

## Uma casa chamada terra

Ana Cláudia da Silva

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SILVA, AC. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 282 p. ISBN 978-85-7983-112-6. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

## 4

# UMA CASA CHAMADA TERRA

O cronotopo da casa, ao lado daquele do rio, compõe o núcleo da segunda parte do título do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003). Embora ela apareça com mais relevância no romance, está presente também em “Nas águas do tempo” (Couto, 1996), corroborando nossa hipótese de que há, realmente, relações de autointertextualidade entre as duas obras. Essas casas, como veremos, constituem um espaço em que o universo cultural africano, especialmente moçambicano, encontra raízes e se oferece à apreciação do leitor.

Abordaremos, inicialmente, o cronotopo da casa no conto, em que a casa aparece como um espaço feminino. Em seguida, passaremos às abordagens da casa do romance, onde ela aparece com uma multiplicidade de significados.

### **Casa, tempo-lugar materno**

Em “Nas águas do tempo” (Couto, 1996), a ação decorre principalmente no rio, dentro da canoa em que o avô inicia o menino nos mistérios que envolvem a comunicação com os espíritos dos antepassados. Afora esse espaço, há também a casa em que moram, para a qual retornam

após a primeira narração das viagens fluviais. Vejamos como se dá esse retorno: “Em casa, minha mãe nos recebia com azedura. E muito me proibia, nos próximos futuros. Não queria que fôssemos para o lago, temia as ameaças que ali moravam” (ibidem, p.11). A casa contrapõe-se ao espaço do lago, onde predomina a figura do avô e suas crenças; o espaço doméstico, por sua vez, é dominado pela figura da mãe, que cumpre o papel de alertar para os perigos das incursões do avô pelo lago.

Notamos, no fragmento citado, que a mãe recebe contrafeita os “navegantes”, e, sensata, proíbe o garoto de voltar ao lago. O que ela tanto temia, porém, é um perigo indeterminado: “temia as ameaças que ali moravam” (ibidem, p.11). Essa aflição materna já fora anunciada anteriormente, no início do conto:

– *Mas vocês vão onde?*

Era a aflição de minha mãe. O velho sorria. Os dentes, nele, eram um artigo indefinido. Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem.

– *Voltamos antes de um agorinha, respondia.* (ibidem, p.9)

À aflição da mãe responde, evasivo, o avô, com seu sorriso e sabedoria indefiníveis, cercado de mistério – como convém ao início da narrativa, antes que o leitor depare com os acontecimentos – ou não acontecimentos – que habitualmente se davam no lago.

Vale observar que a mãe pergunta por um espaço – “vocês vão onde?” – e o avô responde com um tempo – “antes de um agorinha”. Tempo e espaço imbricam-se, mais uma vez, na narrativa.

A proibição da mãe, superada pelo respeito devido ao avô, um “mais velho” e, portanto, qualificado para conduzir a educação do garoto, ecoa no pensamento desse assim que chega ao lago, como observamos nas seguintes palavras do narrador:

Depois viajávamos até o grande lago onde nosso pequeno rio desaguardava. Aquele era o lugar das interditas criaturas. Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre a água e a terra. Naquelas inquietas calmarias, nós éramos os únicos que preponderávamos. (ibidem, p.10)

O lugar proibido pela mãe era o *habitat* das “interditas criaturas”. O adjetivo usado para qualificar os seres vivos do lago, “interditas”, define-se como “que está sob interdição; proibido, interditado” (Houaiss, 2002). Seriam essas criaturas as ameaças temidas pela mãe, no conto, ou seria o temor dela despertado apenas pelo componente desconhecido, misterioso, que, ao que parece, circundava as paragens lacustres?

De qualquer modo, e conquanto não possamos responder à questão citada, vale observar que “interditas criaturas” refere-se às criaturas cujo acesso não é permitido a todos: o verbo interditar tem, comumente, o sentido de “impedir ou proibir [...] o acesso a” (Houaiss, 2002), mas é sinônimo também de “interdizer” que, embora signifique igualmente proibir, vedar, não consentir, tem sua etimologia, segundo Houaiss (2002), no verbo latino “*interdico, is, dixi, dictum, ère*: ‘dizer entre o que outro diz, interromper, impedir, proibir’”. O adjetivo, portanto, pode ter seu sentido estendido para aquilo que se diz *entre o que o outro diz* – ou, se quisermos, para algo que é revelado por entre as palavras do outro. É exatamente o que acontece que define as tais criaturas da “margem de lá”: são *interditas*, ditas (nomeadas, ganham reconhecimento e existência) nas “entrelinhas” do discurso do avô.

Compõem esse lago misterioso outras características: naquele lugar de “inquieta calmaria”, onde tudo “se inventava de existir”, “se perdia a fronteira entre a água e a terra” (Couto, 1996, p.10).

O oxímoro das “inquieta calmaria” põe o leitor em suspense: nada, ali, é o que parece ser. Lugar fantástico, onde toda a existência se autoconcebia (se inventava de existir); existia por si só, independentemente de criação ou outra gênese que não fosse a do criar-se a si mesmo. Aqui o leitor tem um impasse: as personagens estavam num lugar mágico, ou seria este “inventado” pelas palavras do avô, como as “interditas criaturas”?

Ainda que tenhamos deparado, novamente, com uma questão que o texto propositalmente deixa aberta, temos, porém, um indício simbólico de comunhão espacial: naquelas paragens, perdia-se a fronteira – a separação – entre a água e a terra. Se tomarmos esses dois elementos em sua simbologia mítica, veremos que seus significados tendem ao mesmo significado. A água “como fluxo primordial representa, em

muitos mitos da criação do mundo, a fonte de toda forma de vida, mas é também um elemento de dissolução e afogamento<sup>1</sup> (Biedermann, 1993, p.15). Outrossim, “[em] muitos mitos da criação do mundo, a terra argilosa é notoriamente a matéria-prima com a qual a divindade forma o homem... (ibidem, p.360). Terra e água, portanto, encontram-se, miticamente, quer na gênese da vida, quer no seu término presumido, a morte: enquanto a água é também, como nos diz o simbologista, elemento de dissolução, a terra é o lugar que recebe os mortos, que são, literal ou simbolicamente, “enterrados”.

Ora, no lago proibido, a separação entre a água e a terra deixa de existir: de água e terra é feita a vida, tanto no mundo dos vivos, como no “além”.

Voltemos, porém, à casa, cuja imagem se contrapõe à do lago. A casa, reino materno, como vimos, é também o refúgio, a segurança. A simbologia da casa, como veremos abaixo, tem vários significados que podem ampliar nossa leitura da casa em Mía Couto:

CASA – desde o fim do nomadismo dos caçadores, no período glacial, a casa é o símbolo do centro vital dos homens que se tornavam sedentários [...]. A casa era o ponto de cristalização para a formação das diversas conquistas da civilização, símbolo do próprio homem, que encontrou seu lugar estável no Cosmo. [...] Em linguística, a palavra “casa” muitas vezes significa “homem” (uma casa alegre, uma casa culta) e sua origem (a casa dos Habsburgo, a casa dos Rotschild); a igreja é a “casa de Deus” [...], o túmulo, a “última” ou a casa “eterna” [...]. Nas culturas primitivas, a casa é também um ponto de encontro para discussões, festas e ritos [...]. Para a psicologia profunda a casa é um símbolo importante, por exemplo, no sonho: “Os sonhos importantes falam da casa por antonomásia... O que acontece ‘na casa’ acontece dentro de nós. Frequentemente nós mesmos

---

1 “As águas, massa indiferenciada, representando a infinidade dos possíveis, contém todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. [...] A água, como, aliás, todos os símbolos [lembramos também a terra], pode ser encarada em dois planos rigorosamente opostos, embora de nenhum modo irredutíveis, e essa ambivalência se situa em todos os níveis. A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora” (Chevalier & Gheerbrant, 2009, p.16).

somos a casa. Certamente sabe-se que a psicologia freudiana associou o símbolo da casa à mulher, à mãe, e precisamente em um sentido sexual ou associado ao nascimento. Faz também parte da natureza da casa ser mais feminino-maternal do que masculina. Apesar disso, cada sonhador pode ele mesmo ser a casa organizada, a corrompida, a antiga ou a renovada de seu sonho (E. Aeppli, 1943, Bibl. 2)<sup>2</sup>. (ibidem, p.75-6)

CASA – [...] a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo. [...]

A casa significa o ser interior, segundo Bachelard; seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão, à elevação espiritual.

A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal. (Chevalier & Gheerbrant, 2009, p.196-7)

Os verbetes aqui se desdobram nos seguintes significados simbólicos para a casa: centro vital do homem sedentário; símbolo da estabilidade e das conquistas do homem civilizado; a família de origem do homem; morada da divindade; túmulo; imagem do universo; o próprio homem, ser interior; a mulher, a mãe, o seio materno, protetor.

É desse lugar simbolicamente feminino de estabilidade e segurança que partem o homem e o menino em busca das visões no lago proibido; após suas aventuras, é para esse mesmo centro regenerador, a casa, que retornam. São recebidos pela “zeladora da casa”, que zela também pelo velho e pela criança: a geração anterior e a posterior à sua – zela pela continuidade da família e, por extensão, das tradições.

## Uma casa chamada terra

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003), a imagem da casa é evocada cento e cinquenta vezes – mais do que o

---

2 Refere-se Biedermann à seguinte obra: Aeppli, E. *Der Traum und seine Deutung*. Zúrique [s.n.], 1943.

dobro das ocorrências da palavra “rio”. Reunimos essas referências em quatro grandes grupos. No primeiro, “Casa, tempo-espaço sagrado”, iniciamos nossa abordagem desse cronotopo privilegiado pela epígrafe que antecede o romance; no segundo, “Casa, tempo-espaço metafórico”, abordamos os diferentes significados que a casa, metaforicamente, ganha no texto; no terceiro conjunto, “Casa, tempo-espaço comunitário”, reunimos as referências aos diferentes espaços no romance, mapeando as casas que lá comparecem e se tornam palco das ações representadas; no quarto agrupamento, por fim, denominado “Casa, tempo-espaço moçambicano”, tecemos algumas reflexões sobre a Nyumba-Kaya, a casa principal, morada do patriarca dos Malilanes.<sup>3</sup>

### Casa, tempo-lugar sagrado

Iniciamos, assim, nossa abordagem do cronotopo da casa a partir da epígrafe de autoria de Sophia de Mello Breyner Andresen, com cuja poesia Mia Couto dialoga em todo o romance. Os seguintes versos, retirados do poema “Habitação”, constituem a epígrafe de abertura da obra:

(1) No princípio,  
A casa foi sagrada  
Isto é, habitada  
Não só por homens e vivos  
Como também por mortos e deuses  
(Breyner apud Couto, 2003, p.9)

O uso de epígrafes tem sido uma constante na obra de Mia Couto desde a sua primeira publicação, o livro de poemas *Raiz de orvalho*. É possível encontrar em sua obra epígrafes de naturezas diversas: algumas são de sua própria autoria; outras, retiradas da literatura; outras, ainda, colhidas das tradições orais africanas (provérbios, crenças e outras máximas).

---

3 Como serão vários os fragmentos destacados da obra, preferimos numerá-los, tal como fizemos, no Capítulo 3, com as referências ao rio que comparecem no romance.

A epígrafe é considerada por Gérard Genette (1989, p.10-11) como um índice de paratextualidade, que é um dos cinco tipos de relações transtextuais identificadas pelo autor.<sup>4</sup> A paratextualidade é a relação entre o texto e os seus paratextos:<sup>5</sup>

título, subtítulo, intertítulos, prefácios, epílogos, advertências, prólogos etc; notas à margem, ao pé da página, finais; epígrafes; ilustrações; [...] e muitos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que procuram um entorno (variável) ao texto e, às vezes, um comentário oficial ou oficioso deste, do qual o leitor mais purista e menos propenso à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente... (ibidem, p.11-12, tradução nossa)<sup>6</sup>

O termo epígrafe, na Antiguidade, indicava a inscrição de pequenos textos sobre pedras, medalhas, estátuas e monumentos; etimologicamente, significa “escrever sobre”.<sup>7</sup> Com o tempo, segundo Massaud Moisés (1988, p.189),

o vocábulo passou a designar os fragmentos de textos que servem de lema ou divisa de uma obra, capítulo ou poema. Pode ocorrer logo abaixo do título de um livro, quando o escritor pretende sugerir que o elaborou inspirado naquele pensamento; ou ainda à entrada de um discurso, capítulo de obra extensa, ou composição poética. Por vezes, não existindo

---

4 Genette (1989, p.9-10) definia a transtextualidade – ou transcendência textual – como tudo aquilo que coloca o texto em relação, manifesta ou não, com outros textos. O autor aponta cinco tipos de relações intertextuais: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitekstualidade.

5 Podemos definir o paratexto, por semelhança a outros vocábulos da língua portuguesa formados pelo prefixo par(a)-, como aquilo que está ao lado do texto, junto do texto, estabelecendo com esse uma relação de proximidade.

6 No original em espanhol: “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; [...] y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas ou alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan facilmente...”.

7 Do grego epigraphê, escrever (gráphein) sobre (epi), inscrição (Moisés, 1988, p.189).



vínculo entre ela e o conteúdo da obra, funciona como mero enfeite ou demonstração pueril de conhecimento.

Não é esse o caso de Mía Couto; as epígrafes indicam, em suas obras, não apenas o percurso de leituras do autor, mas também as questões ideológicas que norteiam o seu fazer literário. Como ocorre nas literaturas africanas emergentes, Mía Couto busca nas tradições africanas o material de sua criação, não para contrapô-las à cultura do ex-colonizador europeu, mas para resgatar um material poético que lhe permita a criação de um campo literário que integra, hibridamente, também os modelos europeus, estrangeiros (Leite, 2003, p.20-1). Para Ana Mafalda Leite (2003, p.149),

Este gesto de apropriação do legado literário anterior é um traço característico da poesia moçambicana, [...] que tende a estabelecer redes de referências através de títulos, epígrafes, dedicatórias, citações de versos, criando deste modo um diálogo, em teia ressoante, malha de ecos que se respondem ou interrogam numa tessitura complexa.

Ora, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, temos inscrições que antecedem a cada um dos capítulos. Além da epígrafe inicial aposta à obra como um todo, apenas um dos capítulos tem outra epígrafe literária, retirada da obra de João Cabral de Melo Neto; os outros 21 capítulos contam com epígrafes criadas (e, às vezes, recriadas) por Mía Couto, atribuídas ou a uma das personagens, ou à tradição (lendas, provérbios) do universo ficcional da obra (a ilha de Luar-do-Chão).

Embora Mía Couto seja um herdeiro da cultura portuguesa, é apenas nessa sua 15ª obra publicada que o autor torna explícita essa referência (Ventura, 2008 [informação verbal]<sup>8</sup>). Isso justifica-se, talvez, pelo destaque conferido pelo autor, em sua formação, aos elementos advindos das diferentes etnias africanas que compõem o

---

8 Informação dada em sala de aula.

mosaico cultural de Moçambique.<sup>9</sup> Além disso, desde as suas primeiras publicações, Mia Couto tem sido alvo de um debate sobre a representatividade de sua obra em relação à produção literária moçambicana, pelo fato de ser ele um escritor branco, filho de portugueses.<sup>10</sup> Assim, não causa espécie que a filiação à literatura portuguesa – a literatura, afinal, do ex-colonizador – tenha sido explicitada mais tardiamente em suas composições.<sup>11</sup> Assim, a epígrafe inicial do romance é um indício de transtextualidade do romance – e, nesse caso, de diálogo com a literatura portuguesa.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003), a casa comparece, antes de tudo, como um lugar sagrado,

---

9 “O contador de histórias lá onde eu nasci, na Beira, contava histórias em várias línguas diferentes e mesmo quando eu assistia a essas histórias contadas numa língua que eu não entendesse, havia um encantamento contínuo. [...] Ainda hoje, as histórias que eu mais me lembro da infância - apesar de principalmente a minha mãe ter sido uma boa contadora de histórias - as histórias que eu me lembro, que me marcaram mais são as outras histórias que foram contadas por esses contadores de histórias” (Couto, 1997, p.270).

10 Embora essa questão esteja superada entre os estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa, ainda permanece em certos redutos a ideia de que ser africano é sinônimo de ser negro. Na 1ª Conferência Internacional do Centro de Estudos das Culturas e Línguas Africanas e da Diáspora Negra, realizada na Unesp, campus de Araraquara, de 15 a 17 de maio de 2007, durante a Conferência Final – cujo tema era as literaturas africanas de língua portuguesa – proferida pela Profa. Tânia Macedo (USP), ouvia-se, dentre alguns eminentes pesquisadores das culturas e sociedades africanas presentes na plateia, a afirmação de que Mia Couto era um bom escritor, mas não poderia jamais ser considerado o melhor escritor de Moçambique; sua projeção para além das fronteiras do seu país justificar-se-ia não pela qualidade da sua literatura, mas pelo fato de que ele, um escritor branco, seria favorecido pelas editoras europeias e brasileiras em função apenas de sua raça.

11 Temos notado, também, que essa questão vem amadurecendo durante o percurso criativo do autor. Em entrevista concedida à Rádio USP por ocasião do lançamento brasileiro do romance *O outro pé da sereia* (Couto, 2006b), Mia Couto defendia a necessidade de “desafricanização” do escritor africano: “o escritor africano tem que pôr a tônica no fato de ser escritor, e não no fato de ser africano. E essa reivindicação passa pelo fato de que ele tem que escrever com qualidade, ele tem que escrever com a mesma qualidade que é exigida a um outro escritor qualquer, europeu ou americano. Ele não pode se apoiar nisso de que ele, por ser africano, vai ter boleia de alguma ajuda, de alguma coisa solidária para repor toda a injustiça histórica que ele sofre”.

como aponta o poema “Habitação”, de Sophia Andresen (1996, p.311), do qual Mia Couto retirou a epígrafe do romance:

Muito antes do chalet  
 Antes do prédio  
 Antes mesmo da antiga  
 Casa bela e grave  
 Antes de solares palácios e castelos  
 No princípio  
*A casa foi sagrada –*  
*Isto é habitada*  
*Não só por homens e por vivos*  
*Mas também pelos mortos e por deuses*

Isto depois foi saqueado  
 Tudo foi reordenado e dividido  
 Caminhamos no trilho  
 De elaboradas percas

Porém a poesia permanece  
 Como se a divisão não tivesse acontecido  
 Permanece mesmo muito depois de varrido  
 O sussurro de tília junto à casa de infância  
 (grifo nosso)

A casa, habitada por homens e por deuses, por vivos e por mortos, ganha na primeira estrofe uma conotação que extrapola o sentido do espaço que ela encerra; imprime-se nela um tempo híbrido em que se conjugam o perene e o eterno. O próprio poema anuncia, na estrofe seguinte, o saqueamento dessa casa sagrada: aquele mundo que ali se inscreveu fora submetido a uma ordem alheia, dividido e, assim, destruído de modo programado: “Caminhamos no trilho / de elaboradas percas” (Andresen, 1996, p.311). Esse tipo de saqueamento elaborado nos lembra um outro: aquele ao qual foi submetido, no século XIX, o continente africano. A Conferência de Berlim, em 1884-85, delimitou as fronteiras dos estados africanos de acordo com interesses que não

consideraram a existência dos diversos grupos étnicos locais, traçando as fronteiras dos países “a régua e compasso”:<sup>12</sup>

Assim como ocorre com outros estados africanos recentemente saídos de sistemas coloniais, o estado angolano está fundado em cima de um conjunto de grupos étnicos historicamente diferenciados, integrados em universos culturais distintamente marcados, cujas relações nem sempre se pautaram pela desejada harmonia. Demarcadas segundo os interesses das grandes potências europeias – e a correlação de forças que se mediram no tristemente célebre Congresso de Berlim, em 1885 – as fronteiras geográficas ostentam uma dose de artificialidade que, não tendo sido diluída pelos movimentos da História, ainda se converte num fenômeno problemático de substancial importância na abordagem dos grandes conflitos que abalam o país e repercutem nas expressões de sua cultura. (Chaves, 1999, p.30-1)

O comentário de Rita Chaves, referente à situação de Angola, vale também para os outros Estados africanos. Também em Moçambique temos um país “saqueado”, cujas fronteiras foram “reordenadas e divididas” sem que se considerasse a existência de grupos etnolinguísticos diferenciados. Se isso, por um lado, permitiu uma pluralidade cultural que repercute na obra de Mia Couto e de outros escritores moçambicanos, por outro, esse mesmo fato também está na origem de conflitos vários no país.

A terceira estrofe do poema “Habitação”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, propõe a poesia como elemento unificador: ela permanece, não obstante as divisões e perdas sofridas; pela poesia, a casa conserva ainda seu teor de sacralidade – talvez seja esse o motivo pelo qual Mia Couto tenha eleito um fragmento deste poema como epígrafe do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.<sup>13</sup>

12 Metáfora utilizada por Rita Chaves, em sala de aula, para reforçar a artificialidade do processo de delimitação do chamado “Mapa Cor-de-Rosa” (Newitt, 1997, p.308), o mapa da África.

13 Na referida epígrafe, Mia Couto introduz pequenas alterações de pontuação, além de substituir a conjunção correlativa “não só... mas também” pela sua equivalente “não só... como também” e de suprimir a repetição da preposição “por”, anteposta,

O recorte do autor recai justamente sobre o fragmento do poema que declara a casa um espaço em que o tempo da vida humana é sacralizado pelo tempo divino, eterno.

Logo no início do romance, Marianinho recebe, num processo de transcrição mediúnica, a primeira de muitas cartas que receberá do Avô Mariano. Nela, o patriarca o acolhe e faz um apelo:

*(2) Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si. (Couto, 2003, p.56)*

Ao longo do romance, o jovem Mariano deixará “entrar em si a casa”: não somente aprenderá mais sobre si mesmo, sobre suas raízes e sobre o povo ao qual pertence, mas tornar-se-á, também, o herdeiro e protetor da casa patriarcal dos Malilanes, à qual passará a defender como extensão da sua própria existência. Vemos isso, por exemplo, no segundo capítulo, na cena memorável em que a avó entrega ao neto, simbolicamente, as chaves da casa:

*(3) – Tome. E guarde bem escondido. Guarde esta casa, meu neto!*

Estendeu-me o braço para que eu recolhesse o molho de chaves. E eu, boca fechada, aceitando os comandos de minha Avó. Estar calado ou estar sem falar é a mesma coisa? A Avó se acanhava com esse sentimento fundo e antigo, um medo fundado no que ela já vira e agora adivinhava repetir-se. Que outros da nossa família viriam disputar os bens, reclamar heranças, abutrear riquezas.

*– Não-de vir os outros, os da família de Mariano. Virão buscar as coisas, disputar os dinheiros.*

*– Havemos de falar com eles, Avó.*

[...]

*– Não os quero aqui, ouviu, Mariano?*

---

no poema, aos substantivos “mortos” e “deuses”. Tais alterações, contudo, não introduzem mudança significativa no sentido original do poema.

– *Escutei, sim.*

– *Você é quem o meu Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres, para defender a Nyumba-Kaya. É por isso que lhe entrego a si essas chaves.*

Aqui, Dulcineusa pede ao neto que proteja a ela, às mulheres e ao patrimônio familiar – que proteja, enfim, a Nyumba-Kaya, a casa, o que compreende o conjunto de seus bens materiais e imateriais. A relação inverte-se: a casa, “o não-eu que protege o eu” (Bachelard, 1993, p.23), passa de protetora a objeto do humano cuidado.<sup>14</sup> Entendemos ser aqui o sentido da casa ampliado: Nyumba-Kaya sintetiza a unidade da família estendida, do “clã” dos Malilanes:

(4) 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)

Unindo em seu nome e em si mesma a família de Norte a Sul, a Nyumba-Kaya passa, também, a ser signo da unidade do país. É esse todo que precisa ser protegido da ganância que não respeita os preceitos tradicionais, conspurcando aquilo que é, para os antigos, sagrado, e desprezando seu valor imaterial em troca de seu valor de mercado. Ao entregar as chaves da casa ao neto – que sabemos ser o filho caçula do patriarca –, a avó coloca em suas mãos a segurança e a preservação dos bens da família.

Esse desejo da avó se vai cumprindo no decorrer da narrativa. É flagrante o momento em que Marianinho toma para si o cuidado da casa e da família: quando Últímio, ao confessar ao sobrinho a ambição

14 Há que se observar, nesse episódio, outra inversão: quem herda a “chefia” da casa paterna é o filho caçula de Dito Mariano, quando o usual seria que fosse o filho primogênito. Segundo Raul Altuna, para as sociedades tradicionais bantas, o filho mais velho é “o mais dotado de vida e também o caudal mais idóneo para inundar de vida a comunidade” (Altuna apud Ventura, 2010, p.180). Alçado à categoria de escolhido, Marianinho custa a assumir o encargo que lhe fora incomumente confiado; só ao final da narrativa acaba por aceitá-lo e tomá-lo para si.

de vender a casa familiar a investidores estrangeiros, recebe de Marianinho a seguinte resposta:

(5) – *Essa casa nunca será sua, Tio Últímo.*

– *Ai não?! E porquê, posso saber?*

– *Porque essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter que me comprar a mim para ganhar posse da casa. E para isso, Tio Últímo, para isso nenhum dinheiro é bastante.* (ibidem, p.249)

Mais à frente, veremos como a casa metaforiza o homem, o que já se indica na fala de Marianinho, ao identificar-se com a casa: “essa casa sou eu mesmo”. Por ora, ficamos com a ideia de que a tarefa de Marianinho inclui proteger, na casa familiar, o que ela tem de sagrado – a relação entre os homens e os antepassados, ou, nas palavras de Mía Couto, entre “os vivos, os mortos e os que andam no mar” (Couto, 1995, p.5).<sup>15</sup>

## Casa, tempo-lugar metafórico

O cronotopo da casa, conforme explicitavam Biedermann (1993), Chevalier & Gheerbrant (2009) nos fragmentos que destacamos anteriormente, assume diversos significados simbólicos ligados à vida humana: é, a um tempo, viva, humana, familiar e sepulcral. Seu uso como metáfora dessas realidades o comprova.

Há dois momentos, no romance, em que a casa é tratada como ser vivo, como uma planta que precisa, para crescer, de alimento e cuidados. O primeiro encontra-se no capítulo 2:

(6) Entramos, nos respeitos. A Avó está sentada no cadeirão alto, parece estatuada em deusa. Ninguém é tão vasto, negra em fundo preto. O luto duplica sua escuridão e lhe acrescenta volumes. Em redor, como se fora um presépio, estão os filhos: meu pai, Abstinência e Últímo, que acaba de entrar. A voz grave de Dulcineusa torna o compartimento mais estreito:

– Já alguém deitou água à casa?

---

15 Epígrafe de Terra sonâmbula.

Todos os dias a Avó regava a casa como se faz a uma planta. Tudo requer ser aguado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado. (Couto, 2003, p.31)

Depois, no capítulo 21, essa ideia retorna:

(7) Dulcineusa sente que estou de partida e me ordena:

– *Não esqueça de regar a casa quando sair.*

A casa tinha reconquistado raízes. Fazia sentido, agora, aliviá-la das securas. (ibidem, p.31)

Regar a casa é deitar água sobre ela. A água, como já vimos, é fonte de vida e de morte; podemos inferir que ela traz em si mesma o ciclo contínuo de vida – morte – renascimento. Quando, na casa dos Malilanes, o ciclo vital reassume o curso natural que havia sido suspenso pela “semimorte” de Dito Mariano, a casa volta, também, a “reconquistar raízes” e pede, por isso, a água regeneradora. A casa, metaforicamente, acompanha, pois, a vida dos homens que abriga e solicita, deles, proteção. A fala de Admirança, que se segue ao fragmento 6, o indica:

(8) Admirança se levanta, me segura as mãos e fala em suspiro como se estivesse em recinto sagrado.

– *Já falámos com Fulano, ele vai-se mudar para aqui, para Nyumba-Kaya. Ficamos guardadas, fique descansado. E a casa fica guardada também.* (ibidem, p.31)

Após o acomodamento da situação familiar, a casa fica, finalmente, em paz, protegida – e, mais, “guardada”, isto é, preservada, de modo a melhor servir os homens cujo destino compartilha.

Conforme vimos no fragmento 4, ao defender a casa patriarcal, Marianinho afirma: “essa casa sou eu mesmo”. Esse episódio demonstra a identificação que se foi criando entre o rapaz e o edifício familiar. Essa ideia já havia aparecido antes, no romance, na epígrafe do capítulo 4:

(9) O importante não é a casa onde moramos.

*Mas onde, em nós, a casa mora.*



Avô Mariano  
(*ibidem*, p.53)

Após sua jornada iniciática pela ilha de Luar-do-Chão, o jovem Mariano cumpre o desejo do avô que, à sua chegada, exortara: “*Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si*” (*ibidem*, p.56). Marianinho e a Nyumba-Kaya, com toda sua riqueza simbólica, pertencem um ao outro: o homem mora na casa, e essa, no homem, isto é, no seu coração. Entram no coração – na preocupação, no cuidado, no desejo – de Marianinho a família, a sua própria história, seus antepassados, o modo de vida e as crenças do povo ao qual pertence. Vale notar que a epígrafe ficcional, escrita à maneira proverbial e atribuída ao Avô Mariano, encerra o mesmo ensinamento que a personagem intencionara transmitir ao neto, em perfeita convergência de sentido, reforçado, esse, pela paratextualidade.

Outra menção, embora mais indireta, à casa como símbolo do humano se dá no capítulo 8, no seguinte fragmento:

(10) Vou pelo corredor, alma enrascada como se a casa fosse um ventre e eu retomasse à primeira interioridade. O molho de chaves que a Avó me dera retilinta em minha mão. Já me haviam dito: aquelas chaves não valiam de nada. Eram de fechaduras antigas, há muito mudadas. Mas a Avó Dulcineusa guardava-as todas, porque sofria de uma crença: mesmo não havendo porta, as chaves impediam que maus espíritos entrassem dentro de nós.

Agora, confirmo: nenhuma chave se ajusta em nenhuma fechadura. Excepto uma, no sótão, que abre a porta do quarto de arrumos. Entro nesse aposento obscuro, não há lâmpada, um cheiro húmido recobre tudo como um manto. Deixo a porta entreaberta, para receber uma nesga de claridade. (*ibidem*, p.111)

Essa fala do narrador é o início do capítulo. Ao final do capítulo anterior, Marianinho estivera conversando com a avó, da qual conseguiu tirar algumas estórias que elucidaram, para o rapaz, o modo de agir de alguns habitantes de Luar-do-Chão. Num longo discurso indireto, a avó emendara a explicação da presença do burro dentro da igreja local – único sobrevivente do desastre do barco que afundara

pela ganância dos proprietários, levando consigo todos os que estavam embarcados – com o desvelamento do segredo mantido em torno do modo como os pais de Marianinho, Fulano Malta e Mariavilhosa, se haviam conhecido – o que incluía o estupro da moça e o posterior aborto de uma criança; cedendo às súplicas do neto, Dulcineusa revelara, também, o responsável pela violação.

No início do capítulo 8, portanto, Marianinho está passando pelo corredor em direção ao sótão. O corredor, como sabemos, é um espaço de transição, que une diferentes cômodos da casa. Após a difícil conversa com a avó, Marianinho (inferimos) sai pela casa testando o molho de chaves e confirma que nenhuma delas abria porta alguma. Chega ao corredor que leva ao sótão, único compartimento que pode, afinal, ser aberto pelas chaves da velha Dulcineusa. Ao adentrar o corredor, Marianinho busca um lugar onde possa ordenar os pensamentos, perturbados pelas revelações da avó. O rapaz, lembramos, traz, nesse momento, a “alma enrascada como se a casa fosse um ventre e eu retomasse à primeira interioridade”. Para conciliar-se, refugia-se no sótão – que, conforme Bachelard, é o *locus* da racionalidade:

A verticalidade [da casa] é proporcionada pela polaridade do porão e do sótão. [...] Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do teto à irracionalidade do porão. O teto revela imediatamente sua razão de ser: cobre o homem que teme a chuva e o sol. [...] O próprio sonhador sonha racionalmente; para ele, o telhado pontiagudo corta as nuvens. Todos os pensamentos ligados ao telhado são claros. No sótão, vê-se a nu, com prazer, o forte arcabouço do vigamento. Participa-se da sólida geometria do carpinteiro. (Bachelard, 1998b, p.36)

O narrador do romance compara a casa ao ventre materno, onde há irracionalidade e ausência de luz, de entendimento. A personagem, então, caminha para o sótão da casa, para a racionalidade, refazendo, metaforicamente, nesse percurso, o trajeto do porão ao sótão – do escuro à luz. No caminho, é significativo que sua atividade tenha sido testar as chaves que recebera – e que só funcionariam no sótão. Seria preciso mobilizar sua razão para desvendar os segredos “trancados a sete chaves” pela gente de Luar-do-Chão e pelos seus.

No sótão, porém, em vez da luz, Marianinho mergulha na escuridão, onde é “atacado”, perdendo o equilíbrio:

(11) Não existe dúvida: estou sendo agredido, vão-me matar de vez, serei enterrado antes mesmo do Avô Mariano. Tudo isso relampeja em minha cabeça enquanto, sem jeito nem direção, me vou defendendo. Luto, esbracejo e, quando intento gritar, uma mão cobre a minha boca, silenciando-me. O intruso em meu corpo se estreita, ventre a ventre, e sinto, pela primeira vez, que se trata de uma mulher. Os seios estão colados às minhas mãos. Aos poucos, o gesto tenso afrouxa e o arrebatado vigor se vai reconvertendo em ternura. E já não é a mão que me recobre a boca. São lábios, doces e polpudos lábios. (Couto, 2003, p.111-12)

A casa, portanto, abriga a totalidade do homem: razão e desequilíbrio, luz e escuro, saber e mistério, tal como porão e sótão, formam um todo que se coloca em comunhão com o universo: o homem habita, então, o universo, e o universo vem habitar sua casa (Bachelard, 1998a, p.67). Essa unidade é retomada, no romance, na última carta do avô ao neto:

(12) *Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e desagua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida.* (Couto, 2003, p.258)

No fragmento 31 do capítulo anterior, ao analisarmos esse percurso do rio que passa por homem, casa e terra, evocamos o conceito de força vital, pelo qual a natureza e o homem colocam-se em comunhão, em consonância. É o mesmo princípio evidenciado na famosa carta escrita pelo chefe indígena Seattle, em 1854, em resposta à proposta do presidente dos Estados Unidos de comprar a maior parte das terras da tribo, transferindo seus habitantes para outro local:

Como é que se pode comprar ou vender o céu, o calor da terra? Essa ideia nos parece estranha. Se não possuímos o frescor do ar e o brilho da água, como é possível comprá-los?

[...]

Os mortos do homem branco esquecem sua terra de origem quando vão caminhar entre as estrelas. *Nossos mortos jamais esquecem esta bela terra, pois ela é a mãe do homem vermelho.* Somos parte da terra e ela faz parte de nós. [...]

[...] *Esta terra é sagrada para nós.*

Essa água brilhante que escorre nos riachos e rios não é apenas água, mas o *sangue de nossos antepassados*. Se lhes vendermos a terra, vocês devem lembrar-se de que ela é sagrada, e devem ensinar as suas crianças que ela é sagrada e que cada reflexo nas águas límpidas dos lagos fala de acontecimentos e lembranças da vida do meu povo. *O murmúrio das águas é a voz de meus ancestrais.*

Sabemos que o homem branco não compreende nossos costumes. Uma porção da terra, para ele, tem o mesmo significado que qualquer outra, pois é um forasteiro que vem à noite e extrai da terra aquilo de que necessita. A terra não é sua irmã, mas sua inimiga, e quando ele a conquista, prossegue seu caminho. *Deixa para trás os túmulos de seus antepassados* e não se incomoda. Rapta da terra aquilo que seria de seus filhos e não se importa. A sepultura de seu pai e os direitos de seus filhos são esquecidos. Trata sua mãe, a terra, e seu irmão, o céu, como coisas que possam ser compradas, saqueadas, vendidas como carneiros ou enfeites coloridos. Seu apetite devorará a terra, deixando somente um deserto.

O ar é precioso para o homem vermelho, pois *todas as coisas compartilham o mesmo sopro* – o animal, a árvore, o homem, todos compartilham o mesmo sopro. Parece que o homem branco não sente o ar que respira. Como um homem agonizante há vários dias, é insensível ao mau cheiro. Mas se vendermos nossa terra ao homem branco, ele deve lembrar que o ar é precioso para nós, que o ar compartilha seu espírito com toda a vida que mantém. O vento que deu a nosso avô seu primeiro inspirar também recebe seu último suspiro. Se lhes vendermos nossa terra, vocês devem mantê-la intacta e sagrada, como um lugar onde até mesmo o homem branco possa ir saborear o vento açucarado pelas flores dos prados.

[...]

Isto sabemos: a terra não pertence ao homem; o homem pertence à terra. Isto sabemos: todas as coisas estão ligadas como o sangue que une uma família. Há uma ligação em tudo.

*O que ocorrer com a terra recairá sobre os filhos da terra.* O homem não tramou o tecido da vida; ele é simplesmente um de seus fios. Tudo o que fizer ao tecido, fará a si mesmo. (Seattle, 1854, grifo nosso)

Para esse povo e, de forma análoga, para vários povos tradicionais da África subsahariana, os mortos não abandonam sua terra, que é mãe e sagrada; os antepassados não devem ser abandonados, pois sua voz corre nas águas; terra e homem compartilham o mesmo sopro vital e o mesmo destino. Essa unidade essencial entre tudo o que vive, e também entre o homem e o seu ambiente, no romance de Mia Couto, traduz-se também na comunhão entre o homem e a sua casa:

(13) Quando o barco foi engolido pelas águas, o céu da Ilha se transtornou. Um golpe roubou a luz e as nuvens se adensaram. Um vento súbito se levantou e rondou pelo casario. Na torre da igreja o sino começou a soar sem que ninguém lhe tivesse tocado. As árvores todas se agitaram e, de repente, num só movimento, seus troncos rodaram se viraram para o poente. (Couto, 2003, p.99-100)

(14) *Tanto é que, no momento em que me veio esta morte, um feitiço atravessou toda a vila. Meus olhos expiravam, meu peito esbatia e, nesse exacto instante, as fogueiras tremeluziram nas casas como se ventasse uma súbita e imperceptível aragem.* (ibidem, p.198)

O episódio 13 refere-se ao desastre do barco que afundara, levando consigo todos os tripulantes e passageiros. Vemos que o céu, as nuvens e as árvores reagiram ao terrível acidente, como a chorar a dor dos homens; as casas foram tomadas pelo vento e até mesmo o sino começou a badalar, anunciando, por si mesmo, a tragédia. O fragmento 14, por sua vez, é narrado por Dito Mariano em uma de suas cartas e refere-se ao momento em que esse fora paralisado, ao reventar a luz do *flash* que deveria registrar a fotografia da família. Em seu entendimento, toda a vila de Luar-do-Chão sofrera a sua morte, como atravessada por um feitiço; o fogo das casas vacilou com a transformação de seu estado vital. Mais uma vez, nesses fragmentos, fica demonstrada a unidade cósmica entre a casa e o homem.

A casa torna-se também, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003), metáfora da família, ressoando um dos significados da casa apontados pelo simbologista Hans Biedermann

(1993, p.75), para quem a casa simboliza o homem e a sua origem. É o que vemos nos fragmentos que seguem:

(15) Desembarcamos do tractor, aos molhos. A grande casa está de frente a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez mais, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido Avô. E se confirma a verdade das palavras do velho Mariano: eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável. (Couto, 2003, p.28)

(16) Quando nessa tarde o velho Mariano pediu que o ajudassem a despendurar o fato lá do prego, um susto calafriou a família. Vestiu-o à frente de todos. E nunca mais o tirou.

– Então, pai, não se desabotoa?

– *Amanhã vamos tirar a fotografia, com a família toda. Assim, já se ganha tempo.* (ibidem, p.224-5)

E dormiu vestido. O arrepio cresceu pela casa inteira. Como se soubéssemos que ele se estava despedindo, já envergando suas indumentárias finais. (ibidem, p.225)

No fragmento 15, a Nyumba-Kaya “se ergue de encontro ao tempo”, desafiando o jovem Malilane “como uma mulher”. A profecia feita pelo avô quando da partida de Marianinho para a universidade, na cidade, é sentida como verdade: ele teria outras residências, mas aquela seria sua única casa. A casa patriarcal, metáfora da família original, apresenta-se ao rapaz recém-chegado como forte, altaneira e desafiadora: ele devia conquistá-la como a uma mulher, pelo amor, deixando-se seduzir pelo universo de valores do qual era herdeiro. Soberana e também matriarcal – como a casa da mãe, no conto “Nas águas do tempo” (Couto, 1996) – a Nyumba-Kaya resiste, eleva-se contra o tempo que tudo transforma em ruínas. É signo de permanência, de resistência.

O fragmento seguinte mostra a casa como metáfora, também, da família: “O arrepio cresceu pela casa inteira”. A família é que presente, nos gestos de Dito Mariano que antecedem sua pré-morte, uma despedida, e esse pressentimento é expresso pelo narrador como se a

casa, viva, participasse da intuição dos moradores, codividando suas emoções e presságios.

Ainda no campo das metáforas da casa, vemos que ela aparece, com frequência, significando a morada final dos vivos e morada eterna dos mortos: o sepulcro. Isso é claramente colocado em quatro momentos diversos do romance:

(17) Logo na primeira noite após a sua morte, depositaram Dito Mariano num caixão. Sobre aquela mesma mesa o encaixotaram, acreditando ter ele superado a última fronteira. A Avó Dulcineusa tentou chamar o padre. Mas a família, razoável, se opôs. O falecido nunca aceitaria óleos e rezas. Respeitassem esse descreer. Dulcineusa não respeitou. A coberto da noite, ela se infiltrou na casa acompanhada pelo padre. E olaram o defunto, tornando-o escorregadio para as passagens rumo à eternidade.

Na manhã seguinte, porém, o corpo apareceu fora do caixão, posto sobre o afamado lençol. Como tinha saído? A suspeita perpassou para toda a família. Aquela não era uma morte, o comum fim de viagem. O falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos. A suspeita de feitiço estava instalada na família e contaminava a casa inteira.

Por isso, me aproximo com receio do lugar fúnebre. A sala onde depositaram o Avô está toda aberta aos céus. A luz e o escuro aproveitam a ausência de tecto. Aflige-me aquela desprotecção. E se chover, se a nuvem se despejar sobre o indefeso corpo de Mariano? (Couto, 2003, p.41-2)

(18) – *A cruz, por exemplo, sabe o que me parece? Uma árvore, um canhoeiro sagrado onde nós plantamos os mortos.*

A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva. E o túmulo do chefe de família como é chamado? De yindlu, casa. Exactamente a mesma palavra que designa a moradia dos vivos. Talvez por isso não seja grande a diferença entre o Avô Mariano estar agora todo ou parcialmente falecido. (ibidem, p.86)

(19) *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. [...] Já sou um falecido inteiro, sem peso de mentira, sem culpa de falsidade.*

*Me faça um favor: meta no meu túmulo as cartas que escrevi, deposite-as sobre o meu corpo. Faz conta me ocuparei em ler nessa minha nova casa.* (ibidem, p.238)

(20) A coveira pede-me que chegue à berma do grande buraco. Quando me aproximo sou atacado de vertigem, uma zonzura me escurece e me apercebo vagamente que me despenho nos abismos. [...] Estou deitado de costas, Nyembeti se recorta em contraluz. O céu é um escasso rectângulo. Parece a falha no telhado de nossa casa grande. É isso, então: aquela é a minha derradeira residência e aquele buraco lá em cima é o ausentado tecto por onde a casa respira. E não vejo mais. Estou cego, o escuro toma conta de mim, as trevas penetram em meus ouvidos e em todos os meus sentidos. (ibidem, p.252)

O elemento maravilhoso intervém no fragmento 17, onde se narra a preparação do defunto para o ritual de sepultamento. A avó, católica, preparara o corpo do marido com rezas e óleos santos, a despeito da descrença do morto, e o deixara no caixão. No dia seguinte, porém, o corpo é encontrado sobre a mesa, como se tivesse saído por si mesmo do ataúde. Suspeita-se de feitiço, e essa suspeita, que crescia no seio da família, contamina a casa. A casa não só passa a servir de morada ao corpo do falecido, mas também compartilha – novamente – os presságios da família.

Vale observar, nesse fragmento, a retirada do teto da Nyumba-Kaya, preceito comum em algumas etnias de matriz banta para o tratamento dos mortos.<sup>16</sup> Manda a tradição que, em caso de morte, seja retirado o teto do local em que o morto é velado. Assim nos explica o narrador-protagonista, ao avistar a casa familiar:

---

16 Não encontramos, até o momento, alguma referência a esse ritual do destelhamento da casa nas cerimônias fúnebres. Indagamos, contudo, da pesquisadora portuguesa Clara Saraiva, durante palestra ocorrida na Casa das Áfricas (São Paulo), em 2009, sobre a realidade desse procedimento narrado no romance. A pesquisadora, que se dedica ao estudo antropológico comparado dos rituais de morte nos Estados Unidos e em algumas regiões da África, afirmou que isso realmente acontece em algumas culturas africanas, e indicou-nos que isso estaria possivelmente mencionado no livro *L'heure du grand passage*, de Michel Vovelle (1993). Tal referência, contudo, não foi encontrada por nós na referida obra.



(21) Mesmo ao longe, já se nota que tinham mandado tirar o telhado da sala. É assim, em caso de morte. O luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo – o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus. (ibidem, p.28-9)

A morte, portanto, ganha corpo no espaço da casa, que passa a ser o elemento de ligação entre a terra e os céus, entre o tempo perene e a eternidade – e, até o sepultamento que ocorrerá somente no final da narrativa, a Nyumba-Kaya será o abrigo temporário do corpo de Dito Mariano, como um túmulo.

O fragmento 18 nos dá outra palavra para nomear a casa: *yindlhu*, que designa tanto a morada dos vivos quanto o túmulo do chefe de família.

O início do fragmento 19, também parte de uma carta do avô, mostra o estado das coisas e da família, novamente representada pela metáfora da casa, após o desvelamento dos segredos que impediam que Dito Mariano transitasse para o além: “*Você está aqui, a casa está sossegada, a família está aprontada*” (ibidem, p.238). Os predicativos que qualificam os sujeitos são significativos: Marianinho estava presente, a casa (ambiente familiar) estava pacificada e a família, finalmente, protegida e pronta para dar continuidade às suas tradições. O velho pede que o neto junte ao seu corpo, no túmulo, sua “nova casa”, as cartas que ditara – simbolicamente, pede que os segredos trazidos à consciência do neto sejam enterrados com ele, a fim de que a família mantenha-se organizada como sempre havia sido.

No fragmento 20, vemos que Marianinho desce, possivelmente em devaneio, a uma cova. Confuso, identifica aquele buraco no chão como sua casa final, seu túmulo: “aquela é a minha derradeira residência e aquele buraco lá em cima é o ausentado tecto por onde a casa respira” (ibidem, p.252). É ali, nessa casa-túmulo, que, após o sepultamento do avô, o rapaz faz amor novamente com Nyembeti, a moça cuja fala somente para ele se abre, e que já o envolvera amorosamente no início do romance, no sótão da casa dos Malilanes. Do sótão ao buraco cavado na terra, essa relação cumpre seu destino descendente, como se fosse encaminhada do céu para as profundezas da terra; do consciente racional para o inconsciente

irracional. Ao final do capítulo 21, intitulado “A chave da chuva”, o narrador reconhece:

Estendo o pano e Nyembeti espreme-o sobre o peito. Vejo a água se encarregar, em missangas, sobre o peito dela. E me pergunto: estarei condenado a amar aquela mulher apenas na vertigem do sonho? Afinal, entendo: eu não podia possuir aquela mulher enquanto não tomasse posse daquela terra. Nyembeti era Luar-do-Chão. (ibidem, p.253)

A posse da mulher, identificada com a terra, viabiliza-se somente após o protagonista ter cumprido o destino que lhe fora dado pelo avô, tornando-se o guardião e defensor dos valores da família. A cena de amor na cova é libertadora. Na terra, o rapaz possui a mulher; nela, possui a terra, abençoado pela cósmica aquiescência: o chão finalmente se abriu para os homens; a chuva voltara a tombar sobre eles – benesses do céu e da terra festejam a ruína dos terríveis segredos que impediam a morte (a vida) de seguir seu curso.

### **Casa, tempo-lugar comunitário**

Durante os dias em que permanece em Luar-do-Chão, Marianinho visita várias casas de amigos e familiares, nas quais se amplia o espaço da ação romanesca. Veremos quais são e como se constituem as casas dessa comunidade dos ilhéus; abordaremos também uma casa fora dali, na cidade – a moradia estudantil de Marianinho.

Sabemos que Moçambique é, ainda hoje, um país devastado pelas guerras que ali se sucederam. Essa realidade reflete-se, como não poderia deixar de ser, nos romances de Mia Couto. Assim, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003), Marianinho chega à vila e depara-se com a destruição, o abandono, ruínas do tempo de guerra:

(22) As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronado. Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: “A nossa terra será o túmulo

do capitalismo”. Na guerra, eu tivera visões que não queria repetir. Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta.

Dói-me a Ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau-olhado. Os capinzais se estendem secos, parece que empalharam o horizonte. À primeira vista, tudo definha. (ibidem, p.27-8)

No romance, as casas em ruínas espelham a destruição da terra; destroçadas, são a imagem do próprio tempo desmoronando, em consequência da pobreza, da expropriação, da guerra. O letreiro anticapitalista na parede está sujo, apagado – a vitória obtida pelos revolucionários da Frente de Libertação de Moçambique não parece ter operado, como prometia o nome, a libertação do povo de uma situação de opressão e misérias acumuladas. Ao contrário, a nação ficou sujeita aos desmandos e à corrupção que se instalou junto com o novo governo – é o que comenta Maria Fernanda Afonso (2001, p.388):

Nos países africanos, o sucesso social supõe o acesso à burguesia que controla o poder ou aos seus bastidores (Chrétien 1991: 19), porque toda a riqueza essencial transita pelo Estado. A corrupção instala-se ao mais lato nível político para satisfazer interesses próprios, denunciando a omissão do Estado de direito, suposto existir para proteger o povo contra os apetites insaciáveis dos poderosos. Trata-se de uma realidade, contrária aos ideais revolucionários, que atíça a violência, agrava a incerteza, desperta a desconfiança e intensifica o medo de pertencer a um mundo irremediavelmente condenado.

Assim, fustigadas pelas guerras e pela corrupção que se instalaram no país recém-formado, as casas em ruínas de Luar-do-Chão, bem como as casas destruídas que comparecem em quase todos os romances de Mía Couto espelham a perda e o abandono em que se encontra a nação.

Destino não muito diferente é dado às casas da cidade. No outro lado do Rio Madzimi, essas casas sofrem, também, com a violência dos novos tempos, como denuncia o relato de Dito Mariano numa de suas últimas cartas:

(23) *Como sabe, Fulano Malta, esse que se acredita ser seu pai, voltou da guerrilha trazendo duas pistolas. Ele as guardava como lembrança de um tempo. Aquilo tinha valor de vida sonhada. Uma noite encontrei o esconderijo dessas armas, por baixo de umas velhas tábuas. Fui lá e rapinei uma pistola. O que fazer com essa arma, eu não sabia. Mas tinha a certeza que ela me traria dinheiro para urgentes precisões. Falei então com meus netos, os filhos de Último. Nessa altura, eles ainda viviam na cidade, foi antes de partirem para o estrangeiro. Me haviam dito que eles se entortaram para maldades, assaltavam carros e casas lá na cidade. Chamei-os a Luar-do-Chão e lhes vendi a arma mais as respectivas munições. Eles me pagaram pronto, tudo fechado, sem boca nem ouvido. Segredo de sangue, assunto de família.* (ibidem, p.236)

A dupla contravenção do avô – o roubo da pistola e a venda desta aos netos que viviam na bandidagem – terá proporcionado, acredita Mariano, um outro crime: o assassinato de Juca Sabão. É por guardar esse “segredo de sangue” que o avô é castigado com a catalepsia que o atinge e se dissolve somente depois de ter ele revelado ao neto seu involuntário envolvimento na morte do amigo.

Além das casas em ruínas, outras casas comparecem no romance como signo de pobreza. Tal é o caso da moradia de Miserinha; o próprio antropônimo da personagem já nos indicia sua condição de indigência e penúria, resultantes da desapropriação que sofrera após a morte do marido e que, conforme demonstra o temor de Dulcineusa (fragmento 3), parece ser um costume arraigado naquele povo:

(24) A gorda Miserinha fora casada com um irmão de Dulcineusa, o falecido Jorojo Filimone. Quando o marido dela morreu, vieram familiares que Miserinha nunca tinha visto. Levaram-lhe tudo, os bens, as terras. Até a casa. Ela então ressuscitou esse nome que lhe tinham dado na adolescência: Miserinha.

Tomar conta da viúva era uma missão que a si mesmo Dito Mariano se atribuía, à maneira da tradição de Luar-do-Chão. Mas isso nunca aconteceu. A Avó se opusera, das unhas aos dentes. Transferiram-na, sim, para um pequeno casebre, de uma só divisão. Ali se deixou ficar, em desleixo de si mesma. (ibidem, p.131)

Até a falta de cuidado com a cunhada, como mandava a tradição, é alvo da preocupação de Dito Mariano, em seu estado pré-morte. Ele solicita ao neto que a conduza para Nyumba-Kaya, que era também sua casa, por direito. Vencendo o ciúme de outrora, Dulcineusa consente e Miserinha passa a morar na casa grande por algum tempo. Porém, após algum tempo, a mulher prefere retornar ao seu casebre, levando consigo apenas uma relíquia dos tempos que partilhara, também ela, o amor de Dito Mariano:

(25) – *Miserinha foi, voltou para casa dela.*

A nossa visitante se despedira uns dias antes. A gorda chegou à sala e anunciou a intenção de abandonar Nyumba-Kaya.

Se arrastou para a sala fúnebre e ali, com permissão de Dulcineusa, beijou o Avô na frente dizendo:

– *Obrigado, Mariano. Lhe agradeço. Mas fico melhor no meu escuro, lá no meu canto!*

Depois, rasgou um pedaço do lençol onde o Avô jazia. Levou esse pano rasgado para costurar e recosturar lembranças em sua casa. (ibidem, p.230)

Ao final da narrativa, Marianinho se vai despedindo de cada um dos amigos e familiares. Ao chegar à casa de Miserinha, o rapaz surpreende-a a costurar memórias:

(26) Meu rumo é certo: vou à casa de Miserinha. Espreito pela janela: ela lá está, a fingir que vai costurando, no mesmo velho cadeirão. Reconheço o pano: é o pedaço de mortalha que ela rasgou na última visita a seu amado Mariano. Dessa porção ela pretende refazer o todo. Até de novo se deitar nesse lençol e marejar em infinitas ondas. (ibidem, p.243)

O jovem se despede de Miserinha, que, à saída, lhe agradece: “Conversamos ninharias, apenas para o tempo nos dar importância. À despedida, Miserinha me agradece o ter-se reconciliado com a casa grande e despedido de Mariano” (ibidem, p.243). Embora continue em seu casebre, Miserinha já não é mais tão miserável; reconciliada com a família, ela reconcilia-se também com os sonhos de amor do passado, que suscitam nela desejos de plenitude.

Pouco mais arranjada é a moradia estudantil de Marianinho na cidade, onde é surpreendido pelo tio no início da narrativa. Ali, tempos antes, recebera o rapaz a visita de Fulano Malta, o homem que, a despeito das revelações do avô, continuaria a ser respeitado pelo rapaz como seu pai. Hospedar o pai em sua casa proporciona ao jovem profundas emoções:

(27) Poucos foram os momentos que conversámos. No sempre, meu pai foi severa descompanhia: nenhuma ternura, nenhum gesto protector. Quando me retirei de Luar-do-Chão, ele não se foi despedir. [...]

Anos depois, inexplicavelmente, ele surgiu na cidade. E se instalou no meu quarto. Ainda pensei que ele vinha diferente, mais dado, mais pai. Mas não. Fulano permanecia o que sempre fora: calado, cismado, em si vertido. Evitando, sobretudo, o gesto paternal. (ibidem, p.74-5)

Fulano Malta tinha ido à cidade procurar Últímio para algum negócio que, por fim, não deu certo – Últímio recusara a ajuda pedida pelo irmão, o que criou um abismo ainda maior entre os dois. Calado, permaneceu ainda em casa do filho: “Dias seguidos ele se conservou fechado no quarto. Impossivelmente, os dois desconvívamos. Nos evitávamos, existindo em turnos” (ibidem, p.74-5).

Também Últímio acaba indo visitar o sobrinho, durante a estada do pai em sua casa. Os dois discutem e comparam as casas de seus filhos:

(28) Aquele era o quarto do seu filho. Lugar modesto que Últímio nunca tinha visitado, nem para saber quanto eu necessitaria de ajuda.

– Este aqui é um cantinho remediado, não é como a casa dos seus filhos.

– *Meus filhos estão a estudar no estrangeiro, como é que você, Fulano, pode falar da casa deles?*

– *Exactamente, eu não posso falar nem da casa nem da vida deles. Porque seus filhos são meninos de luxo. Não cabem nesta casa que é o país inteiro.* (ibidem, p.76)

A moradia de Marianinho, modesta, contrastava com a vida luxuosa dos filhos de Últímio, enriquecidos pelo tráfico de drogas e pela

criminalidade. Novamente os irmãos se desentendem. Mais tarde, Fulano Malta pede que o filho o leve à zona de prostituição da cidade – lugar inexistente em Luar-do-Chão. O filho estranha o pedido e reconhece, em seu pai, traços nunca dantes percebidos:

(29) Nem acreditava no que escutava. Depois, me veio o riso, incontível. O que sucedia naquela velha cabeça? Será que a viuvez lhe descera aos órgãos? Olhei o meu pai ali, no meio da sala, com calças de pijama e camisola interior, parecia ser ele o órfão da casa. E me pesou, pela primeira vez, o tamanho da solidão daquele homem. Senti um remorso por não ter notado antes aquela sombra derrubando meu velho. (ibidem, p.77-8)

De solidão fora toda a vida de Fulano. Seu próprio nome o indica: “fulano” é palavra que designa qualquer pessoa, indistintamente – não é uma identidade. Malta, por sua vez, significa multidão: aquele homem era apenas mais um na multidão, sem rosto próprio. Sua mulher inventara para si outra identidade, forjara uma gravidez, dera a ele um filho que não era seu. Participante das milícias revolucionárias, Fulano Malta acabara por descreer nos ideais da revolução, aposentando armas e fardo. O suposto filho partira para a cidade; a mulher se suicidara. Sua única alegria parece ter sido as visitas aos prostíbulos da cidade, para as quais se aprumava:

(30) Na noite seguinte, meu velho estava de fato e gravata, tinha-se esfregado com pétalas de chimunha-munhuane, essas florzinhas que cercam as casas suburbanas. Sacudi algumas folhas que tinham ficado presas na sua barba.

– *Estou de mais bonito?*

– *De mais, pai. Se eu fosse mulher...*

[...]

Fiquei ali, um tempo, como se receasse nunca mais o ver. Depois regresssei a casa. (ibidem, p.79)

É da casa do filho que ele parte para as amorosas aventuras, é para lá que volta. A fim de presentear as moças, Fulano começa a subtrair dinheiro e prendas da casa do filho, que, por fim, o manda de volta à

ilha. O pai inventa doença terminal que comove o filho, fazendo-o aceitá-lo mais uns tempos em sua casa; a mentira, porém, acaba descoberta pelo rapaz – e, de retorno à casa, já não encontra lá o pai:

(31) Quando o interceptei [ao médico, Doutor Mascarenha] pedi-lhe explicação sobre o diagnóstico que destinara em meu pai.

– *Diagnóstico? Qual diagnóstico?*

– *O senhor não previu a morte do meu velho?*

– *Mas que morte? Ele está melhor que nós ambos juntos.*

Nem sabia se era estar contente aquele bater no meu peito. Acelerei o regresso a casa. Já adivinhava o que me iria esperar. Nada. Era nada o que me aguardava. Meu pai já havia saído. A porta aberta, definitiva. E apenas um rasto desse perfume que ele usava quando se incursionava pelas noitadas.

Ainda hoje aquela porta se conservava assim: aberta. Como se, desse modo, houvesse menos obstáculo para que meu pai regressasse. (ibidem, p.81)

A casa do filho torna-se, para o pai, abrigo; pai e filho invertem, ali, seus papéis. Se antes o filho saíra da casa do pai, deixando-lhe com a sua dolorosa ausência, agora era o pai que desertara da casa do filho, marcando aquela casa, para sempre, com a sua ausência.

A última visita recebida por Marianinho no tempo presente da narrativa é a do Tio Abstinência – mais um Mariano marcado, em seu nome, com o signo da privação – ainda que, desta vez, voluntária. O sobrinho estranha a visita:

(32) Abstinência é o mais velho dos tios. Daí a incumbência: ele é que tem que anunciar a morte de seu pai, Dito Mariano. Foi isso que fez ao invadir o meu quarto de estudante na residência universitária. Sua aparição me alertou: há anos que nada fazia Tio Abstinência sair de casa. Que fazia ali, após anos de reclusão? (ibidem, p.15-16)

A casa de Abstinência se havia transformado em seu refúgio do mundo. O rapaz, ciente da gravidade do fato que obrigara o tio a sair de casa, segue com ele para Luar-do-Chão. E recorda:



(33) O Tio Abstinêncio, este que cruza o rio comigo, sempre assim se apresentou: magro e engomado, ocupado a trançar lembranças. Um certo dia, se exilou dentro de casa. Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passatemporária. Mas era definitivo. Com o tempo acabaram estranhando a ausência. Visitaram-no. Sacudiram-no, ele nada.

– *Não quero sair nunca mais.*

– *Tem medo de quê?*

– *O mundo já não tem mais beleza.* (ibidem, p.17)

Abstinêncio internara-se em casa, saberíamos depois, em razão do afastamento de sua amante portuguesa, Conceição Lopes, que mudara com o marido para a cidade, do outro lado do rio. Separado da amada, o mundo para Abstinêncio não tem mais beleza – e ele se abstém de viver, recolhendo-se. Não faltam tentativas de demovê-lo dessa decisão, nem mesmo conjecturas sobre suas escondidas razões. O médico da família, Amílcar Mascarenha, aventa uma hipótese política:

(34) O médico se comprazia em repuxar velhos episódios passados com meu tio. Se eu sabia, por exemplo, o motivo da sua recusa em sair de sua casa? Pensava eu que ele não amava viver? Era o contrário: meu tio se emparedara, recusado a sair, não era porque perdera afeição pela sua terra. Amava-a tanto que não tinha força para assistir à sua morte. Passeava pela vila e que via? Lixos, lixos e lixos. E gente dentro dos lixos, gente vivendo de lixo, valendo menos que sujidades.

– *Nunca estivemos tão próximo dos bichos.*

Não era tanto a pobreza que o derrubava. Mais grave era a riqueza germinada sabe-se lá em que obscuros ninhos. E a indiferença dos poderosos para com a miséria de seus irmãos. (ibidem, p.117-18)

A decadência das condições de vida naquele lugar é o motivo imaginado pelo médico para a reclusão do amigo. Em sua casa, pensava ele, Abstinêncio poupava-se a visão desoladora que complementava o quadro inicial das casas em ruínas. Agora, são as pessoas que estão em ruínas, imersas no lixo, abandonadas pelo Estado que lhes devia assegurar, por direito, condições minimamente dignas de vida. O médico goês sabe, contudo, o real motivo da reclusão de Abstinêncio:

“*Eu sei muito bem a doença que o faz ficar nesse estado – insiste Mascarenha. – Isso é paixão de mulher. É essa a sua doença, Abstinêncio*” (ibidem, p.121).

É Nyembeti, após o encontro amoroso no sótão, que dá a Marianinho a caixa contendo o vestido de Conceição, para que seja entregue ao tio. A narrativa não esclarece como a moça se teria apossado nem do vestido, nem do segredo dos amantes. Por obediência e curiosidade, o jovem, juntamente com o médico, vai à casa de Abstinêncio entregar a misteriosa caixa. Chegando lá, porém, depara com uma cena inusitada: a casa do tio, tão tímido e recolhido, tão alheio à convivência dos amigos e familiares, era palco de uma festa que mais parecia uma esbórnica:

(35) Chegamos a casa de Abstinêncio, já vai luscofusco. Me espantam as luzes e os ruídos de festa que exalam da casa. A porta está aberta, a sala em flagrante desordem e, pelos cantos, se estendem moças quase despidas. Meu tio mais velho nos recebe, no corredor, tão alterado que quase não o reconheço. (ibidem, p.119-20)

Sua casa, como ficamos sabendo então, alterna-se entre lugar de austero refúgio e de farra, orgia, desmedida – essas são as duas facetas da personagem: de um lado, o homem solitário que se abstém do convívio alheio; de outro, o amante ousado da mulher de outro.

Ao receber o vestido, Abstinêncio derrama-se em lágrimas de saudade, e é deixado pelos amigos com suas recordações. Sua casa volta a ser visitada pelo sobrinho somente à véspera da partida deste:

(36) Outras visitas devo ainda cumprir. A caminho de casa de meu tio mais velho. O percurso se abre à minha frente como se obedecesse a uma torrente interior e a paisagem se irrealizasse em cenários sobrenaturais. Me encaminho para casa de Abstinêncio. Pela janela vislumbro o que parece ser uma festa. Escuta-se música. O Tio regressou às vidas? Espreito e sorrio. Afinal, não é uma dessas suas costumeiras orgias. Não há senão um par rodopiando na sala. Abstinêncio está dançando, afivelando a parceira num abraço firme. Dança com quem? Me empino sobre os pés para descortinar quem emparelha com meu tio. É quando enxergo: não há ninguém senão ele. Abstinêncio dança com um vestido.

Esse mesmo: o velho vestido de Dona Conceição Lopes.

Retiro-me pé ante pé para não roubar sonho. (ibidem, p.247-8)

Marianinho surpreende, dessa vez, uma festa solitária, realizada à moda de sonho. O vestido da mulher amada reconstitui, metonimicamente, a convivência amorosa e transforma a casa de Abstinência em cenário de uma estranha história de amor.

Outra casa significativa do romance é a de Fulano Malta. Ela comparece pela primeira vez na narrativa quando o narrador explica que nem todos os parentes advindos para o enterro de Dito Mariano poderiam ser hospedados na Nyumba-Kaya:

(37) A casa grande é pequena para todos. Uns, os mais importantes, ficam no edifício da Administração. Entre os irmãos, tios e primos há até membros do Governo. Estranhamente, meu pai acomodou-se numa casa fora do muti<sup>17</sup> familiar. Nem casa será: uma modesta cabana, oculta entre as acácias. (ibidem, p.59)

Fulano retira-se do seio da família; sua cabana é modesta e oculta entre as flores. O sentido da cabana também fora explorado pelo fenomenólogo Gaston Bachelard (1998b, p.47-9):

[...] na sua própria casa, na sala familiar, um sonhador de refúgio sonha com sua cabana, com o ninho, com os cantos onde gostaria de se encolher como um animal em sua toca. [...]

[...] na maior parte de nossos sonhos de cabanas, desejamos viver em outro local, longe da casa atravancada, longe das preocupações citadinas. Fugimos em pensamento para procurar um verdadeiro refúgio. [...]

[...] a cabana é a solidão centralizada. Na terra das lendas, não há cabana média. O geógrafo pode bem trazer-nos, de suas longínquas viagens, fotografias de aldeias de cabanas. Nosso passado de lendas transcende tudo o que foi visto, tudo o que vivemos pessoalmente. A imagem nos conduz. Vamos à solidão extrema.

---

17 Muti: tradicional aglomerado de casas de um mesmo grupo familiar, nas zonas rurais de Moçambique (nota do autor).

A cabana de Fulano Malta é, pois, representação de seu desejo de solidão. Ele se retira do aglomerado familiar e se coloca à distância, numa cabana, o que causa espécie no narrador. Posteriormente, em visita à cabana paterna, Marianinho se depara, à entrada, com uma gaiola vazia:

(38) Com um gesto [Fulano Malta] me convida a sair. Lá fora frescava mais. Na entrada da casa, sobre uma armação suspensa em troncos de cimbire,<sup>18</sup> está pendurada uma gaiola. Aquilo me dá um aperto no peito.

– *Ainda se lembra?*

– *Lembro, pai. Sempre o pai pendurou gaiola na varanda. Mas sempre estava vazia.*

– *Nunca consegui meter nada lá dentro* – riu-se Fulano.

Meu pai esperava que, voluntário, um pássaro viesse e se alojasse na jaula. A mania, antiga, não passara. A gaiola metaforizava o seu destino, essa clausura onde ave nenhuma partilhara da sua solidão. (Couto, 2003, p.62)

A gaiola vazia representa, pensamos, um sonho de amor, de companhia – irrealizado na vida de Fulano Malta. Também no episódio em que o pai visita o filho na cidade, Marianinho já havia atentado para a solidão do pai. Sua casa, portanto, espelha esse isolamento do mundo no qual, diferentemente de Abstinência, que nunca saía de casa, também Fulano Malta se colocara. As razões desse afastamento podem estar nas desilusões que já mencionamos: o malogro dos ideais revolucionários, a ausência do filho e a evasão da mulher. Nada do que vivera fora capaz de trazer-lhe felicidade, como se vê no fragmento que segue:

(39) A paixão adolescente de Fulano por Mariavilhosa não foi capaz de lhe trazer venturas. Nem o casamento lhe foi suficiente. Pois seu viver se foi amargando e ele, mal escutou que havia guerrilheiros lutando por acabar com o regime colonial, se lançou rio afora para se juntar aos inde-

---

18 Cimbire: árvore de porte médio, cuja madeira, resistente ao caruncho, tem, por isso, grande utilização. Nome científico: *Androstachys johnsonii* (nota do autor).

pendentistas. A família ficou sem saber dele durante anos. Já derrubado o governo colonial, Fulano Malta regressou. Vinha fardado e todos o olhavam como herói de muitas glórias. Seguiu-se um ano de transição, um longo exercício na entrega dos poderes da administração portuguesa para a nova governação.

Nesse enquanto, minha mãe engravidara. Em seu rosto se anunciavam as gerais felicidades. Até que um dia aconteceram os ensaios para os festejos da independência que seria declarada dali a um mês. Treinava-se para o verdadeiro desfile a ter lugar na capital, aquando das cerimónias centrais. Minha mãe, Dona Mariavilhosa, gabava as belezas de seu marido enquanto dava brilho aos seus fardamentos. Até peúga nova ela aprontara para o seu homem. Seu Fulano seria o mais elegante no ensaio da parada militar, anunciada para essa tarde.

Não aconteceu assim, afinal. Enquanto, nas ruas da vila, as tropas desfilaram as pré-vitórias, meu pai despiu a sua farda e se guardou em casa. Mariavilhosa, triste, desistiu de argumentar. Juca Sabão, que acorria para se juntar à multidão, nem acreditava que o herói libertador se sombreava no resguardo do lar, alheio ao mundo e ao glorioso momento. (ibidem, p.72)

É por descontentamento que Fulano se inscreve nas tropas revolucionárias; é também por desgosto que delas se retira, no momento mesmo em que se comemorava sua vitória. A casa virara, desde há muito tempo, para ele, um resguardo, refúgio do mundo. Na mesma noite em que se retirara dos festejos, despindo a farda, a vida lhe dera outro desgosto: a perda de um filho.

(40) Depois de mim, a mãe ainda voltou a engravidar. Mas a velha profecia desta vez se confirmou. Aquele meu irmãozito, dentro do ventre dela, não se abraçara à vida. Para Mariavilhosa aquilo foi motivo de loucura. Podia ser estranho, mas o parto – chamemos parto àquele acto vazio – se deu na noite da Independência. Naquela noite, enquanto a vila celebrava o deflagrar de todo o futuro, minha mãe morria de um passado: o corpo frio daquele que seria o seu último filho. Meu pai me levou para dentro de casa enquanto Mariavilhosa, com o recém-falecido ao colo, se arrastou pelo pátio. Ainda a vimos erguer o corpo do bebé para o apresentar à lua nova. Como se faz com os meninos recém-nascidos. Meu pai

lhe entregou um pedaço de lenha ardendo. E ela atirou o tição para a lua enquanto gritava:

– *Leva-o, lua, leva o teu marido!* (ibidem, p.191)

Fulano esconde em casa o filho mais velho – que sabemos nascido de outro ventre que não o de Mariavilhosa – enquanto a mulher realiza os ritos de celebração da vida nascente para o menino morto, tal como víramos no poema “Quenguelequêze!”, de Rui Noronha,<sup>19</sup> no qual uma jovem mulher apresenta a criança à lua, em meio aos festejos da comunidade, para livrá-la de males e para que cresça com saúde. Mariavilhosa, ao contrário, apresenta à lua, durante a festa da Independência, uma criança morta; o ritual, assim desconstruído, impregna a vida de Fulano Malta de mais uma trágica desventura.

Mais tarde, Marianinho visita o pai; ao invés de entrar na casa, porém, dirige-se ao quintal:

(41) Em Luar-da-Chão não se bate à porta, por respeito. Quem bate à porta já entrou. E já entrou nesse espaço privado que é o quintal, o recinto mais íntimo de qualquer casa. Por isso, à entrada do quintal de meu pai eu bato palmas e grito:

– *Dá licença?* (ibidem, p.221)

Há outras passagens, no romance, que narram acontecimentos da intimidade familiar, passados no quintal: é lá que fora arrumada a família, em pose, para a fotografia que precipitara a morte do avô; é no quintal da casa da infância que Marianinho espreita, apetitoso, as formas da Tia Admiração, que se ocupa com a matança de galinhas para a refeição; é no recolhimento do quintal que Marianinho recebe do avô a carta em que esse revela sua participação na morte de Juca Sabão.

No fragmento 41, porém, Marianinho adentra o espaço de intimidade do pai – por isso pede licença. Noutra visita, o rapaz surpreende Fulano Malta que vem do quintal, onde estivera vestindo a antiga farda de guerra, revisitando seu passado (ibidem, p.244).

---

19 O poema completo está transcrito no Capítulo 1, nota 21.

(42) Passo pela varanda de Fulano Malta. Hei-de sempre chamar esse homem de “pai”. A casa está vazia. Onde teria ido o antigo guerrilheiro? Me aproximo da gaiola. Ainda imagino dentro um passarinho: a porta aberta e o bicho ali, por sua vontade e risco. Cumprindo-se o sagrado e apostado. A gaiola convertida de prisão em casa, a ave residindo sem perder asa.

Ruídos me alertam, no quintal. Meu antigo pai surge das traseiras com sua velha farda de guerrilheiro. Rimo-nos.

– *Está treinando, pai?*

– *Esta farda já não me serve. Veja lá...*

Encolhe a barriga a ver se ainda há ajuste, redondo no redondo.

– *Está celebrar o quê?*

– *Celebrar? Só se for celebrar a vida.*

Senta-se no degrau. Desaperta os botões do casaco para se estender melhor.

– *Lembra-se daquela vez em que lhe visitei lá na cidade?*

Admite que me tenha causado vergonhas. Mas eu deveria entender: ele nunca tinha vivido. A cidade era um território dos outros que ele muito invejava. E que lhe dava a suspeita que o tempo era um barco que partia sempre sem ele. Na margem onde ele restava já só havia despedidas. (ibidem, p.244-5)

Vemos, aqui, que a gaiola de Fulano Malta continua vazia; a farda de outrora já não serve mais. O futuro (de amor e liberdade, metaforizados no inexistente pássaro) não veio; o passado não tem serventia; o presente é, também, de irrealizações: o tempo passa pela personagem e a deixa na margem das despedidas – das ausências, tal como a gaiola vazia que materializa o desejo malogrado.

O espaço do quintal, segundo Mia Couto, opõe-se ao da casa: “A verdadeira casa africana é, apenas, um local de guardados. Viver africanamente é estar nas ruas, nos quintais, à sombra das árvores” (Couto apud Secco, 1999, p.385). O autor refere-se ao modo de vida das comunidades africanas tradicionais de raiz banta, cujas reuniões se fazem fora das casas. Logo no início do romance, o narrador observa: “No quintal e no interior da casa tudo indicia o enterro. Vive-se, até ao detalhe, a véspera da cerimónia” (Couto, 2003, p.29). A habitação familiar parece compor-se desses dois espaços: o quintal e a casa – es-

paços contíguos e complementares, que, contudo, não se misturam. A casa guarda os objetos e o quintal, a vida, a intimidade familiar.

O casario que compõe o espaço habitado do romance inclui também outras casas, mencionadas mais ligeiramente, tais como a casa do médico Almíscar Mascarenha, que ali atendia os doentes; a igreja, chamada de casa de Deus; a casa do feiticeiro Muana wa Nweti, que dava consultas até mesmo para o padre Nunes; a casa dos portugueses Conceição e Frederico Lopes; a casa do coveiro Curozero Muando; a casa da juventude de Dulcineusa. Por todas essas casas passa Marianinho – o que ele mais faz, aliás, na narrativa, é andar entre as pessoas, recolhendo, de várias formas, suas histórias e reconstruindo, pelos caminhos da memória, a história de si mesmo e da comunidade à qual pertencia.

Como já tivemos ocasião de mencionar, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003) teve uma adaptação para o cinema. Nela, os roteiristas mudaram a condição estudantil de Marianinho pela de um fotógrafo que andava de câmara à mão, registrando os fatos e as gentes; o narrador e o fotógrafo coincidem nessa tarefa de reconstituir a história.

### **Casa, tempo-lugar moçambicano**

Ao longo da análise das muitas casas que comparecem no romance, fizemos, já, várias referências às Nyumba-Kaya, que é, sem dúvida, o edifício principal da ilha de Luar-do-Chão – ao menos no que diz respeito aos espaços visitados por suas personagens. Lembremos o que já reunimos sobre essa casa, em especial, nas observações anteriores.

Assim que desembarca na ilha de Luar-do-Chão, Marianinho depara com a Nyumba-Kaya, que, ao contrário das outras casas, resistira à destruição das guerras, elevando-se contra o tempo. Essa casa o desafia, metaforizando, na imagem desafiadora de uma mulher, os mistérios e segredos a serem percorridos pelo rapaz. O próprio nome da casa, Nyumba-Kaya, simboliza a unidade do grupo familiar dos Malilanes (os do Norte e os do Sul); simboliza, também, a desejada unidade nacional. Esse é o desafio que a casa propõe ao recém-chegado: manter a integridade do seu grupo de origem.



Em carta, Marianinho é convidado pelo avô a entrar na casa deixando que a casa entre em si. Sua missão é proteger a casa; para isso a avó lhe entrega o molho de chaves – o rapaz, esse jovem universitário que retorna à casa para aprender suas raízes, terá nas mãos, simbolicamente, comando da casa. Segundo Chevalier & Gheerbrant (2009, p.233), as chaves, para os bambaras,<sup>20</sup> simbolizam, pela sua capacidade de abrir e fechar, o poder e a lei: “A chave simboliza o chefe, o senhor, o iniciador, aquele que detém o poder de decisão e a responsabilidade”. No ato simbólico da entrega das chaves, a matriarca dos Malilanes constitui um novo chefe para a família, à revelia da tradição que determinava ser esse lugar do filho mais velho.

Vimos, também, que tal como a pátria, a casa é alvo da ganância de um de seus filhos, Últímio, que pretende vendê-la aos investidores estrangeiros – os valores se invertem e o valor de mercado suplanta o valor cultural e familiar da propriedade. Também Moçambique fora por anos uma terra explorada por estrangeiros; também a nação fora traída e abandonada por alguns de seus filhos, a pretexto de enriquecimento e vantagens pessoais advindas da alta corrupção que se estabelecera no governo.

A usurpação da casa familiar, no romance, será impedida por Marianinho, que se identifica, ele mesmo, com a casa. No caso do país, podemos aventar um caminho semelhante de resistência: o fortalecimento, nos moçambicanos, do sentimento de nacionalismo, de pertencimento àquela terra, é uma força poderosa que pode fazer banir a má administração do país em favor do bem comum. Em intervenção de 2006, posteriormente publicada com o título de “Os sete sapatos sujos”, Mia Couto (2009a, p.31-2) reflete:

Às vezes pergunto-me: De onde vem a dificuldade em nos pensarmos como sujeitos da História? Vem sobretudo de termos legado sempre aos outros o desenho de nossa identidade. Primeiro, os africanos foram negados. O seu território era a ausência, o seu tempo estava fora da História.

---

20 Grupo étnico que habita, na África subsaariana ocidental, a região entre Mali, Senegal, Costa do Marfim, Guiné-Bissau, Guiné e Burkina Faso.

Depois, os africanos foram estudados como um caso clínico. Agora, são ajudados a sobreviver no quintal da História.

Em seguida, o autor enumera sete preconceitos que os próprios moçambicanos têm acerca de sua capacidade de construir o futuro da nação: “a ideia de que os culpados são sempre os outros e nós somos sempre vítimas”; “a ideia de que o sucesso não nasce do trabalho”; “o preconceito de que quem critica é um inimigo”; “a ideia de que mudar as palavras muda a realidade”; “a vergonha de ser pobre e o culto das aparências”; “a passividade perante a injustiça”; “a ideia de que para sermos modernos temos que imitar os outros” (ibidem, p.32-45, *passim*).

A intervenção encerra-se com uma reflexão sobre a importância da formação crítica na universidade:

mais do que uma nação tecnicamente capaz, nós necessitamos de uma geração capaz de questionar a técnica. Uma juventude capaz de repensar o país e o mundo. Mais do que gente preparada para dar respostas, necessitamos de capacidade de fazer perguntas. (ibidem, p.46)

Saber quem somos, despedindo-nos de velhos preconceitos e questionando o que nos é ensinado sobre nós mesmos parece ser a síntese do que propunha o autor nessa intervenção. Essa “lição” dada aos moçambicanos já incidira, de algum modo, na composição da personagem Marianinho: o jovem universitário volta à terra natal para questionar os mais velhos, não antepondo a eles a sua visão de mundo, imbuída dos saberes da modernidade, mas para aprender deles a sua mundividência, que certamente incidirá na formação da própria identidade do rapaz. A narrativa termina com o anúncio do retorno de Marianinho à cidade, para completar seus estudos. Na viagem de ida, o rapaz levava como bagagem sua formação cidadina (tanto que os ilhéus o concebiam como estrangeiro); na volta, leva para a cidade aquilo que aprendeu na ilha, com os mais velhos. Sua “iniciação” nos valores do mundo tradicional se dá no justo momento em que o avô se despede da função de chefe patriarcal, que é transmitida ao neto/filho. Essa inusitada sucessão figura a necessidade de diálogo entre as culturas da modernidade e

aquelas das tradições africanas, consolidando uma identidade híbrida a partir da qual o futuro da nação deve ser pensado.

Esse hibridismo está inserido também na construção romanesca do espaço da casa grande, a Nyumba-Kaya. A um certo ponto, o narrador lembra:

(43) Não era apenas a casa que nos distinguia em Luar-do-Chão. A nossa cozinha nos diferenciava dos outros. Em toda a Ilha, as cozinhas ficam fora, no meio dos quintais, separadas da restante casa. Nós vivíamos ao modo europeu, cozinhando dentro, comendo fechados. (Couto, 2003, p.145)

Inscribe-se, na casa moçambicana, a mistura de culturas que compõe a nação moçambicana – mais especificamente, no exemplo, mesclam-se, na arquitetura da casa, elementos da África e da Europa, distinguindo a Nyumba-Kaya das demais casas de Luar-do-Chão. Essa “casa grande”, de constituição híbrida, é a que se eleva perante as demais; é ela quem resiste ao tempo, em razão da diversidade cultural que está na sua raiz.

Em outra intervenção, Mia Couto conta um episódio (quem sabe se verdadeiro, quem sabe se ficcional?) que ilustra a dificuldade de se pensar a questão da identidade.

Aconteceu logo a seguir à Independência. Eu estava em véspera de viagem para o exterior e, na altura, não havia as facilidades de que hoje usufruímos. O mais de que o viajante poderia dispor era do chamado *traveller's check*. Para se emitir um *traveller's check* era uma batalha complicadíssima, era quase necessário que o pedido fosse conduzido ao presidente da República. Eu ia viajar por imperiosas razões de saúde e faltavam escassas duas horas para o embarque de avião e ainda eu estava no balcão do banco numa desesperada tentativa de recolher os meus pobres cheques. No momento, um funcionário vagaroso me disse algo trágico: que os cheques, afinal, precisavam de duas assinaturas, a minha e a da minha esposa. Ora, a minha mulher estava no serviço e não havia tempo para lhe levar os papéis. A única solução chegou-me no auge do desespero. Eu tinha que mentir. Disse ao funcionário que a minha esposa

estava na viatura e que, em menos de um minuto, lhe traria os papéis já devidamente assinados.

Trouxe os documentos para fora do edifício e, à pressa, falsifiquei a assinatura da minha companheira. Fiz aquilo sob pressão dos nervos e sem ter à minha frente um modelo para copiar. A rubrica ficou péssima, era uma cópia ranhosa, detectável a milhas de distância. Regressei correndo, entreguei a papelada e fiquei à espera. O homem entrou para um gabinete, demorou um pouco e, depois, voltou com um ar grave para me dizer: “Desculpe, há uma assinatura que não confere.” Eu já esperava aquilo mas, ainda assim, demoronei, sob o peso da vergonha. “O melhor”, pensei, “é falar a verdade.” E já tinha começado a falar, “É que, camarada, a minha esposa...”, quando o funcionário me interrompeu para dizer esta coisa espantosa: “A assinatura da sua esposa está certa, a sua assinatura é que não confere!”

Como podem imaginar fiquei sem palavra e passei os minutos seguintes ensaiando a minha própria assinatura ante o olhar desconfiado do funcionário. Quanto mais tentava menos era capaz de imitar a minha própria letra. Nesses longos minutos eu pensei: “Vou ser preso não por forjar a assinatura de uma outra pessoa. Vou ser preso por forjar a minha própria e autêntica rubrica.”

[...] Nessa altura, perante os malfadados *traveller's checks*, eu senti essa experiência curiosa de alguém que é surpreendido em flagrante delito por ser ela própria.

A verdade é que somos sempre não uma mas várias pessoas e deveria ser norma que a nossa assinatura acabasse sempre por não conferir. Todos nós convivemos com diversos eus, diversas pessoas reclamando a nossa identidade. O segredo é permitir que as escolhas que a vida nos impõe não nos obriguem a matar a nossa diversidade interior. O melhor da vida é poder escolher, mas o mais triste é ter mesmo que escolher. (Couto, 2009a, p.82-4)

A diversidade de identidades que convivem numa só pessoa corresponde à diversidade cultural de uma nação. Moçambique é, por vezes, referido como um mosaico étnico; a casa moçambicana do romance, como vimos, integra algumas dessas culturas.

Além disso, a Nyumba-Kaya apresenta-se como organismo vivo, que requer cuidados e alimentação; ela tem o poder de reconhecer as pessoas ou bani-las pelo esquecimento:

(44) Depois minha mãe morreu, decidiram mandar-me para a cidade. A Avó lembrava o dia de minha partida para a cidade. Recordava tudo desse adeus: os ares da tarde, as cores do céu, o precoce despertar da lua. E, sobretudo, o ter surpreendido o velho Mariano a chorar.

– *Seu Avô nunca chorara antes.*

Ela se aproximara, carinhosa, para enxugar as lágrimas ao marido. E ele, violento, lhe tinha prendido a mão. Não toque em mim agora, que estas águas devem tombar no chão, assim ele disse. Vendo a agonia em Dito Mariano, eu ainda tentara um consolo:

– *Eu volto, Avô. Esta é a nossa casa.*

– *Quando voltares, a casa já não te reconhecerá* – respondeu o Avô. (Couto, 2003, p.45)

Casa e terra codividem o sentimento de Dito Mariano. Seu empenho, quando do retorno do filho/neto, é para que ele se reintegre à casa, para que “a casa o reconheça” e ele possa assumir, progressivamente, seu lugar na sucessão patriarcal. Tal estratégia, conquanto se tenha valido de um meio de comunicação incomum – as cartas psicografadas – de algum modo surtiu o efeito esperado. Mesmo sem saber-se herdeiro direto do avô, Marianinho sente-se preso à casa:

(45) [Ultímio] 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 esta porcaria? Além disso, a Ilha vai ficar cheia de futuro. Você não sabe mas tudo isto vai levar uma grande volta...*

Resisto, opondo argumento contra intento. Nyumba-Kaya não poderia sair de nossas mãos, afastar-se de nossas vidas. Últímio ri-se. Para ele não sou mais que o miúdo que ele sempre conhecera. Ainda por cima continuo recusando os convites que me faz para ser gestor dos seus negócios.

[...]

Tinha mandado vir da cidade vidros e pneus novos. Aceito [o convite do tio para passear], quase que por preguiça. Uma tristeza funda me dilacera o peito: pela janela do carro vejo a casa se afastar. Até se afundar

no cacimbo. Últímio está distante da minha tristeza. Seu empenho é explicar-me a valia do seu automóvel, acabado de ser lançado em África. (ibidem, p.152-4)

Últímio, que não é, afinal, como indica seu nome, o filho caçula de Dito Mariano, tenta convencer o sobrinho das vantagens da venda da casa familiar que, para ele, não passa de porcaria, lugar onde o passado se enterra. Últímio mira o futuro e, nele, o enriquecimento, o progresso, a modernização. Marianinho, ao contrário, valoriza a presença da casa na vida familiar, no que é ironizado pelo tio. O sentimento do rapaz é de dilaceração: de dentro do automóvel, vê a casa afastar-se dele. O automóvel, no romance, representa não qualquer modernidade, mas aquela que só pode ser conseguida por um pequeno grupo de privilegiados, enriquecidos ilicitamente às expensas do povo. Para estar dentro do carro, é preciso afastar-se da casa. Lembramos as palavras de Couto (2009, p.84): “O melhor da vida é poder escolher, mas o mais triste é ter mesmo que escolher”. Aqui, a escolha faz-se imprescindível: aceitar o convite para gerir os negócios escusos de Últímio significava, para o jovem Mariano, trair a família, abandonar a casa – ver, enfim, a casa afastar-se de si, desconhecê-lo. É essa sensação que o oprime, dilacerando-lhe o peito.

Nyumba-Kaya, a casa grande, codivide a sorte dos Malilanes, acolhendo-os quer na vida, quer na morte. Ela resguarda a totalidade da vida humana e insere-se no ciclo vital do universo – é um corpo que pulsa (fragmento 21). Essa casa abriga partos reais e inventados; amores lícitos e proibidos; conquanto tenha sido lugar de contravenção – em seu depósito fora guardado o carregamento de cocaína pertencente aos filhos de Últímio –, a casa grande oferece-se também à depuração pela qual passa o espírito de Dito Mariano, preso entre a culpa e a inocência pela morte de Juca Sabão. Somente ao final desse processo de libertação – que se dá pela confissão da verdade – é que a casa, antes contaminada pela morte, é recuperada:

(46) Lá fora, a noite está perdendo espessura. Salto o muro da casa, olho para trás e, não cabendo em meu espanto, o que vejo? O telhado da

sala já refeito. A casa já não se defendia do luto. Nyumba-Kaya estava curada da morte. (Couto, 2003, p.239)

Restabelecida a ordem na família e no espírito de Dito Mariano; esclarecidos os segredos que impediam a verdade de fixar raízes naquela terra, também a casa fica pacificada. Afinal, essa casa, chamada terra, compartilha o destino dos homens que nela habitam; como uma mãe, acompanha-os nos sucessos e insucessos da vida – tal qual a terra moçambicana aos seus filhos.

## Panos e lenços

Resta, ainda, diante do já colocado, retomarmos duas imagens que também perfazem, em si, tempos em trânsito, tal como o rio e a casa. Trata-se do lenço colorido de Miserinha, no romance, e do lenço do avô, no conto.

Retomemos a sequência narrativa do conto em que o pano do avô transforma-se em algo mais que um pedaço de tecido:

De súbito, ele irrompeu o nada:

– Fique aqui!

O avô pisava os interditos territórios? Sim, frente ao meu espanto, ele seguia em passo sabido. [...] Presenciei o velho a alonjar-se com a discrição de uma nuvem. Até que, entre a neblina, ele se declinou em sonho, na margem da miragem. [...] Me recordo de ver uma garça de enorme branquura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos da tarde, fazendo sangrar todo o firmamento. Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano. Enquanto ainda me duvidava foi surgindo, mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô. [...] Entrementes, tirei a camisa e agitei-a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que poentaram as visões. (Couto, 1996, p.13)

Recapitemos, agora, os fatos (ou impressões) descritos neste fragmento:

- i) o avô salta da canoa;
- ii) ordena ao menino que permaneça onde estava (na canoa, ou neste lado da existência);
- iii) o avô caminha pelo grande lago, em passos sabidos;
- iv) afasta-se com a discrição de uma nuvem (levemente);
- v) penetrando na neblina, o avô se declina em sonho, na margem da miragem (o avô aproxima-se do fim, afasta-se qual em sonho, penetrando aquela outra margem misteriosa; transfere-se para o outro lado do mundo);
- vi) uma garça muito branca atravessa o céu – branca como os panos avistados pelo avô;
- vii) a garça branca parece ferir o céu, sangrando-o (tornando-o vermelho como o lenço do avô);
- viii) o menino finalmente vê acenar o pano vermelho do avô, ao lado da primeira aparição;
- ix) tira a camisa e acena de volta;
- x) uma vez reconhecido o avô, seu pano vermelho perde a cor, tornando-se branco;
- xi) os olhos do menino se neblinam (são tomados por aquela mesma neblina, pertencente à outra margem) até que cessam as visões.

Rico em simbolismos, esse trecho demonstra, entre o fantástico dos acontecimentos, um percurso: o menino aprende a ver seguindo o avô com os olhos e acompanhando cada passo seu, cada transformação na paisagem ao seu redor. Mantém, portanto, os olhos atentos ao avô (passado) e ao mundo circundante (presente).

A síntese desse ritual de iniciação parece concentrada no motivo do pano/lenço: de vermelho, torna-se branco; o pano vermelho do avô agita-se no ar, entre as águas e o céu; os olhos do menino acompanham sua trajetória e veem esmaecer a cor até tornar-se branca. No ar, em movimento oposto, uma garça branca fere o céu de vermelho. Aten-temos, pois, para o simbolismo dessas duas cores:

Universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho, cor de



fogo e de sangue, possui, entretanto, a mesma ambivalência simbólica destes últimos, sem dúvida, em termos visuais, conforme seja claro ou escuro. O vermelho-claro, brilhante, centrífugo, é diurno, macho, tônico, incitando à ação, lançando, como um sol, seu brilho sobre todas as coisas, com uma força imensa e irredutível. O vermelho-escuro, bem ao contrário, é noturno, fêmea, secreto e, em última análise, centrípeto; representa não a expressão, mas o mistério da vida. Um seduz, encoraja, provoca, é o vermelho das bandeiras, das insígnias, dos cartazes e embalagens publicitárias; o outro alerta, detém, incita à vigilância e, no limite, inquieta: é o vermelho dos sinais de trânsito, a lâmpada vermelha que proíbe a entrada num estúdio de cinema ou de rádio, num bloco de cirurgia etc. É também a antiga lâmpada das casas de tolerância, o que poderia parecer contraditório, pois, ao invés de proibir, elas convidam; mas não o é, quando se considera que esse convite diz respeito à transgressão da mais profunda proibição da época em questão, a proibição lançada sobre as pulsões sexuais, a libido, os instintos passionais. (Chevalier & Gheerbrant, 2009, p.944)

A distinção feita pelos simbologistas entre o vermelho claro e o escuro pouco interessa, aqui, para a nossa leitura. Importa, sim, saber que o vermelho simboliza a vida, a ação e também o mistério da existência. Sedutora e inquietante, esta cor está ligada também às pulsões sexuais – é a vida em pleno movimento. É desta cor o lenço com que o avô acena para os espíritos; pleno de vida, ele acena, em trânsito, de dentro da barca e sobre o rio, para os mortos, que lhe respondem. Diante da incapacidade do neto de comunicar-se com os antepassados, o avô decide ultrapassar a fronteira para conduzir o olhar do menino e desce do barco – é o clímax da narrativa.

Enquanto espera, o garoto vê uma garça branca tingir o céu de vermelho: essa cor fica impregnada no ar. Em seguida, vê, na outra margem, o lenço vermelho do avô e acena, agitando sua camisa – a roupa que trazia sobre o peito, sobre o coração. Está feito o pacto: o avô agora pode morrer, pois sabe que o canal de comunicação com os antepassados, fundamental para a vida naquela sociedade, continuará aberto. Ele pode, agora, descansar. O menino vê, então, o pano rubro do avô transmutar de cor: lentamente, vai-se fazendo branco, “em

desmaio de cor”: é a vida que esmorece e, finalmente, se extingue. O branco, aqui, tem também função simbólica:

Assim como o negro, sua contracor, o branco pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática. Absoluto – e não tendo outras variações que vão do fosco ao brilhante – ele significa ora a ausência, ora a soma das cores. Assim, coloca-se às vezes no início e, outras vezes, no término da vida diurna e do mundo manifesto, o que lhe confere um valor ideal [...]. Mas o término da vida – o momento da morte – é também um momento transitório, situado no ponto de junção do visível e do invisível e, portanto, é um outro início. [...] É uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento. (Chevalier & Gheerbrant, 2009, p.141)

O branco situa-se, pois, na transição entre a vida e a morte. Para as culturas de matriz banta, lembramos, a morte é a passagem para outro estado de vida: o morto torna-se *chicuembo*, espírito, e passa a acompanhar os seus, influenciando a vida desses – para o bem ou para o mal, de acordo com as honrarias que tiver ou não recebido quando de sua transição. Inicia-se, para ele, após, a morte, outra tarefa, e um novo estado vital. O pano do avô, ao passar de vermelho para branco, indica, pela simbologia dual do branco, não apenas a passagem da vida para a morte, mas o percurso todo: vida – morte – vida.

Lembramos que a cor branca aparecera, antes que no pano do avô, na garça que cruzara os céus quando de sua travessia: sua cor, que o narrador faz questão de notar – “uma garça de enorme brancura” – é um aviso, que somente depois o menino compreenderá.

Ao clímax sucede o epílogo, encerrando o conto da seguinte forma:

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras do meu avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem. (Couto, 1996, p.13)

“A água e o tempo são irmãos gêmeos” – esta é a síntese do ensinamento do avô. Respeitar a água é respeitar o tempo, seja o tempo da vida, seja o da morte. O rio que nunca haverá de morrer, revelado pelo mais-velho, é o segredo maior da existência: não só a vida continua após a morte, como também as pessoas com quem se convive permanecem em contato, participando, ainda que de outra forma, da vida familiar.

A continuidade dessa tradição, dessa forma de entender a vida e o tempo como cíclicos, é dada pelas palavras do narrador, que, adulto, repete com o filho o ritual de iniciação pelo qual passara. Há, porém, aqui, outra forma de perpetuação dessa tradição, que é a narrativa. O leitor passa a ser, também, o receptor desse conhecimento antes oculto e revelado somente aos iniciados. Poderíamos mesmo aventar que o autor implica, assim, o leitor, letrado, como corresponsável pela preservação da cultura tradicional das populações ágrafas do continente africano.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003), é também um letrado que ficará responsável pela manutenção da cultura de seu grupo: Marianinho, o estudante universitário eleito pelo avô/pai para assumir os segredos, as tradições e a defesa da família. A viagem de Marianinho, tal qual a do garoto do conto, é também marcada, na chegada e na partida, como já vimos, por um lenço. Retomamos aqui este episódio para adentrarmos um pouco mais nos significados simbólicos que ele encerra. Lembremos que o rapaz, ainda no barco, simbolicamente recebe de Miserinha um lenço muito colorido e vistoso, assim descrito: “As roupas são velhas, de antigo e encardido uso. Contrasta nela um lenço novo, com as colorações todas do mundo. Até a idade do rosto lhe parece minguar, tão de cores é o lenço” (Couto, 2003, p.19). A figura de Miserinha, velha e incapaz de enxergar cores, contrasta vivamente com o lenço novo.

Antes ainda de deixar a embarcação, ao final da viagem de ida para Luar-do-Chão, Marianinho recebe o presente. Vejamos:

Já se vislumbra o contorno escuro da Ilha. O barco vai abrandando os motores. Me deixo, brisa no rosto, a espreguiçar o olhar na ondeação. É quando vejo o lenço flutuar nas ondas. É, sem dúvida, o pano de Miserinha. Um alvoroço no peito: a velha escorregara, se afundara nas águas?

[...]

– *Não caiu ninguém, foi o vento que levantou um lenço.*

Sinto, então, um puxão no ombro. É Miserinha. [...]. Se junta a mim, rosto no rosto, num segredo:

– *Não se aflija, o lenço não tombou. Eu é que lancei nas águas.*

– *Atirou o lenço fora? E porquê?*

– *Por sua causa, meu filho. Para lhe dar sortes.*

– *Por minha causa? Mas esse lenço era tão lindo! E agora, assim desperdiçado no rio...*

– *E depois? Há lugar melhor para deitar belezas?*

O rio estava tristonho que ela nunca vira. Lhe atirara aquela alegria. Para que as águas recordassem e fluíssem divinas graças.

– *E você, meu filho, vai precisar muito de boa protecção.* (Couto, 2003, p.21)

O lenço que ganhara, Miserinha lança como oferenda ao rio, para que esse se alegre com todas as cores do tecido e reverta essa “alegria” em protecção para o rapaz. O colorido do lenço dá-nos a impressão de totalidade, como se vê na fábula *Flicts*, de Ziraldo (1988, p.12):

Tudo no mundo tem cor  
 Tudo no mundo é  
 Azul  
 Cor-de-rosa  
 Ou Furta-cor  
 É Vermelho ou  
 Amarelo  
 Quase tudo tem seu tom  
 Roxo  
 Violeta ou Lilás...

“Tudo no mundo tem cor”: o colorido indica a totalidade, o universo dentro do qual flui a vida humana. Miserinha “colore” o rio, em oferenda aos espíritos para que tragam boa sorte – e protecção – ao rapaz.

Esse lenço, lançado na águas, permanece na memória de Marianinho. Ele o menciona outras duas vezes: primeiro, quando quer

convencer a avó a contar-lhe a história de Miserinha – o rapaz pergunta à avó onde mora a velha, a pretexto de devolver-lhe o lenço. No dia seguinte, sai à procura da idosa, e recorda: “O lenço que ela lançara às águas do rio parecia ainda flutuar no meu olhar. Para minha protecção, ela dissera” (Couto, 2003, p.135).

Toda viagem tem o seu retorno. Após o enterro do avô e a dissolução dos mistérios que circundavam a vida de Marianinho e a história familiar, Marianinho prepara-se para voltar à cidade e reassumir seus estudos. Vai-se despedindo, então, de cada uma das personagens – como a despedi-las também de nós, leitores. É o epílogo da narrativa. Nele, o lenço colorido, que fora lançado ao rio e permanecera na memória, retorna às mãos de Miserinha. Cumprida a missão, Marianinho não precisaria mais daquela bênção:

– Você está com o passo mais leve – comenta. – Isso é um caminhar de anjo.

E se inclina para retirar algo por baixo do assento. É o lenço colorido que ela trazia quando a encontrei na viagem de barco para Luar-da-Chão.

– Esse lenço tinha caído no rio. Como é que está aqui, Miserinha?

– Tudo o que tomba no rio é arrastado até mim.

– Não diga que quem arrasta é o crocodilo?

– Qual crocodilo – pergunta Miserinha soltando uma gargalhada.

E acrescenta, sem interrupção: – Você já está a acreditar de mais nessas histórias da Ilha...

Espreito o lençol em suas mãos. As linhas se cruzam num confuso emaranhado. Ao fim e ao cabo, pouco diferindo do seu viver. Agita o lenço que me oferecera para protecção dos espíritos:

– Você já não mais precisa do serviço deste pano, Marianito. (Couto, 2003, p.244)

Lembremos que, ao despedir-se de Dito Mariano, Miserinha levava consigo um pedaço da mortalha do defunto – o mesmo afamado lençol sobre o qual o velho fizera amor com inúmeras mulheres e que, segundo ele, “cheira à vida” (ibidem, p.43). Tal como o lenço do avô do conto, também neste pano refaz-se o percurso vida-morte-vida: o lençol de amores virara mortalha, da qual Miserinha tira um retalho

para, em sua casa, tecer e retecer lembranças – desafiando, assim, pela manutenção da memória, o fim da paixão de outrora.

Vale notar, ainda, que nas duas narrativas os tecidos (o pano do avô, no conto; o lenço de Miserinha, no romance) se agitam no ar, saudando os espíritos dos antepassados e pedindo a eles proteção. As duas viagens iniciáticas têm nos panos lançados ao ar e à água importantes veículos de comunicação entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Isso confirma, uma vez mais, nossa hipótese de que há uma forte relação de autointer-textualidade entre esses dois textos de Mía Couto. Os tecidos, sobre os rios, sobre o tempo, adentram o interior da casa, da terra – seja aquela dos vivos, seja daquela do além-túmulo. E o fazem conduzidos pelas mãos das personagens que gozam de maior liberdade nas narrativas – o avô, no conto; e Miserinha, no romance. O avô acena com o lenço aos espíritos, no lago; Miserinha lança o lenço ao rio como oferenda também aos espíritos; ambos, juntamente com os panos, transitam entre a casa e o rio, a terra e o tempo. Por isso é que são livres.