia da inevitabilidade da chegada do progresso é defendida arduamente por tio Últímio, que só vê a casa como entrave para a execução de seus negócios. Interessante observarmos como seu próprio nome indica as intenções da personagem: Últímio é o filho mais novo, o último filho, e representa

---

<sup>66</sup> Nesse caso, entendemos tio e sobrinho como opostos: apesar de uma história comum em muitos pontos, já que há anos os dois deixaram a Ilha e perderam o contato com familiares e com o modo de vida da cidade, Marianinho ainda se sente ligado, de certa forma, às origens, enquanto Últímio não só carece dessa conexão, como também não possui nenhuma intenção em readquiri-la. São dois homens urbanos que veem a terra natal de modo completamente diverso.

também a ganância que quer dar um fim à Ilha, trazendo nocivamente o progresso. É tanto para impedir isso quanto outros acontecimentos funestos que Marianinho está de volta: Luar-do-Chão e Nyumba-Kaya precisam dele, de sua presença, para que a terra não se corrompa definitivamente, para que a casa, representante da manutenção das tradições, não seja destruída e para que se restabeleça o estado primeiro de harmonia que reinara outrora. Mas como ele poderia tomar toda essa responsabilidade sozinho? É nesse ponto que o avô Mariano, distante como está, intercede por seu preferido no intuito de orientá-lo em como proceder para manter as tradições.

### **6.3 As cartas do avô Mariano: entre o contato com o sobrenatural e a permanência das raízes culturais**

Uma das questões que mais intrigam o leitor em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* são as cartas que chegam misteriosamente para auxiliar Marianinho a descobrir os segredos que sondam sua família. Um recurso bastante utilizado pelo autor, inclusive em outros romances, a técnica da escrita dentro do livro serve para ajudar o desenrolar da história, como quesito fundamental sem o qual não se poderia ter uma trama de fato completa. Mas serve, também e acreditamos que principalmente, para mediar conflitos e demonstrar como a escrita é sumamente importante, tanto quanto a questão da oralidade, para que possamos compreender de maneira mais plena de que modo se processa a cultura moçambicana e, conseqüentemente, africana: é a partir do amálgama de dois elementos que não se excluem mutuamente, mas, pelo contrário, se complementam que podemos agregar tradição e modernidade de forma mais pertinente – duas tradições distintas, uma que já vem de longo tempo (a oralidade) e outra que somente agora começa a se estabelecer no continente africano (a escrita) mostram o que podem fazer uma em relação à outra no romance de Couto. Essa aliança entre a tradição oral, já há muitos anos estabelecida como elemento crucial para a manutenção da cultura, e a escrita, que só agora vem se constituindo mais firmemente, haja vista a população moçambicana ser ainda hoje em sua maioria analfabeta, é vista por Couto, no referido romance, como uma aliança estabelecida de maneira complementar: com o advento da escrita, representada pelas cartas do avô Mariano, a possibilidade

de descobrir e compreender certos fatos relacionados ao passado dos Malilanes se torna mais fácil. Como exemplo, temos um trecho de uma das cartas misteriosas (COUTO, 2008, pp.125-126):

*Mariano, esta é sua urgente tarefa: não deixe que completem o enterro. Se terminar a cerimônia você não receberá as revelações. Sem essas revelações você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com os deuses: Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicuembos. A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos.*

Não é gratuitamente que o avô Mariano não é dado como morto logo desde o princípio do romance: sua suposta morte foi providencial para o retorno de Marianinho, o único que poderia salvar a casa e a Ilha dos desmandos e aflições por que estavam passando. Nesse caso, mesmo havendo chegado a hora, Dito Mariano só poderia partir definitivamente e em paz depois de cumprir a missão de orientar o filho/neto no intuito de manter a ordem natural das coisas: Nyumba-Kaya deveria continuar de pé, assim como a Ilha deveria voltar à sua normalidade anterior, da qual fora tirada também por conta dos segredos guardados pelos Malilanes e pela trajetória tortuosa que os poderosos queriam impor à Ilha. Outro ponto, talvez o mais importante, na relação entre os dois é o seguinte: a resistência de Dito Mariano em morrer está relacionada a Marianinho, também por ser ele a única possibilidade de desvelar o segredo que fez com que a terra da Ilha se fechasse. É o narrador quem deve falar a verdade descoberta, mesmo que esta seja perturbadora. Só assim Dito Mariano pode partir rumo a uma nova existência, depois de sua missão cumprida.

Interessante percebermos no trecho supracitado como as cartas, a escrita de um modo geral, se caracteriza no repasse dos aprendizados necessários a Marianinho para que conduza corretamente o funeral: distante da família e dos costumes, ele não pode aprender através da tradição, por isso a escrita é a única forma de mediação entre os antigos e os novos espíritos<sup>67</sup>. São duas gerações que se encontram e dialogam por meio da palavra escrita: os Malilanes, nativos de Luar-do-Chão que dominam a tradição, e os Mariano, representados por

---

<sup>67</sup> Os xicuembos, que nesse caso significam antepassados divinizados pela família, já não podem ser acessados por Marianinho, faltava-lhe a iniciação necessária para entrar em contato com esses espíritos. A última missão de Dito Mariano é deixar o filho/neto a par da história da família, das tradições das quais fazem parte os Malilanes e restaurar a terra.

Marianinho, que estão agora a aprender sobre essas tradições, e como não-iniciados só podem apreender seus ensinamentos através da escrita, único meio que de fato dominam. De qualquer maneira o interessante é que o diálogo não cessa de acontecer, seja por que vias forem. Para Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, em artigo denominado “Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos” (2006, p.72):

Grande parte das narrativas de Mia Couto utiliza o insólito como meio de criticar o real opressor e de subverter os cânones da racionalidade europeia. Seus textos fundam uma semiose libertadora, cuja ação, por intermédio de representações oníricas, faz aflorar o imaginário cultural popular, que foi censurado tanto no período colonial, como nos primeiros anos após a libertação, quando a orientação marxista ortodoxa do Governo da Revolução proibia, de modo geral, as manifestações religiosas.

As representações oníricas citadas pela autora estão de fato muito presentes em *Um rio chamado tempo*, haja vista o exemplo das cartas que surgem misteriosamente e é ainda mais fantástico descobrirmos de que maneira elas chegam à mão do narrador. A ideia de manutenção das tradições no romance em análise não se processa de forma convencional, já que esta, apesar de partir de uma ideia corrente, ser passada de avô para neto, ou de pai para filho, é uma maneira bastante aceitável, mas o que caracteriza o insólito, no caso de Couto, são as condições em que isso se dá: o avô já está clinicamente morto quando começa a iniciar o neto nas tradições de seu povo. Dessa forma a realidade é deformada e ressignificada de maneira a fazer com que observemos a ficção concebida por Couto liberta de liames com uma representação estritamente realista, se permitindo acrescentar fatos totalmente apartados de uma racionalidade demasiadamente engessante. Assim, a comunicação misteriosa entre avô e neto reserva mais um segredo surpreendente a ser revelado, já que, no estado de latência em que se encontra, Dito Mariano não pode escrever. No entanto as cartas não param de chegar até que os últimos mistérios sejam afinal revelados. Resolvidos os conflitos, o avô Mariano se despede definitivamente:

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

Conseguir seu intento desde o princípio, enterrar o avô, é também apaziguar a terra, função que Marianinho cumpre finalmente e de forma exemplar.

As relações estabelecidas entre rio, terra e habitantes é um claro exemplo da maneira como é concebido o estar no mundo sob a ótica da Geografia Humanista Cultural, pois é a partir das concepções da corrente que entendemos melhor as aventuras de Marianinho e seu propósito final. Os procedimentos e peripécias instigadas ao longo do romance eram necessários, já que o avô não poderia ser enterrado antes do tempo, uma das razões pela qual a terra se recusou a recebê-lo em seu seio: a impaciência humana não pode ser afirmada pelos elementos da natureza, que em sua lentidão acabam por passar o ensinamento: tudo a seu tempo. Dessa forma, rio e casa representam metaforicamente aquilo que deve ser aprendido pelos habitantes de Luar-do-Chão: o respeito ao tempo e à terra, já que sem eles não pode haver vida possível.

## **7 ANTES DE NASCER O MUNDO**

*Antes de nascer o mundo* (2009), um dos mais recentes romances de Mia Couto, nos traz a história de cinco personagens, todos homens, supostas últimas habitantes de uma cidade denominada Jesusalém, que graças ao pai da família vivem à revelia dos acontecimentos do país. Entende-se, dessa forma, que o romance age como uma interessante representação dos tipos de traumas e fragmentações que a guerra é capaz de proporcionar, retratando a rotina de uma família africana que vive isolada em tempos de guerra civil e mostrando de que maneira ainda é possível achar saídas para a vida repleta de adversidades das personagens desse que é um dos romances mais desencantados do autor. Entende-se, dessa forma, que o romance age como uma interessante representação dos tipos de traumas e fragmentações que a guerra é capaz de proporcionar, retratando a rotina de uma família africana que vive isolada em tempos de guerra civil.

Nesse romance, Couto se foca no desenvolvimento das lembranças e memórias dos irmãos protagonistas: Ntunzi e Mwanito, o caçula, que na verdade carece dessas memórias por ter saído da cidade muito jovem. Este último, aliás, é o narrador da história, sendo assim é através de sua ótica que podemos perceber sensações e angústias que atingem todas as personagens habitantes de

Jesusalém<sup>68</sup>. Mwanito está sempre a aprender através das poucas experiências oferecidas por seu entorno, que se baseia apenas no rio, na casa e no ermo que a cerca. Essas experiências, entretanto, vão se adensando no decorrer do romance, e fatos como a aquisição da escrita/leitura, assim como ter contato pela primeira vez com uma mulher vão moldando o caráter desse jovem protagonista que, por seu caráter dócil, age como mediador entre o pai e o irmão mais velho.

Especificamente nesse romance notamos, na escrita do autor, uma visão que pode ser entendida como desesperançada à primeira análise, haja vista um dos protagonistas ser o pai dominador que nada permite a seus filhos. No entanto, de um ponto de vista mais acurado, podemos perceber que esse pai, rebatizado Silvestre Vitalício<sup>69</sup>, que parece impor uma existência infernal à já difícil vida de seus filhos no período pós-colonial, na verdade intenta apenas protegê-los das adversidades desse excesso de conflitos que o país passa na época. Portanto, o exagero de zelo e proibições do pai, é no intuito de conservar os filhos de traumas físicos e psicológicos pelos quais ele mesmo já passou. Apesar disso os dois irmãos não estão de todo proibidos, são sempre capazes de se desvencilhar das adversidades que o pai impõe para poderem vivenciar suas próprias experiências.

Dessa forma, é possível notar também, ao longo da obra, as relações permeadas de complexos sentimentos no que diz respeito à família formada pelo pai, Silvestre Vitalício, e pelos dois filhos<sup>70</sup> que parecem ser o oposto um do outro, mas que, na verdade, se complementam na sua frustração pela vida incompleta que levam na suposta cidade denominada Jesusalém. Esta cidade, por sinal, em sua referência bíblica, é assim batizada por ser supostamente, segundo os

---

<sup>68</sup> Além dos irmãos completam as cinco personagens principais o pai dos meninos, Silvestre Vitalício, o empregado Zacaria Kalash e Tio Aproximado, todos isolados, por iniciativa de Vitalício, que faz com que se refugiem do restante da civilização no intuito de se desfazer do passado que o atormenta e dando livre curso a seus delírios, aos quais todos se submetem.

<sup>69</sup> Uma das personalidades mais fascinantes do romance, Silvestre Vitalício, que antes se chamava Mateus Ventura, consegue na maioria das vezes impor suas vontades e manias, controlando e manipulando as outras personagens com um poder que por vezes parece inexplicável. A realidade alterada pela conjuntura especial de Jesusalém ajudam Silvestre em sua empreitada.

<sup>70</sup> As personalidades opostas podem ser explicadas pela preferência explícita do pai: enquanto Mwanito, o caçula, era um “afinador de silêncios” pela capacidade de ficar calado, tendo toda a atenção do pai, Ntunzi era o mais velho de personalidade rebelde e sempre buscava um jeito de sair do exílio imposto pelo pai, ensinando ao irmão coisas que contrariavam o genitor, a saber: coisas sobre a vida, as quais Mwanito nunca teve acesso por conta das condições precárias em que vive junto dos seus. Dois jovens em vias de descobrir o mundo, cada um à sua maneira, driblando os desmandos do pai.

delírios de Silvestre, a cidade em que Jesus será descrucificado. Outro ponto interessante nesse romance de Couto é a falta, até avançado ponto da narrativa, de uma presença feminina. A única que existe é apenas nas lembranças, principalmente de Ntunzi: a figura de sua mãe, Dordalma, falecida misteriosamente muito antes de eles terem chegado à cidade.

A ideia de uma viagem, geográfica e metaforicamente falando, é que dá mote ao romance – já que esta viagem é, de fato, física, mas possui ainda mais aspectos psicológicos, para o bem ou para o mal, que movimentam a trama. Também a noção de fundação está intimamente ligada a essa obra de Couto, já que Jerusalém, a sonhada cidade de redenção por tanto tempo imaginada por Silvestre Vitalício, não passa de uma casa grande abandonada no meio rural. É lá que este complexo protagonista pretende resgatar seus sonhos de paz, fugindo da violência da cidade para poder criar seus filhos tanto à distância da violência como da realidade de seu país. Para Russel G. Hamilton (1999, p. 18):

Re-escrever e re-mitificar o passado é, de certo modo, uma estratégia estético-ideológica que tem em vista protestar contra as distorções, mistificações e exotismos executados pelos inventores colonialistas da África. Além do mais, a re-mitificação é componente do neo-tradicionismo que caracteriza aspectos importantes da condição pós-colonial.

Essa citação, apesar de seu viés estritamente teórico, nos é extremamente válida para que possamos compreender as nuances de um pai que projetou outra realidade para criar seus filhos em relativa paz. É notório, em Silvestre Vitalício, o desejo de recriar um mundo que seja exatamente, em todos os detalhes, como ele quer que seja, nem que para isso ele tenha que limar certos acontecimentos do passado que dizem respeito não só a ele mesmo, mas também a seus filhos. Entretanto, e como não poderia deixar de ser, o lado-de-lá, o mundo externo do qual ele gostaria tanto de esquecer, continua, de certa forma, em contato com os habitantes da cidade, mesmo que à contragosto de Silvestre. É através de personagens como Zacaria Kalash e tio Aproximado, além da aparição de uma portuguesa em busca de seu marido, além das vagas lembranças de Ntunzi, que os dois irmãos constroem seu imaginário a respeito do mundo que não conhecem.

Jerusalém se converte em um refúgio para as personagens, quase todos membros da mesma família, que lá se instalam em fuga da guerra civil reinante

no país pós-independência – uma suposta cidade fundada no meio do nada, na Savana africana, para afastar os dois irmãos e o resto da família tanto das agruras da guerra quanto do convívio com outras pessoas por conta das ordens e desmandos do pai, personagem ditatorial e ambíguo. Esta narrativa possui pontos em comum com *Terra Sonâmbula*, principalmente em se tratando das diversas reações aos horrores da guerra. Em *Antes de nascer o mundo*, entretanto, o que assombra as personagens, principalmente o pai Silvestre Vitalício, é o contato com o mundo exterior, posto que, apesar do exílio e da vontade de Silvestre de cortar relações com o mundo exterior, o lado-de-lá, este ainda se manifesta através das recordações, das viagens de tio Aproximado para a busca de mantimentos e, afinal, através da chegada de uma mulher, ser nunca antes visto em Jerusalém.

Uma das forças que movimentam o romance é a curiosidade de Mwanito em relação ao mundo exterior, ao que se passa além das fronteiras restritas e sombrias de Jerusalém. Apesar de ela ter sido escolhida como o lugar do recomeço e da distância, os irmãos Mwanito e Ntunzi não se conformam em habitar essa terra tão estéril, o primeiro por ter vontade de conhecer o mundo tão descrito por seu irmão mais velho. É por conta disso que, novamente, assim como em *Terra Sonâmbula*, a escrita vai ter um papel deveras relevante para o jovem Mwanito – que aprende a escrever e o faz nos lugares mais insólitos, tais como cartas de baralho e mesmo o dinheiro que seu irmão consegue só para que ele pratique a escrita. É nessa perspectiva, no registro da história que é feito por Mwanito, que encontramos o contraponto perfeito a seu pai, que não é capaz de compreender que, apesar de todo isolamento que impõe aos que estão ao seu redor, as fronteiras inevitavelmente se abrem, a comunicação entre os habitantes de seu país, apesar de todo esfacelamento, existe e se mostra cada vez mais forte. O isolamento com o qual Silvestre Vitalício tanto sonhou, mesmo que buscando fugir da violência, é impossível em um país que cada vez mais se abre e se reestrutura, malgrado as experiências traumáticas do período pós-colonial.



## 7.1 Jerusalém ou a invenção de um novo começo

Uma cidade nascida dos desvarios de um homem: essa é Jerusalém. Advinda do desejo de Silvestre Vitalício de recriar o mundo<sup>71</sup>, a cidade se propõe a ser o recomeço daqueles que tiveram a vida de certa forma destruída, seja pela guerra, pela morte de um ente querido ou simplesmente por inércia. A cidade é palco de complexos sentimentos no que diz respeito à família formada pelo pai e pelos dois filhos que parecem ser o oposto um do outro, mas que, na verdade, se complementam nas suas frustrações pela vida incompleta que levam na suposta cidade denominada Jerusalém. Esta cidade, por sinal, em sua referência bíblica, é assim batizada por ser supostamente, segundo os delírios de Silvestre, a cidade em que Jesus será descrucificado. Para a criação da cidade, o patriarca fez um ritual específico:

Assim que o Sol poentou, Zacaria começou a tocar um tambor e a apregoar, aos berros, uma incompreensível ladainha. Concentrámo-nos na pequena pradaria eu, o Tio e o mano. De pé e em silêncio aguardamos pelo motivo da convocatória. Foi então que Silvestre Vitalício, envolto num lençol, deu entrada na praça. Transportando um pedaço de madeira evoluiu com porte de profeta até junto do crucifixo. Espetou a madeira na terra, e foi possível, então, entender que era uma tabuleta onde, em baixo-relevo, esculpira um nome. Abrindo os braços, meu pai proclamou:  
 - *Este é o país derradeiro e vai-se chamar Jerusalém.* (COUTO, 2009, p.37)

Para melhor sacramentar a materialização de seu delírio, Silvestre Vitalício foi o mentor de uma cerimônia que comprovasse a fundação de Jerusalém: nesse lugar ermo, sem ligação com a verdadeira realidade que o país estava passando, sendo apenas um casarão abandonado, Vitalício instituiu uma nova realidade, não só uma cidade, mas um país: o país derradeiro. Ainda nas palavras do pai: “O mundo acabou, meus filhos. Apenas resta Jerusalém” (COUTO, 2009, p.21). Não era apenas em sua mente, em seus desvarios que o exílio é imposto: o pai tenta forçar tanto os filhos quanto os outros agregados a crerem na fantasia de que não havia nada para além de sua criação, mesmo que houvesse um constante contato com o *lado-de-lá*, sempre visitado por tio

---

<sup>71</sup> Importante deixar claro de que tipo de mundo se trata: a invenção de Silvestre Vitalício era a constituição de uma realidade simplesmente desbastada de tudo. Não havia pessoas, nem religiões, nem culturas. Nada além dos domínios da pobre cidade, ou país, denominado Jerusalém, um exílio na zona rural que considera todo contado com a civilização extremamente danoso.

Aproximado, que trazia notícias e mantimentos, e depois com a chegada da portuguesa Marta, a primeira mulher que Mwanito viu na vida, mulher em busca de algo/alguém perdido, como o próprio miúdo também estava – nesse caso, o país, mesmo em guerra, ainda tinha algo a oferecer a eles.

Temos em Jerusalém um espaço que pode ser tomado como estritamente doméstico, já que pertence teoricamente àqueles poucos habitantes, mas que também não deixa de se mostrar como lugar em que se estabelecem relações controversas: nem público nem privado, refúgio e ao mesmo tempo local que evoca lembranças de outros tempos, assim como recebe influências e notícias do chamado *lado-de-lá*. Assim sendo, compreendemos o sentido ambíguo que a cidade, identificada com a categoria lugar, é capaz de despertar: não corresponde à “casa primeira” a qual se refere Gaston Bachelard (2008), mas ao mesmo tempo significa algo de muito profundo e importante na vida das personagens, pois é nesse lar rebatizado, nesse lugar sem geografia que elas vivem grande parte de suas experiências, principalmente o miúdo Mwanito. Assim Homi Bhabha especifica em seu *O local da cultura* (2007, p.30):

Os recessos do espaço doméstico tornam-se os lugares das invasões mais intrincadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora.

Se levarmos em consideração a situação do país em que o romance se desenvolve perceberemos como a citação acima se torna ainda mais pertinente, já que a guerra civil moçambicana tem o poder de nublar as fronteiras entre público e privado, os conflitos não se apresentam de forma separada da vida das personagens, muito pelo contrário: são parte do cotidiano delas. Mesmo que alguns, como Silvestre Vitalício, não queiram essa amálgama não há como evitá-la: a invasão, como o próprio Bhabha já deixou claro, é intrincada e silenciosa. Jerusalém é, desse modo, um desses pontos fronteiros: mesmo que a intenção inicial fosse de isolamento ainda existe um contato com o mundo extremamente vivo e dinâmico, além de violento, que permeia o país: o mundo imerso na guerra que sempre ameaça despontar às portas de Jerusalém, para desespero do patriarca que quer ver a si e aos seus o mais distante possível daquela realidade

devastadora<sup>72</sup>.

Também a noção de fundação está intimamente ligada a essa obra de Couto, já que Jesusalém, a sonhada cidade de redenção por tanto tempo imaginada e mesmo estabelecida como tal por Silvestre Vitalício, não passa de uma casa grande abandonada no meio rural, sem mais habitantes que não sua própria família que, por sua vez, sonha com o fim do isolamento: para eles, principalmente em se tratando de Ntunzi, Jesusalém não passa de uma prisão, muito distante da visão de Bachelard sobre a preciosidade que a casa pode guardar em si: “A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (BACHELARD, 2008, p.26). Essa, definitivamente, não é a casa que faz parte da cidade criada por Vitalício. Podemos notar como esse espaço é, acima de tudo, um espaço catalizador de conflitos, já que os protagonistas do romance não se movimentam além dele. É lá que este complexo protagonista pretende resgatar seus sonhos de paz, fugindo da violência da cidade para poder criar seus filhos à distância da violência que faz parte da realidade de seu país.

Nesse romance o papel de Jesusalém é de um refúgio para as personagens, quase todas membros da mesma família, que lá se instalam em fuga da guerra civil reinante no país pós-independência – uma suposta cidade fundada no meio do nada, na Savana africana, para afastar os dois irmãos e o resto da família tanto das agruras da guerra quanto do convívio com outras pessoas. O que pretende Silvestre Vitalício, personagem ditatorial e ambíguo, é apartar seus filhos do mundo corrupto, e então compreendemos o sentido bíblico e ao mesmo tempo subversivo do nome da cidade, onde Jesus seria descrucificado.

---

<sup>72</sup> Um dos acontecimentos que mais assombam Vitalício é o episódio da morte de sua mulher, Dordalma, que possui algo de misterioso e, além disso, de devastador para o viúvo, segundo suas palavras: “A cidade desmoronara, o Tempo implodira, o futuro ficara soterrado (...) quem sai do seu lugar, nunca a si mesmo regressa” (COUTO, 2009, p.74)

## 7.2 Mwanito e Ntunzi: a ligação dos irmãos com o entorno

O romance *Antes de nascer o mundo* (2010) põe em relevo uma relação curiosa: os irmãos protagonistas, Mwanito, o mais jovem, e Ntunzi, o primogênito, estabelecem dois tipos interessantes de ligação. Primeiro, a ligação fraterna entre eles, que de fato é curiosa se percebermos o tratamento altamente diferenciado que o pai dispensa aos dois. Silvestre Vitalício tem uma clara preferência pelo caçula, que inclusive considera como um “afinador de silêncios” (2010, p.13). Isso, para o pai, é uma qualidade incomparável, com a qual o jovem Ntunzi<sup>73</sup> não pode competir: alguém que, tanto quanto ele, seja capaz de compartilhar e usufruir das benesses que o silêncio traz. A respeito disso Mwanito, que, assim como o Marianinho de *Um rio chamado tempo*, é o narrador da história contada, relata o seguinte:

A família, a escola, os outros, todos elegem em nós uma centelha promissora, um território em que podemos brilhar. Uns nascem para cantar, outros para dançar, outros nasceram simplesmente para serem outros. Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai que me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. Sim, porque não há um único silêncio. E todo silêncio é música em estado de gravidez. (COUTO, 2012, p.13)

Mwanito foi eleito, segundo o pai, para ser alguém que tem um poder especial, o poder de afinar os silêncios. Os papéis convencionais, aos quais o garoto se refere como “a centelha em que podemos brilhar”, não cabem a ele: o miúdo não tem uma vida normal, logo porque seu contexto não é normal<sup>74</sup>. Para Silvestre Vitalício, o pai extremamente autoritário que mantém todos sob seu jugo, esse suposto dom do filho caçula é uma qualidade sem par, já que ele é um homem minimalista: quanto mais puder subtrair do mundo, melhor. Assim, um filho que tenha o poder de simplesmente ficar calado, de não só apreciar o silêncio da mesma forma que ele, mas também de afiná-lo, apurá-lo, segundo as

---

<sup>73</sup> Ntunzi, talvez por lembrar demasiadamente Vitalício da esposa que morrera e da vida anteriormente levada, fora de Jerusalém, recebe de fato os maus-tratos do pai. Mas talvez seja importante destacar que as atitudes de Vitalício sugerem um cuidado extremo, um pavor de que algo daquele mundo corrupto do qual estavam fugindo alcançasse seus filhos. O mais velho, e também mais rebelde dos dois, não aceita a tirania do pai, donde surge o conflito.

<sup>74</sup> A vida de Mwanito e das outras personagens do romance giram em torno das consequências da guerra civil moçambicana: enquanto o resto da população migra para a cidade, a família anti-convencional liderada por Silvestre Vitalício ruma para o interior do país, em busca de um refúgio e da fuga de um passado que não deve ser lembrado.

próprias palavras do miúdo. Isso se mostra como um verdadeiro achado para esse pai tirano que não pretende que nada aconteça sem seu conhecimento na nova vida que estabeleceu para todos.

Não por acaso essa preferência pelo filho mais novo, já que Mwanito não possui lembranças da vida anterior à Jerusalém, justamente o que Silvestre mais intenta esquecer, apagar de sua vida e da dos outros ao seu redor. Desse ponto de vista, a relação entre Mwanito e Ntunzi poderia de fato ser deteriorada pelo rancor de um irmão preterido pelo pai, no caso, Ntunzi, que não estaria satisfeito com os privilégios do irmão. Mas, pelo contrário, o filho mais velho nutre tão somente um rancor profundo por esse pai<sup>75</sup>, que nada permite aos moradores de Jerusalém, nem sequer que se lembrem de tempos longínquos. Apesar do tratamento diferenciado que o pai dispensa aos filhos pode-se perceber que, dentro das adversidades psicológicas e físicas, os irmãos são unidos e se dão bem no prazer de ensinar e aprender um com o outro. E se notarmos bem, veremos que os dois irmãos não acatam de fato todas as proibições que lhes são impostas, são sempre capazes de se desvencilhar das adversidades que o pai estabelece para poderem vivenciar suas próprias experiências.

Dessa forma, o fato de o pai preferir um filho a outro não influencia na relação dos dois, pelo contrário, parece inclusive entusiasmar e fortalecer o laço entre os dois: Ntunzi toma o irmão mais novo, inexperiente tanto pela pouca idade quanto pelas poucas possibilidades que o ambiente oferece, como alguém que precisa ser guiado, inclusive para longe da má influência exercida por Silvestre Vitalício. Além disso, o mais velho não se conforma que o pai não permita que se comente sobre Dordalma, a mãe dos dois jovens. Os irmãos, em *Antes de nascer o mundo*, parecem ser mais ligados que o habitual justamente por conta das adversidades. Com isso, Ntunzi acaba se valendo das coisas mais básicas, as únicas que estão à disposição no momento, como o próprio entorno em que estão inseridos no momento, utilizando-se também largamente de sua imaginação. O rio próximo da casa grande em que habitam é um dos principais meios de adquirir conhecimento pelos irmãos. Eric Dardel discorre o seguinte sobre as águas moventes (2011, p.21):

---

<sup>75</sup> Nesse caso, por se tratar de um adolescente que contesta tudo quanto pode, até o próprio fato de ensinar ao irmão coisas que desagradam seu pai é uma forma de rebeldia para Ntunzi. Influenciar o irmão caçula é também uma maneira de atingir e contestar a autoridade paterna.

Por sua mobilidade, pelo salto soletrado da corrente ou pelo movimento ritmado das vagas, as águas exercem sobre o homem uma atração que chega à fascinação. Há uma palavra que encanta, uma substância que atrai. Palavra discreta ou turbulenta, acariciante ou ameaçadora, que dá ao rio ou ao mar uma personalidade.

Para Mwanito, narrando sua rotina de poucos acontecimentos, o rio de fato representava uma espécie de libertação. Se levarmos em conta que Silvestre Vitalício regula todos os passos dos filhos e dos outros poucos habitantes da suposta cidade, desvencilhar-se do pai para passar algumas horas à beira-rio, em companhia do irmão, era a melhor parte dos dias pasmacentos dos irmãos. Segundo a descrição de Dardel, as águas dão certa mobilidade à vida, ainda mais em se tratando da rotina de Mwanito: não é à toa que o termo “fascinação”, utilizado pelo autor francês, se aplica tão bem à relação do miúdo com o rio<sup>76</sup>. Essa é uma das possibilidades que o entorno de Jesusalém, que à primeira vista parece tão parco, oferece aos dois.

Ntunzi também, talvez até mais que o irmão caçula, tem uma ligação muito estreita com o rio, que ao contrário de *Um rio chamado tempo*, não tem nome próprio em *Antes de nascer o mundo*, mas possui, de fato, o mesmo poder de magnetizar aqueles que o frequentam – Ntunzi, por exemplo, o tinha de forma ainda mais preponderante porque representava, ao mesmo tempo, liberdade, já que a água nos proporciona essa sensação, e ainda mais como espaço de resistência, já que frequentar o rio era também desobedecer seu pai. Isso ele fazia com um prazer sem igual, já que se regozijava em confrontar a autoridade de Silvestre Vitalício.

O rio<sup>77</sup>, como uma das partes mais significativas do entorno no qual as personagens habitam, se mostra um elemento relevante na paisagem semimorta e sem perspectivas que constitui Jesusalém: nesse romance, assim como em outros do autor, as personagens ainda se relacionam de forma muito próxima com categorias elementares da natureza, como a água, a terra, o mar. Justificando essa impressão temos as palavras de Mwanito:

---

<sup>76</sup> Se considerarmos que a relação dos irmãos com esse rio é de plena harmonia, um lugar em que eles se sentiam à vontade e livres dos desmandos do pai, compreendemos como esse fenômeno natural de fato só pode atrair esses dois jovens em vias de descoberta da vida.

<sup>77</sup> Como já colocado anteriormente, segundo a perspectiva do *Dicionário de símbolos* (1995), o rio representa a corrente da vida e da morte, a fluidez e a possibilidade, sendo esta última o que mais almejam os irmãos, principalmente Ntunzi: a possibilidade de uma vida diferente, distante da realidade sufocante de Jesusalém,

No rio me demorava em espriados sonhos. Aguardava por meu irmão que, ao fim da tarde, se vinha banhar. Ntunzi despia-se e ficava assim, desprotegido, olhando a água (...) a coisa mais viva e verdadeira que acontecia em Jesusalém era aquele rio sem nome (...) Se houvesse que rezar ou chorar seria apenas ali, na margem do rio, joelho dobrado sobre a areia molhada (COUTO, 2010, p.25).

Assim como o rio, os outros espaços/lugares que são ocupados ou vivenciados pela família de Silvestre Vitalício têm um sentido particular, principalmente para os irmãos, ainda em vias de constituir suas personalidades. Jesusalém, apesar das proibições constantes do patriarca, ainda permite que algo seja explorado: é uma mistura interessante dos conceitos de *espaço e lugar*<sup>78</sup>; já que se abre ao mesmo tempo às noções de liberdade tão almejadas pelos irmãos, principalmente por Ntunzi, alimentando seu sonho de deixar de vez aquele ambiente inóspito e, afinal de contas, também é um lugar onde as personagens podiam se proteger das agruras e adversidades que agitavam o país.

### 7.2.1 A casa grande: dialética entre espaço e lugar

A casa grande que faz parte do entorno das personagens do romance é um espaço não dominado pelas personagens, por exemplo, representa uma mistura das categorias de espaço e lugar, já que ao mesmo tempo em que se trata de um recesso doméstico também representa um espaço desconhecido, que afinal demonstra o quanto pode ser inseguro no episódio em que os homens de Jesusalém encontram a portuguesa Marta<sup>79</sup>. No início do romance Silvestre dita o interdito: “– *Essa casa – disse o pai – é habitada por sombras e governada por lembranças (...) Ali ninguém entra!*” (COUTO, 2009, p.20). Para Tuan em *Espaço e lugar*: a perspectiva da experiência (1983, p.61), há uma explicação das diferenças básicas entre as categorias, que acaba tornando-as complementares:

---

<sup>78</sup> Segundo Yi-Fu Tuan (1983), o primeiro termo está intimamente relacionado à ideia de liberdade, enquanto o segundo se relaciona à noção de segurança. São duas categorias muito utilizadas pelo autor e que nos são de extrema importância para a elaboração desse estudo, sendo melhor investigadas no próximo subitem.

<sup>79</sup> Também no dia desse evento acontece um imenso temporal, como que para anunciar a nova habitante de Jesusalém. Assim, as rajadas de vento furiosas também representavam as reviravoltas por que passariam as personagens com a chegada de Marta: ele vinha para revolucionar aquela realidade tão morta. Mwanito descreve: “As rajadas cresceram de fúria. De tal modo que a porta da frente do casarão se destrancou por si mesma. Para mim era um sinal: uma invisível mão me convidava a cruzar a linha proibida”. (COUTO, 2009, pp.116-117)

O espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação. Do lado negativo, espaço e liberdade são uma ameaça (...) Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável (...) O espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade.

O espaço representa a um só tempo liberdade e desafio, confrontar o desconhecido, que pode ser algo tanto para o bem quanto para o mal. Mwanito experimenta essa sensação de liberdade que o espaço proporciona quando ousa entrar na casa grande, contrariando a ordem do pai: esse era o momento de também ele, o miúdo, desafiar a autoridade paterna, como seu irmão Ntunzi fazia constantemente. Assim, temos uma imbricação das categorias, já que se trata de uma casa, um espaço fechado, que seria melhor caracterizado como lugar, mas na verdade, por abrigar o desconhecido, a liberdade interdita, está mais próxima da descrição do espaço aberto. É no meio da ventania que Mwanito se sente mais apto à ação, ao que ele não estava acostumado. A ideia de enfrentar o desconhecido era muito agradável para que o miúdo a deixasse para trás:

Apesar do desconforto, eu saboreava aquela desobediência como uma vingança sobre Silvestre Vitalício. No fundo, desejava que a ventania se agravasse para punir os desvarios do nosso progenitor. Apeteceu-me voltar atrás e enfrentar o velho Vitalício, defronte da janela onde ele vigiava os desmandos cósmicos. (COUTO, 2009, p.116)

O vento também representa algo de muito profundo para Silvestre Vitalício: o patriarca autoritário, que dita regras a todos, teme o vendaval, a tempestade. Contra a força da natureza ele nada pode, nem sequer ordenar a seus filhos. Mwanito sente-se livre, distante do jugo paterno quando entra na casa grande, apesar do medo do que possa encontrar ou acontecer. Afinal, essa casa serve como catalizador para o maior evento já ocorrido em Jesusalém: a chegada de uma mulher. Além disso, ela expõe a relação deteriorada entre pai e filhos, além de abrigar em si os conceitos de espaço e lugar.

No caso do jovem Ntunzi, podemos ver claramente a dialética entre espaço e lugar em constante movimentação. O filho mais velho de Silvestre Vitalício é impulsionado constantemente pela vontade de abandonar a casa paterna, alcançando, dessa forma, o espaço e toda a liberdade representada por ele, mas ao mesmo tempo não consegue pôr em prática o plano de se evadir de



Jusalém, e quando finalmente tenta realizar o plano acaba sendo impedido por seu próprio psicológico, pelas pernas que teimam em não se movimentar: afinal, Jusalém representa as noções de lugar, ainda significa refúgio e proteção contra o que possivelmente esteja acontecendo do *lado-de-lá*. Assim, o único e verdadeiro impedimento para que Ntunzi deixe o lugar em busca do espaço é ele mesmo, seu medo implícito de deixar a casa paterna. O próprio Couto (2009, p.62) explicita a forma como Ntunzi tem a percepção da estrada que conduz para fora dos domínios de seu pai:

Quando o portão se escancarou, vimos que a tão proclamada estrada não passava de um magro trilho, quase indistinto, invadido pelo capim e pelos morros de muchém. Todavia, para Ntunzi o atalhozito surgia como uma avenida cruzando o centro do universo. Aquele estreito fiozinho alimentava a ilusão de haver um lado de lá.

Para Ntunzi, a experiência de ver a estrada, tão magra quanto um trilho, como descreve o autor, é de fato um acontecimento de grandes proporções, já que é através dela que ele será conduzido para fora de Jusalém, visando depois dessa saída, vivenciar coisas novas longe desse pai tirano que não lhe permite nada. A ânsia de conhecer outro mundo que abrisse outras oportunidades fazia com que o jovem pusesse tão grandes expectativas na estrada que até a percebia como essa verdadeira avenida cruzando o centro do universo. Em *Antes de nascer o mundo* podemos ver em torno de quem a narrativa se constrói e também de que forma Mia Couto desenvolve seu romance, sempre se utilizando uma forma muito própria de narrar e de criar neologismos para alcançar a memória e o imaginário coletivo que registraram os aflitivos momentos históricos que englobam a descolonização, o período pós-colonial de guerra civil tentando registrar como a população sobreviveu a isso.

Assim, o entorno que envolve os habitantes da cidade fictícia de Jusalém é de extrema importância para a compreensão de como sua influência é significativa, sendo que a casa grande representa de forma preponderante a dialética entre categorias da Geografia Humanista Cultural. Para Vernaide Medeiros Wanderley, em capítulo denominado “A concretude geográfica”, de sua tese de doutorado, o mundo pode ser vivido geograficamente, como é explanado: “o mundo é percebido como um sistema de relações entre homens e coisas. Podemos dizer que ele é experienciado cotidianamente como cenário, moldura da

existência ou ambiente do qual é retirado o sustento” (1997, p.35). As “coisas” ao redor de Mwanito e companhia possuem um sentido que está para além da pura materialidade física, se propondo a serem vivenciadas, experimentadas, no sentido mais amplo da palavra. A casa grande é um exemplo claro dessa relação.

### **7.3 A relação entre o sentimento de desenraizamento e os espaços destituídos de significado**

É interessante que percebamos o seguinte: o romance *Antes de nascer o mundo* é constituído, inicialmente, pelo deslocamento das personagens, sua ação é constituída, também, por uma viagem geográfica que tem como intenção um afastamento dos problemas advindos tanto do estado de guerra quanto do cunho subjetivo das personagens, principalmente de Silvestre Vitalício, que crê que esse afastamento do mundo é uma maneira de esquecer a morte da esposa. Essa viagem desperta, inclusive, a curiosidade das outras pessoas que observam, admiradas, aquela família a caminho do campo, como mostra o exemplo:

Nessa odisséia cruzamos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana. As pessoas estranhavam: por que motivo a nossa família se embrenhava no interior, onde a nação estava ardendo? (COUTO, 2010, p.19)

Era, de fato, curioso: em um período tão conturbado, o que motivava aquela família a se distanciar de tudo e de todos, ou pior, a se aproximar daquilo de que todos queriam distância? Sabia-se que o interior do país era mais suscetível aos assédios das guerrilhas e que, afinal, lá havia ainda menos recursos do que na cidade, a citada “guerra rural” era ainda mais aguerrida. Na concepção do patriarca, no entanto, aquele era o caminho correto a ser feito, o caminho da distância, da proteção de seus filhos<sup>80</sup>. Jesusalém era ao mesmo tempo um sonho e um delírio, a vontade de que tempo e espaço, no caso o

---

<sup>80</sup> Não por acaso Silvestre dispensava um tratamento tão rigoroso quando se tratava dos privilégios que os filhos poderiam ter. No caso, nenhum: a vida em Jesusalém era feita de trabalho duro e nenhuma diversão, de mandamentos rigorosos que deveriam ser seguidos à risca. Na verdade a rotina quase impraticável que o patriarca impunha aos seus era, tortuosamente, também uma demonstração de proteção: ele não suportaria que seus filhos, por desobediência, acabassem vítimas da guerra que grassava pelo país. Jesusalém, por bem ou por mal, era o último refúgio, lá escondidos e obedecendo às regras do pai nada aconteceria a Mwanito e Ntunzi.

contexto do país, não os alcançasse, não os afligisse. É nesse ponto, então, que se levanta a discussão: qual, de fato, o significado daquela cidade fictícia para as personagens, para o contexto do romance, se é que havia algum significado possível.

Nesse íterim, é de extrema relevância para nós fazermos uma análise desse espaço/lugar<sup>81</sup> nas experiências das personagens, se há alguma ligação entre estas últimas e a cidade criada pelo pai. Como a experiência das personagens com o ambiente em questão está intimamente relacionada a uma viagem, uma fuga propriamente dita, podemos entender que o primeiro sentimento que vem à tona nesse caso é o de desenraizamento. Esse conceito traz em si a ideia de que fomos tirados de um lugar amado, que possuía um significado para nós, e lançados no mundo de forma brusca: o processo de desenraizamento é doloroso e pode trazer danos irreparáveis para nossa psique.

Paulo Daniel Farah, em sua tese de doutorado denominada *Geografia da ausência: o espaço na literatura Palestina* (2004, p.53), faz uma discussão interessante a respeito do conceito de desenraizamento, demonstrando como esse sentimento se contrapõe e pode ser tão forte quanto o sentimento de pertencimento, e explana o seguinte: “O espaço é uma força estruturante fundamental para o sentido de identidade e para a relação com o mundo material. Consequentemente, uma ruptura do liame com o espaço leva a várias fragmentações sociais e psicológicas”. Para as personagens do romance, levando em especial consideração o miúdo Mwanito, essa colocação expõe muito bem o que se sente ao ser deslocado bruscamente de sua vida, sua casa habitual e lançado em um lugar totalmente novo e que, por esse e outros fatores, não lhe diz nada de especial. Gaston Bachelard (2008, p.29) faz uma colocação interessante para corroborarmos nosso ponto de vista:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas (...) Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade.

---

<sup>81</sup> Nesse caso utilizaremos as duas categorias para melhor conceituar o que seria Jerusalém: tanto o entorno quanto a casa em que as personagens vivem, entrelaçando, dessa forma, ambos os conceitos.

Assim sendo, podemos entender o pouco significado que Jerusalém possui para aqueles que a habitam, excluindo seu idealizador: os irmãos, de forma preponderante, não conseguem ou não querem criar um laço maior com aquele pedaço de terra porque ele simplesmente não lhes diz nada, não faz parte de seu passado comum, não lembra boas experiências, não remete à infância. É apenas um lugar onde se abrigam em um período difícil da vida, do país, e todos esperam que temporariamente. Não possuindo as características expostas por Bachelard, já que não representa intimidade, nem lembrança e muito menos permanência, a cidade fictícia pode ser considerada como algo simplesmente destituído de significado, um espaço que não diz comunica nada às personagens, não lhes desperta afeição. O próprio Mwanito relata: “Na verdade, não nasci em Jerusalém. Sou, digamos, emigrante de um lugar sem nome, sem geografia, sem história” (COUTO, 2009, p.19). Ele é a demonstração de um caso ainda mais grave: como não possui lembranças de sua vida anterior, não há lugar que Mwanito possa chamar de seu: nem os espaços habitados no passado, nem a atual Jerusalém, que é tão despida de significado e vida própria que só consegue aguçar nas outras personagens as questões relacionadas a deslocamento e desenraizamento. Com isso, percebemos no romance esse sentimento que se apresenta como uma questão sub-reptícia, não explicitamente, mas de maneira sutil e talvez por isso mais densa. O caso de Ntunzi deixa claro esse sentimento que traz, em si, também algo de indignação:

Meu irmão Ntunzi vivia num só sonho: escapar de Jerusalém. Ele conhecera o mundo, vivera na cidade, lembrava-se da nossa mãe. Tudo isso eu invejava nele. Vezes sem conta lhe pedia que me desse notícias desse universo que eu desconhecia e, de cada vez, ele se demorava em detalhes, cores e iluminações. Os seus olhos brilhavam, crescidos de sonhos. Ntunzi era o meu cinema. (COUTO, 2009, p.53)

A citação mostra claramente como o conceito de desenraizamento pode ser aplicado, ainda mais em se tratando da personagem Ntunzi: quem vivera outra realidade, como era o caso do irmão mais velho, jamais se habituaria àquela realidade tão pobre, tão morta. Ntunzi não se sentia em casa em Jerusalém, sua verdadeira vida só poderia ser plenamente vivida longe daquele lugar sem expressão. Dessa forma, experienciar era um ato que só poderia adquirir significado longe dali, em um contexto que fosse mais abrangente e, além disso, que se reportasse às primeiras vivências de Ntunzi, aquelas que constituíram os

primeiros significados em sua vida. Além de conhecer o mundo, a lembrança da mãe era algo muito forte, contra o qual ele não poderia lutar: como habitar uma cidade que em nada lembrava sua vida anterior, suas experiências primordiais? Jerusalém, para Ntunzi, não passava de um fantasma que ele queria afastar o mais rápido possível.

Antes de nascer o mundo deixa explícita, em suas inúmeras relações conflituosas entre personagens, contexto social, espaços vivenciados, uma visão de mundo que podemos considerar como sombria, o que se apresenta inclusive como uma novidade dentre as obras de Couto. Mesmo com a exposição por vezes crua da desagregação pelas quais durante muitos momentos as personagens passam, ainda podemos vislumbrar, mesmo que ocasionalmente, uma réstia de boas intenções e de confiança em dias melhores. A última fala de Silvestre Vitalício, o misógino senhor de Jerusalém, ainda intentam mostrar que as esperanças não estão de todo perdidas:

*A fronteira entre Jerusalém e a cidade não foi nunca traçada pela distância. O medo e a culpa foram a única fronteira (...) Era isso Jerusalém: não um lugar mas a espera de um Deus que ainda estivesse por nascer. Só esse Deus me aliviaria de um castigo que a mim mesmo havia imposto. Contudo, só agora eu entendi: meus filhos, meus dois filhos, só eles me podem trazer esse perdão. (COUTO, 2009, p.276)*

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nosso estudo, que tem como objeto três romances de Mia Couto, investigamos, através de uma abordagem ainda pouco utilizada dentro da crítica literária – a ótica interdisciplinar entre Literatura e o braço mais voltado para a sensibilidade humana da Geografia (a Humanista Cultural) –, os aspectos concernentes às relações naturais e simbólicas que o homem cria com seu entorno geográfico e o papel significativo que os elementos da natureza exercem de maneira simbólica nos escritos do autor. Para tanto, primeiramente partimos da observação das características mais gerais das obras do autor, aquelas que tratam de identidade, alteridade, conceito de nação, destacando, dessa maneira, o contexto histórico não apenas do país em questão, Moçambique, mas do continente africano como um todo. Nesse sentido foi de extrema validade um capítulo que pusesse essas questões em discussão, como fizemos no primeiro momento do presente trabalho. Algumas perspectivas importantes concernentes à África e a Moçambique, país de origem do autor em estudo e também palco onde se desenvolvem seus romances, foram discutidas de maneira a deixar mais clara a posição de investigação que tomaríamos dali em diante.

Acreditamos que esse primeiro ponto, que trabalhou com conceitos referentes ao país onde os romances estão inseridos, com trechos de entrevistas do próprio autor, bem como de teóricos que estudam o continente, é de suma importância para os tópicos que foram desenvolvidos a seguir, quais sejam: primeiramente um capítulo dedicado à corrente geográfica que nos embasou nas análises do romance, os aportes teóricos da Geografia Humanista Cultural e finalmente a investigação dos romances do autor (*Terra Sonâmbula; Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Antes de nascer o mundo*).

Como nosso estudo pôs em relevância mais especificamente um aspecto cultural, em se tratando da literatura de um autor que representa em suas obras algumas características da nação, calcamos nossa investigação a partir de um referencial teórico que incluíam tanto autores precursores da corrente que utilizamos como método de pesquisa (a Geografia Humanista Cultural) quanto autores que a analisam nos dias atuais para que houvesse um diálogo entre as duas áreas distintas de conhecimento: a utilização da referida corrente da geografia em prol de uma investigação literária. Assim, os pontos ligados às

concepções dessa corrente e sua junção com áreas da filosofia também foram destacados visando uma observação mais minuciosa dos três romances em questão.

Em relação a isso, foi importante dedicarmos um subcapítulo às correntes filosóficas que deram maior embasamento à GHC: frisamos como a Fenomenologia e o Existencialismo forma de fato essenciais para uma nova perspectiva geográfica que estava mais pautada nos aspectos humanos da pesquisa, enfim, como esta pode servir de base para uma investigação literária, deixando de lado toda e qualquer divisão rígida entre mundo objetivo e mundo subjetivo: ambos se misturam, dando espaço para o imaginário e o concreto, a razão e a sensibilidade em um novo percurso metodológico. Assim, esse capítulo especialmente voltado para a Geografia Humanista Cultural se mostra relevante, já que foi a partir dele, dando destaque a seus precursores, seu surgimento, principais representantes e aportes teórico/metodológicos para a sua execução, que pudemos desenvolver a perspectiva a ser utilizada na contemplação das obras literárias que forma nosso objeto. Todos esses pontos no intuito de aplicá-la, posteriormente, como método de pesquisa para as três obras selecionadas de Mia Couto.

Isto posto, intentamos alcançar nesse estudo aproximações interdisciplinares, fazendo uma junção entre áreas de conhecimento diversas e que, no entanto, se complementam: há um entrelaçamento entre elas que permite a abertura de novos horizontes, novos olhares sobre um objeto de estudo tão dinâmico quanto a obra literária. Nesse caso, foi interessante para a elaboração do trabalho diversas leituras, que passaram por autores que trabalham com a África e Moçambique numa perspectiva crítica, como Anthony Kwame Appiah, Stuart Hall e Achille Mbembe, bem como autores imprescindíveis para o embasamento referente à corrente Humanista Cultural em geografia, como o precursor Eric Dardel e o chinês Yi-Fu Tuan, que em sua obra deu continuidade às ideias do autor francês. No âmbito nacional, demos destaque a alguns artigos de Werther Holzer e à perspectiva de Paulo Daniel Farah em sua tese de doutoramento. Nossa pesquisa teve uma base estritamente bibliográfica, com destaque para artigos científicos relacionados às áreas que estudamos, como Geografia Humanista Cultural, Fenomenologia e Existencialismo, Paisagem, Espaço e Lugar, entre outras categorias.

Com isso, partimos para a investigação das obras do autor, sendo que nesse processo, além das análises a partir dos elementos constituintes da GHC, também levamos em consideração outros aspectos subjetivos de importância significativa nos romances do autor, tais como: questões relacionadas à escrita e oralidade, bem como as memórias em diálogo e o misticismo que permeiam suas obras. Considerado como um dos escritores mais aclamados da nova leva africana, Couto é capaz de nos proporcionar possibilidades múltiplas ao longo de seus romances, tanto no plano lingüístico como no contexto sócio-histórico.

É interessante que deixemos claro que a nossa postura é a de enxergar o autor como um (re)construtor da linguagem – não convém que confundamos a linguagem criada por Couto especificamente para suas obras com a linguagem oral de Moçambique ou de África, erro recorrente quando se descreve o tipo de escrita do autor. E como reconstrutor, ele é capaz de criar mundos inteiros permeados de um imaginário poderoso, que tem em suas bases tanto acontecimentos reais, como a já tão mencionada crise pós-independência, quanto imagens construídas a partir da fusão entre tradição e modernidade, trabalhando, de maneira não convencional, conceitos como veracidade e verossimilhança. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2010, p. 219), o autor, em suas brincadeiras<sup>82</sup>, cria uma pequena lenda para a ilha de Luar-do-Chão que representa o seu ofício:

*Quando já não havia outra tinta no mundo  
o poeta usou do seu próprio sangue.  
Não dispondo de papel,  
Ele escreveu no próprio corpo.  
Assim,  
Nasceu a voz,  
O rio em si mesmo ancorado.  
Como o sangue: sem foz nem nascente.*

#### Lenda de Luar-do-Chão

---

<sup>82</sup> Termo utilizado por Fernanda Cavacas para designar a escrita altamente criativa e lúdica do autor, que joga com a aglutinação de termos para criar novas palavras que povoam toda sua obra.



A partir dessa perspectiva das obras literárias, aprofundamos o nosso olhar sobre as paisagens africanas descritas por Couto e o que elas podem proporcionar nos âmbitos objetivo e subjetivo. Cada um dos romances, dentro de suas peculiaridades, é capaz de nos proporcionar um mundo inteiro repleto de imagens e nuances psicológicas, mostrando um panorama geral do conjunto de escritos do autor. Dentro dessas três obras selecionadas, entretanto, buscamos investigar camadas mais densas relacionadas às paisagens, e é por essa procura que continuamos a aprofundar o presente estudo, que não se encerra nessa investigação, já que ela não está de forma alguma fechada em si mesma, sempre buscando diálogos com outras áreas de conhecimento e outros estudiosos dos romances de Couto.

Nosso estudo intenta uma crítica sob um enfoque ainda não muito utilizado nas análises literárias e se abre, sempre dialogando com Mia Couto e seu fazer artístico, também, à perspectiva crítica que Ítalo Calvino propõe em *Porque ler os clássicos* (2001, p.11): “Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.” e: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. Com essas palavras, podemos encerrar dizendo que nosso estudo é uma das muitas perspectivas sobre a obra do moçambicano Mia Couto, um autor que, se ainda não é considerado como clássico, pelo menos nos tem muito a dizer a cada (re)leitura.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Geralda de. Aportes teóricos e os percursos epistemológicos da Geografia Cultural. *Geonordeste*. 19 (1): 33-54, 2008.
- ANGIUS, Fernanda. A actual literatura em Moçambique (a propósito de uma literatura em construção). *Latitudes*. (7): 19-22, 1999-2000.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: nação, identidade e pós-colonialismo na literatura de Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Cultura e espaço na Teoria da Literatura. *Via Atlântica*. (8): 83-97, 2005.
- BRITO, Daniela de; PITERI, Sônia Helena de O. Raymundo. Viagem em terra interior: Antes de nascer o mundo, de Mia Couto. *1º CIELLI: Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários: Anais*, 2010.
- CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2007.
- CABRAL, Luiz Otávio. A paisagem enquanto fenômeno vivido. *Geosul*. 15 (30): 34-45, 2000.
- CARBONIERE, Divanize. O pós-colonialismo como processo e a literatura africana. *Pleiade*. 2 (1): 7-15, 2008.
- CAVALCANTE, Tiago Vieira; OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. O estudo da terra como lar das pessoas. *GEOUSP – Espaço e Tempo*. 25: 41-52, 2009.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- COLTRO, Alex. A fenomenologia: um enfoque metodológico para além da modernidade. *Caderno de pesquisas em Administração*. São Paulo. V.1, nº11, 2000.

CORDEIRO, Ana Dias. *Desfazer o afro-pessimismo, entrevista a Okwui Enwezor*. Disponível em <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/desfazer-o-afro-pessimismo-entrevista-a-okwui-enwezor>. Acessado em: 27/03/2011.

CORREIA, Marcos Antonio. Ponderações reflexivas sobre a contribuição da Fenomenologia à Geografia Cultural. *R. RA'E GA*. (11): 67-75, 2006.

COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.  
\_\_\_\_\_. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DAVERNI, Rodrigo Ferreira. Um passeio pela arquitetura literária de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. Disponível em: <http://www.versaobeta.ufscar.br/index.php/vb/article/view/85/39>. Acessado em: 18/10/2010.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EWALD, Ariane P. Fenomenologia e Existencialismo: articulando nexos, costurando sentidos. *Estudos e pesquisas em Psicologia*. 8 (2): 149-165, 2008.

FARAH, Paulo Daniel. Geografia da ausência. In: *Geografia da ausência: o espaço na Literatura Palestina (da terra natal ao Brasil)*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2004.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel. A percepção da paisagem na literatura africana de língua portuguesa: o romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. In: *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Ida Ferreira Alves; Márcia Manir Miguel Feitosa (org.). Niterói: Editora da UFF, 2010.

\_\_\_\_\_. O espaço da imaginação ou a imaginação do espaço em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. *Revista Labirintos*. 2: 01-07, 2007.

\_\_\_\_\_. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra: a percepção da paisagem em Mia Couto*. *XI Congresso Internacional da ABRALIC*. São Paulo: USP, 2008.

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

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

FRONCKOWIAK, Ângela Cogo; RICHTER, Sandra. A poética do devaneio e da imaginação criadora e Gaston Bachelard. *I Seminário Educação, Imaginação e as Linguagens artístico-culturais*. São Paulo: UNESCO, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A Centralidade da Cultura: Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. Disponível em [www.ufsm.br/mundogeo/geopolitica/more/stuarthall.htm](http://www.ufsm.br/mundogeo/geopolitica/more/stuarthall.htm). Acessado em: 07/09/2009.

\_\_\_\_\_. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HAMILTON, Russel G. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. *Via Atlântica*. (3): 12-22, 1999.

HOLZER, Werther. A geografia humanista: uma revisão. *Espaço e Cultura – edição comemorativa*. 137-147, 1993-2008.

\_\_\_\_\_. O conceito de lugar na Geografia Cultural-Humanista: uma contribuição para a Geografia contemporânea. *GEOgraphia*. 5 (10): 113-123, 2003.

\_\_\_\_\_. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. *Revista Território*. 2 (3): 77-85, 1997.

LARANJEIRA, José Pires. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. *Revista de Filologia Românica*. 185-205, 2001.

MAQUÊA, Vera. Entrevista com Mia Couto. *Via Atlântica*. 8: 205-217, 2005.

MATA, Inocência. *A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?* Disponível em [www.omarrare.uerj.br/numero8/inocencia.htm](http://www.omarrare.uerj.br/numero8/inocencia.htm). Acessado em: 08/09/2009.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*. 23 (1): 171-209, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A percepção do outro e o diálogo. In: *A prosa do mundo*; tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MORAIS, Maria Perla Araújo. A invenção da verdade: identidade, história e linguagem em Terra Sonâmbula, de Mia Couto. *Travessias*: 192-203.

OUENDJI, Norbert N. *Pela abolição das fronteiras herdadas da colonização – entrevista a Achille Mbembe*. Disponível em <http://www.buala.org/pt/a-ler/pela-abolicao-das-fronteiras-herdadas-da-colonizacao-entrevista-a-achille-mbembe>. Acessado em: 27/03/2010.

PEREIRA, Bruna. *Chinua Achebe, a voz incômoda da não vitimização africana*. Disponível em <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/chinua-achebe-a-voz-incomoda-da-nao-vitimizacao-africana>. Acessado em: 27/02/2011.

PEREIRA, Claudiany da Costa. Moçambicanidade em processo ou *Estar desiludido não é desistir* (Um estudo sobre a trajetória literária de Mia Couto). *Letras de Hoje*. 43 (4): 11-17, 2008.

PERUZZO, Lisângela Daniele. Frutos do combate pela paz: os primeiros romances de Mia Couto. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slt31/06.pdf>. Acessado em: 05/01/2011.

ROCHA, Samir Alexandre. Geografia Humanista: história, conceitos e o uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. *RA'E GA*. 13: 19-27, 2007.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANGUIN, Andre-Louis. La Géographie Humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces. *Annales de Géographie*. (501): 560-587, 1981.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos. *Via Atlântica*. 9: 71-84, 2006.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.

\_\_\_\_\_. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

TUTIKIAN, Jane. Questões de identidade: a África de língua portuguesa. *Letras de Hoje*. 41 (3): 37-46, 2006.

WANDERLEY, Vernaide Medeiros. *A pedra do reino: sertão vivido de Ariano Suassuna*. Tese de Doutorado. Instituto de Geociências e Ciências Exatas – UNESP – Rio Claro, 1997.