

O desmoronamento do tempo: as dobras da memória em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto

The collapse of time: the folds of memory in *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto

Ilse Maria da Rosa Vivian  0000-0002-3788-1572  4730047994577097
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Resumo: Para reconhecer-se é pressuposto desconhecer-se. Esse é o longo caminho percorrido pelo protagonista Mariano, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. A partir do estudo do referido romance, o presente artigo consiste na investigação das formas de construção da memória, que perpassa a experiência no trajeto conflitante entre tempo, personagem e mundo, concretizando-se como um discurso da diáspora que compõe a condição humana. A figura ficcional é focalizada, aqui, como fenômeno que, condicionado pela temporalização inerente ao processo de configuração narrativa, problematiza a natureza constitutiva do sujeito, possibilitando ao leitor a formulação de imagens do homem no percurso de ser-no-mundo. A dinâmica narrativa operada na construção da memória possibilita o acesso a uma realidade própria de ser mais distante das petrificações ou invenções unitárias da razão.

Palavras-chave: Narrativa. Memória. Mia Couto.

Abstract: One needs to ignore oneself, in order to recognize oneself. This is the long road traveled by the protagonist Mariano of *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, by Mia Couto. Stemming from the study of the referred novel, this paper is set to investigate the formation process of the memory, which pervades the experience in the conflicting path between time, character and world, taking shape as a discourse of the diaspora that concocts the human condition. The fictional figure is focalized here as a phenomenon that, conditioned by the temporality inherent to the narrative setting process, highlights the constitutive nature of the subject, allowing to the reader the formulation of images of men in the course of being-in-the-world. The narrative dynamic operated in the construction of memory enables one to access a reality of its own, one of being further from the petrifications or unitary inventions of reason.

Keywords: Narrative. Memory. Mia Couto.

Afinal, a maior aspiração de um homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre mundos.

Mia Couto

1 O tempo atravessado¹

Reconhecer-se pressupõe o caminho em direção ao desconhecer-se. Essa é a trajetória de vida da narrativa de Mariano, jovem estudante que, ao atravessar o rio, dirige-se à Ilha Luar-do-Chão, sua terra de origem, por ocasião do enterro de seu Avô Dito Mariano. Esse fato origina uma série de experiências, cuja trajetória, desvelando um mosaico de lembranças, leva Mariano ao questionamento da própria identidade:

Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família. Seja eu quem for, esperam de mim tristeza. Mas não este estado de ausência. Não os tranquiliza ver-me tão só, tão despedido de mim (UR, p. 30)².

Um estranho na sua própria terra, na qual a tradição preconiza que “todos são irmãos em totalidade” (UR, p. 29), Mariano desloca seu olhar e, pelas perspectivas do outro, observa seu estado de ausência. Pelo contato com cada um, incursiona-se ao passado da família, expondo o contraditório e complexo universo cultural africano, projetado pelas figuras do Avô, da Avó Dulcineusa, de Miserinha, mas, sobretudo, pelas desavenças ideológicas das discrepantes personalidades do pai Fulano e os dois tios, Tio Último e Tio Abstinência.

A primeira visão do leitor, ao abrir o romance, repousa sobre a percepção de Mariano, que pensa sobre o acontecimento que o obriga a retornar à terra natal, após longos anos de residência na cidade, onde realizava seus estudos. Ao cruzar o rio, linha divisória entre dois universos nos quais viveu, o urbano e a primitiva Ilha Luar-do-Chão, Mariano,

¹ Este artigo constitui-se de parte da Tese, de minha autoria, intitulada “A poética da memória: uma leitura fenomenológica do Eu em Terra sonâmbula e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto”, que se encontra disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2170>.

² Em razão do grande número de citações, passo a utilizar “UR” apontando à obra analisada: *Um rio chamado tempo uma casa chamada terra*, em edição que está devidamente indicada na seção Referências.

sugestionado pela lembrança da “voz antiga do Avô”, pressente a finitude de um tempo:

Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o mpela djambo, o umbigo celeste. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No Avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais para de morrer (UR, p. 15).

O sentido paradoxal da morte é responsável pela primeira imagem da personagem e seu modo de habitar o tempo. O leitor tem acesso, antes de tudo, à vivência psicológica e instantânea da personagem através da expressão dos pensamentos e da descrição das sensações manifestadas pela voz que se enuncia do presente.

O significado da imagem da cicatriz, que torna “tão dentro” o que é “tão longe” e que, justamente pela ausência, gera a eterna e permanente presença do “morto amado”, apresenta ao leitor um sujeito em pleno movimento no curso da própria vida e que é levado, inevitavelmente, a confrontar-se com a imponente e contraditória condição temporal de ser, ou seja, de constituir-se no mundo.

A figura da morte, que se localiza “ali onde afunda o astro”, é proposta pelo prolongamento existente entre o sentimento e o mundo ou, nas palavras de Mariano, entre “o dentro” e o “poente”. Nesse contexto, imbricados cosmos e homem, a morte é o signo da face dupla do tempo, que se manifesta tanto pelos efeitos de finitude e ruptura, como de eternidade e permanência. A morte que paira, impondo ao ser a finitude da sua condição no mundo, leva o sujeito à reclamação da sua permanência no tempo, o que desperta a necessidade da busca por reconhecer-se, única forma de reinscrição no mundo.

Essa forma de apresentação, que desnuda o ser pela dialética do deslocamento entre interior e exterior, privilegia o aparecimento da personagem como *pessoa*³ uma vez que sua imagem começa a ser erguida pela dinâmica das conjecturas que cria e mantém no decorrer da própria vivência.

O efeito de instantaneidade, que se cria com a enunciação do presente e o aparecimento do narrador em primeira pessoa, cujo ponto de vista é desprovido do poder de onisciência, faz emergir a imagem da personagem em pleno movimento a partir das suas limitadas capacidades de habitar o universo que tem como horizonte, mediante o total desconhecimento de seu destino, com o qual mantém apenas a relação de expectativa e de pressentimento.

³ Conforme aceção de Zérafra (2010), na obra *Pessoa e personagem*.

Tal configuração predispõe ao leitor um lugar. Ao partilhar da dúvida pessoal da personagem sobre si mesma e perante a incerteza do devir, lado a lado com Mariano, o leitor é movido pela ação narrativa a articular os fragmentos da vivência para a composição de uma personalidade.

A atemporalidade da narrativa que caracteriza o gênero ficcional é mantida, seja com o uso do tempo verbal no pretérito ou no presente, pois o leitor não experimenta como passado o enredo narrado no pretérito, assim como sabe que o presente, uma vez narrado, é acontecimento já experimentado pelo narrador. A respeito desse aspecto, Käte Hamburger, em *A lógica da criação literária*, afirma que

se o pretérito da ficção narrativa não tem mais a função de passado é porque não é atualizado no sentido temporal. A noção de atualização não é apenas inexata em sua ambiguidade; ela é errônea e enganadora para a designação da estrutura da literatura ficcional, mimética. Significa aqui ficcionalização. E não é contraditório dizer que apesar disso o enredo do romance se desenrola “agora e aqui”, deixando entender assim que não é vivenciado no passado. Pois “agora e aqui” [...] significa do ponto de vista epistemológico e também linguístico primeiramente o ponto zero do sistema de realidade, que é determinado pelas coordenadas do tempo e do espaço (HAMBURGER, 1986, p. 68).

Desse modo, seja enunciado a partir do tempo presente ou do tempo passado, é estabelecido o “ponto zero” no momento em que se concretiza o ato da leitura, momento em que leitor e personagem habitam o mesmo sistema de realidade, cuja coordenação origina, em menor ou maior grau, pela intersecção entre a realidade ficcional e a realidade do leitor, a plena, embora sempre em deslocamentos, imagem da personagem. “eu”.

A atemporalidade do “ponto zero”, que circunscreve leitor e personagem ao mesmo universo temporal do romance, realça o tempo verbal da enunciação narrativa. O relato do eu enunciado do presente, por ser impregnado da forma testemunhal, intensifica alguns efeitos específicos que incidem diretamente na forma como se concebe a pessoa, ou seja, no modo de assimilação e identificação do leitor em relação à personagem e a todos os significados que dela derivam.

Embora o tempo do relato não seja, de forma alguma, substituinte do presente histórico, é porque o presente verbal do narrador aponta para uma experiência pessoal que o ocorrido só pode se referir à pessoa, e, conseqüentemente, ao lugar e ao tempo projetados por ela, que são o aqui e o agora do passado. Dessa forma, o narrador, ao contar o passado como se fosse presente, trazendo à cena a vivacidade e o dinamismo da vivência, dissolve os limites entre passado e presente, atualizando, com muito mais realidade, os sentidos da

própria vida, cuja autenticidade é atestada e testemunhada pelo leitor. Para Hamburger, esse efeito de atualização só pode ser encontrado no relato em primeira pessoa, pois

na lembrança pessoal a representação viva coincide com a impressão de então e, sendo reproduzida na memória, coincide por outro lado com o momento da lembrança e da experiência renovada. O significado e a função exclusivamente existencial da recordação (que ao mais pode ser transferida no sentido metafórico a outros processos espirituais, p. ex. do conhecimento) também se torna válido na iluminação do presente histórico (HAMBURGER, 1986, p. 71).

O efeito de atualização da forma autobiográfica decorre, sobretudo, do fato de uma experiência de vida ser atribuída a um eu, o qual surge, portanto, como constructo da memória pessoal. A configuração do relato pessoal aprofunda o investimento na personagem pela experiência de seus deslocamentos da lembrança, cuja temporalidade aporética induz o Eu à figuração de seus aspectos existenciais de ser. A ênfase do discurso recai, assim, com a dimensão temporal com que se configura a narrativa, no eu que conta a própria vida, cuja tessitura só passa a existir pela combinação entre a dialética da mesmidade e da ipseidade desenvolvida no ato narrativo e as diversas formas pelas quais se manifesta a dinâmica da memória.

Dito de outro modo, os tempos verbais linguísticos perdem sua autonomia em relação ao tempo vivido. Na medida em que o sistema narrativo se articula pela experiência atribuída a um eu, os modos temporais verbais estruturam-se pela dimensão projetada pela ação narrativa. A memória do narrador-personagem constitui-se como um meio de emancipação da temporalidade da diegese. O sistema de referência temporal, então, para o leitor, tem como base de organização a rede conceitual e simbólica que se forma pela imagem da pessoa que narra.

O título do primeiro capítulo de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, “Na véspera do tempo”, acrescido dos dois parágrafos iniciais, já anuncia ao leitor uma posição no tempo. A configuração narrativa, pela estratégia temporal contida no discurso, indica não apenas que o curso da intriga será regido pelo movimento da consciência da personagem-narradora, a qual, ao cogitar futuros, concebe o hoje como “véspera”, mas, sobretudo, que a ação narrativa é orientada pela visão prospectiva. Essa se origina da expectativa da personagem gerada pelo desconhecimento do que possa sobrevir e alterar a vida:

Quem sabe mesmo o Avô não chegasse nunca a ser enterrado? Ficaria sobrado em poeira, nuveado, sem aparência. Sobraria a terra escavada

com um vazio sempre vago, na inútil espera do adiado cadáver. Mas não, a morte, essa viagem sem viajante, ali estava a dar-nos destino. E eu, seguindo o rio, eu mais minha intransitiva lágrima (UR, p. 18).

Mariano, perante o inusitado, sugere possibilidades de desvio ao fluxo do tempo que o arrasta em direção à situação-limite. No curso do impiedoso tempo que flui eternamente como o rio, está, inevitavelmente, a morte a “dar-nos destino”. Considerando que “a ideia de um *ser-para-o-fim* se propõe como o existencial que traz a marca de seu próprio fechamento interno”, pois “‘findar’, no sentido de morrer, constitui a totalidade do *ser-aí*” (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 108), a morte é o signo que, ao expor a precariedade da condição humana, tornando-se notável como interrupção das possibilidades de *poder-ser*⁴, enfatiza a necessidade de exploração das capacidades em busca de atestação da própria vida.

Em meio aos pensamentos de Mariano, que cogitam futuros, irrompe a recordação: “Na guerra, eu tivera visões que não queria repetir. Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta” (UR, p. 27), fazendo submergir o passado e as marcas monumentais da história. Desse modo, a configuração da narrativa, ao imbricar o presente da experiência e sua decorrente expectativa ao passado lembrado, mais do que localizar o leitor e situá-lo no espaço narrativo, realiza a temporalização do eu que narra.

A significação de que se reveste o discurso narrativo apresenta a pessoa como o insólito lugar de íntima implicação entre futuro, presente e passado. Tal como afirma Ricoeur (2010, v. 3, p. 116), na noção de *ser* já está contida a articulação do tempo que é intrínseca ao projeto primordial da compreensão do si, de modo que “deixar-se advir a si é o fenômeno originário do por-vir”. Com base na teoria heideggeriana, Ricoeur diz que

a passagem do futuro ao passado cessa de constituir uma transição extrínseca, porque o *ter-sido* parece chamado pelo *por-vir* e, em certo sentido, contido nele. Não existe reconhecimento em geral sem reconhecimento da dívida e de responsabilidade. [...] Pode-se então dizer, resumidamente: “Autenticamente por-vir é o *ser-aí* autenticamente tendo-sido”. Essa abreviação é a do retorno a si inerente a toda tomada de responsabilidade. Assim, o tendo-sido procede do porvir (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 117-118; grifos do autor).

Ao “advir a si”, portanto, é necessário que se o efeito de desmoronamento do tempo.

⁴ Utilizo a expressão tendo por base as noções desenvolvidas por Ricoeur, em *O percurso do reconhecimento*, em que trata da fenomenologia do homem capaz, cujas capacidades decorrem da consciência reflexiva sobre si mesmo, diferença primordial entre o pensamento moderno e o grego, e que está implicada no processo do próprio reconhecimento. (RICOEUR, 2006, p. 105).

A emissão da voz a partir do tempo presente reforça a expectativa sobre o porvir, uma vez que, com o efeito da instantaneidade do tempo, salienta o discurso da experiência. A expectativa sobre o curso da vida, assim, leva à reabertura do passado, cuja ação consiste no porvir da vida, e da narrativa para o leitor. O eu da personagem que narra, portanto, aparece conforme são implicadas as formas temporais no movimento da memória. Nesse sentido, como constata Ricoeur (2010, v. 3, p. 118), a autenticidade da pessoa é atestada pela identidade dinâmica construída pelo regime da própria história relatada.

2 O eu como outro

O desmoronamento do tempo que faz aparecer os deslocamentos da memória só pode existir em contraste com a realidade que se apresenta como horizonte do sujeito. Essa realidade é estranha ao protagonista recém-chegado à Ilha Luar-do-Chão. A monumentalidade do tempo é expressa por Mariano, entre outras formas, pela oposição ideológica que as figuras do pai Fulano Malta e do Tio Último encerram:

Meu pai, por exemplo, tinha a alma à flor da pele. Já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à injustiça colonial. Mesmo internado na Ilha, nos meandros do rio Madzimi, meu velho Fulano Malta transpirava o coração em cada gesto. Já meu Tio Último, o mais novo dos três, muito se dava a exibir, alteado e sonoro, pelas ruas da capital. Não frequentara mais a sua ilha natal, ocupado entre os poderes e seus corredores. Nenhum dos irmãos se dava, cada um em individual conformidade (UR, p. 16).

As referências à história do regime colonial e à decorrente reação anticolonialista, duas formas da ação política da vida coletiva no país, são evocadas no primeiro plano da narrativa pelo viés da história familiar, cuja matéria ressurgiu a cada incursão de Mariano ao passado. Como alternativa a essa dicotomia política, há a figura do Tio Abstinência, como indica o seu nome, caracteriza-se pelo isolamento e pelo exílio, “ocupado a trançar lembranças” de um “tempo nunca havido” (UR, p. 17). A descrição do pai e dos tios, logo no início do romance, manifesta, mais uma vez, o lugar periférico, agora de ordem cultural, de onde se enuncia o narrador, posição que revela, mais que qualquer outra, a instável e frágil condição do sujeito em relação ao *outro* no percurso do reconhecer-se:

Quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão.

Junto à margem, o rabisco divide dois mundos – de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinência profere:

- *O Homem trança, o rio destrança.*

Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador. Acatara-se o costume. Só então Abstinência e meu pai avançam para os abraços. Voltando-se para mim, meu tio autoriza:

- *Agora, sim, receba os cumprimentos!*

Nada demora mais que as cortesias africanas. Saúdam-se os presentes, os idos, os chegados (UR, p. 26; grifos do autor).

O distanciamento da personagem da vida social e cultural da Ilha aproxima sua situação da posição do leitor. O ritual “que divide dois mundos” explicita a Mariano sua condição de estrangeiro, apesar de se tratar da sua terra natal. Nesse caso, o recém-chegado Mariano, do ponto de vista dos habitantes, é o outro. A estranheza que supostamente possa haver na leitura decorrente da falta de pré-compreensão da tradição africana é amenizada pela semelhante condição da personagem que, como narradora, guia o leitor.

O discurso de Mariano, assim, enunciado da instável e plural posição a que Edward Said denomina “fora do lugar” (SAID, 2004), apresenta-se como a percepção do sujeito que, desconhecendo os códigos de determinado universo social e cultural, por ter sofrido constantes deslocamentos culturais, por transferências geográficas, movimenta-se de formas distintas da lógica que se orienta pelo alinhamento à determinada cultura ou estabilidade de uma tradição. O sujeito “fora do lugar” é impelido a reinventar-se a cada novo contato. Essa estratégia narrativa elabora a “suspensão dos meus preconceitos”, como afirma Gadamer (1998, p. 13) ao se referir aos afrontamentos culturais que compõem a experiência do leitor, uma vez que a minha visão como leitor, num primeiro contato com a tradição africana, acompanha a percepção da personagem, que experimenta, age e conta sob semelhante circunstância.

Essa configuração caracteriza a narrativa da memória, pois o percurso do reconhecimento constitui-se pela elucidação dos signos que, na relação de afecção com o universo que lhe é próprio, compõem a própria vida. A capacidade de narrar-se da personagem, cuja dialética sempre implica a ação do leitor a articular os sentidos para a constituição da personagem, é, aqui, assim, intensificada pela condição “fora do lugar”, da qual decorre o estranhamento, postura com a qual se identifica o leitor. A parcial e plástica imagem que resulta da descrição da Ilha, no início do romance, evidencia o olhar afetivamente descompromissado de Mariano em relação a sua terra de origem:

Me empoleiro no atrelado do tractor, vou circulando entre caminhos estreitos de areia. Até há pouco a vila tinha apenas uma rua. Chamavam-lhe, por ironia, a Rua do Meio. Agora, outros caminhos de areia solta se abriram, num emaranhado. Mas a vila é ainda demasiado rural, faltam-lhe a geometria dos espaços arrumados. Lá estão os coqueiros, os corvos, as lentas fogueiras que começam a despontar. 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’ (UR, p. 27).

Entretanto, o contato com o outro, que acontece à medida que Mariano é despertado pelas lembranças do passado familiar, gradualmente diminui a distância afetiva da personagem em relação ao que lhe surge. A religação de Mariano com o lugar acontece, primeiramente, pela recordação da convivência com o Avô Dito Mariano, figura central da aprendizagem na infância:

Para Dito Mariano, a banheira era uma outra espécie de cama. Se havia que se lavar, ele queria a água bem viva, a correnteza do rio, o despenho da chuva. [...] Olhando-o, assim, tão de fato e gravata, me recorro de sua afável temperança (UR, 2003, p. 42).

Aquele era um tempo sem guerra, sem morte. A terra estava aberta a futuros, como uma folha branca em mão de criança. Vovô Mariano era apenas isso: o pai de meu pai. Homem desamarrado, gostoso de rir, falando e sentindo alto. [...] Ter um avô assim era para mim mais que um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas, ainda que fosse uma romanteação das minhas origens mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus (UR, p. 43-44).

Embora Mariano recorde, o faz com a consciência do presente. O sentimento de perda pela morte do avô acompanha e matiza a recordação, que é considerada, pelo narrador, como “uma romanteação” necessária ao “deslocado” eu. A memória, aqui, não transpõe as barreiras do tempo sucessivo da vida da personagem, cumprindo apenas a função de efetuação da lembrança com relação aos valores constitutivos do passado. Com esse processo “a ênfase é posta na mesmidade, sem que a característica da identidade pela ipseidade esteja totalmente ausente” (RICOEUR, 2006, p. 123).

Pela rememoração das experiências, o leitor é sugestionado a projetar os acontecimentos futuros da narrativa. Ao lembrar-se da infância com o Avô, Mariano afirma

que “O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna.” (UR, p.45). Dessa forma, cria-se a troca fronteira entre as duas perspectivas temporais que movimentam o ato narrativo na constituição do Eu: a fala do Avô, embora provinda do quadro estável da lembrança, apresenta-se como elemento gerador de expectativa ao leitor.

Conforme Gilles Deleuze, a memória sob esse signo, denominada *memória voluntária*, que se estende do presente atual a um passado que foi, ou seja, conservando o passado em si tal como era, deixa escapar ao sujeito o que lhe é essencial: “o ser-em-si do passado”. Nesse movimento da memória, o quadro percebido apenas marca uma realidade que pouco aprofunda a reflexão sobre o si-mesmo:

O passado da memória voluntária é, pois, duplamente relativo: relativo ao presente que foi, mas também relativo ao presente com referência ao que é agora passado. O que vale dizer que essa memória não se apodera diretamente do passado: ela o recompõe com os presentes. [...] Dessa maneira, no entanto, a essência do tempo nos escapa, pois se o presente não fosse passado ao mesmo tempo que presente, se o mesmo momento não coexistisse consigo mesmo como presente e passado, ele nunca passaria, nunca um novo presente viria substituí-lo (DELEUZE, 2010, p. 54).

Esse modo de irrupção do passado, embora não expresse diretamente a reflexividade sobre o si-mesmo a ponto de manifestar o ser em si, projetando-o para além do que já é, engendra o horizonte da personagem, trazendo à cena, por meio de diversos episódios vividos com o outro, a realidade das heranças culturais e toda simbologia que atravessa, pela lembrança, a experiência de Mariano no presente.

O conhecimento do passado de Luar-do-Chão chega a Mariano pela figura do outro. Diante dos relatos do pai Fulano Malta, da Avó Dulcineusa, do Padre Nunes, do médico Amílcar e, sobretudo, das cartas do Avô Dito Mariano, o protagonista testemunha os diversos fragmentos de vidas. As histórias pessoais dos habitantes da Ilha erigem-se, assim, como signos do passado, cuja compreensão e articulação são necessárias, no nível da intriga, à perseguição dos objetivos impostos pelo Avô à Mariano, e no nível discursivo, à elaboração do trajeto da própria vida para o reconhecimento de si-mesmo.

A memória individual, carregando em si a capacidade de uma visão histórica, constitui-se como um ponto de vista da visão coletiva. O conjunto heterogêneo de seres que atravessam a trajetória de Mariano, ao mesmo tempo em que realizam o desdobramento do tempo pelo aspecto episódico do relato, singularizam a experiência da personagem, cuja ação é mobilizada pela necessidade de reordenação do universo apresentado como seu horizonte.

A dinâmica da memória, com o desmoronamento do tempo e a consequente temporalização do eu a partir das limitadas capacidades do sujeito, cuja estrutura pressupõe uma visão sobre a experiência do outro, atomiza os constituintes da figuração como composição esférica, plural e em *devir*.

3 O itinerário da memória

A primeira referência espacial no romance é dada em função da direção para a qual se orienta o protagonista: a Ilha Luar-do-Chão. O uso da letra inicial maiúscula indica ao leitor o caráter sagrado atribuído ao lugar onde se circunscreve toda a história de Mariano e a importância desse espaço no trajeto de vida da personagem:

A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes. Ou, no aportuguesamento: os Marianos. Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas (UR, p. 18).

A oposição dos espaços da Ilha e da cidade, elevadas pela descrição do narrador ao estatuto de nação, expressa as profundas diferenças culturais que marcam os dois cenários de trânsito da personagem. A geografia dilacerada do “tão pequeno” país em nada diminui o “infinito” intervalo existente entre as convenções modernas urbanas e a dimensão do espaço cultural das antigas tradições africanas.

Mas a dualidade do mundo em que se circunscreve Mariano não se restringe ao país, dividido como “nação de duas almas”. A Ilha também é cenário contraditório de dupla visão, onde, segundo as palavras do Avô Dito Mariano, “misturavam o respirar da vida e o sopro da morte”. (UR, p.173). No princípio da narrativa, é exposta a percepção de Mariano sobre a decadência material, causada pelo abandono e descaso político-administrativo, e o florescimento dos ritmos naturais e culturais da vida cotidiana que caracterizam o lugar:

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. No entanto, mais além, à mão de um olhar, a vida reverbera, cheirosa como um fruto em verão: enxames de crianças

atravessam os caminhos, mulheres dançam e cantam, homens falam alto, donos do tempo (UR, p. 28).

Sob a afecção do olhar atento do protagonista, é descrita a situação paradoxal de um universo marcado pela coexistência da estagnação e decadência material e da intensa e viva atividade humana. O mundo insular, arquetipicamente, é o lugar consagrado ao desenvolvimento espiritual:

La isla es un mundo reducido, una imagen del cosmos completa y perfecta, porque presenta un valor sacro concentrado. La noción se une por ahí a la de templo y de santuario. La isla es simbólicamente un lugar de elección, de ciencia y de paz en medio de la ignorancia y la agitación del mundo profano. Representa un centro primordial, sagrado por definición [...] (CHEVALIER, 1986, p. 596).

Os significados atribuídos à imagem da ilha variam segundo a história das sociedades. Do ponto de vista da literatura moderna, a imagem da ilha tem sido evocada como refúgio “donde la consciencia y la voluntad se unen para escapar a los asaltos de lo inconsciente, contra las olas del océano se busca el socorro de la roca” (CHEVALIER, 1986, p. 596). Entretanto, o horizonte da ilha para onde se volta o olhar de Mariano é bem diferente da imagem desejada por ele e da pressuposta pelo leitor, considerando a inicial maiúscula, anunciada no início do romance. A Ilha constitui-se, depois da incômoda morte não consumada do Avô, como o segundo obstáculo no percurso da personagem.

Mariano é o eleito para conduzir o enterro do Avô. Esse é o motivo de seu retorno à terra natal, mas sua presença somente será efetivada quando, ao desvelar a série de mistérios familiares, o protagonista assimila e incorpora as antigas tradições e, de forma recíproca, é reconhecido para ser recebido pela comunidade. Assim, a promessa que orienta a intriga é justamente a de resgatar e manter as raízes locais.

O espaço, dessa forma, duplica os efeitos do tempo e exerce um papel preponderante na construção da personagem. No caminho do reconhecimento de si mesmo, Mariano tem sua trajetória marcada pelos signos da composição da Ilha, que se interpõem como obstáculos ou como coadjuvantes do protagonista. Paralelamente ao espaço público e às figuras monumentais da vida coletiva, é apresentado o universo privado da casa que, como metonímia da Ilha, constitui-se em espaço propício à dialética interior e exterior, movimento constitutivo do ato narrativo que revela a personagem pela dinâmica pessoal e íntima, sem prescindir da expressão de sua condição histórica e cultural.

Na mesma medida em que a Ilha Luar-do-Chão é figurada como o lugar “primeiro do [nosso] clã, os Malilanes” (UR, p. 18) e contrapõe-se, assim, ao caráter profano da cidade,

a “Nyumba-Kaya” (a casa no dialeto africano) adquire a conotação simbólica da miniatura interna, ideal e completa do cosmos. A casa dos Malilanes, em especial a da infância, é um símbolo fundamental à construção da personagem, uma vez que se apresenta como o espaço vivido mais próprio do sujeito, ou seja, a imagem da casa expõe o ser pela sua habilidade de trânsito entre exterior e intimidade. Tal como afirma Gaston Bachelard (2008a, p.20), ao tratar da poética do espaço, “nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo.”

A Nyumba-Kaya é o ponto referencial físico central dos acontecimentos e seus conflitos, cuja solução, considerada a (semi)morte do Avô, que “estava em dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos” (UR, p. 41), só pode ser alcançada com a intervenção de Mariano, que é designado pelo Avô para, depois de reconhecer-se, assumir a tarefa de guardião da casa. Semelhante à imagem da Ilha, a casa é descrita por Mariano, à primeira vista, pela sua exuberância.

Em seguida, a percepção da personagem sobre a ruína da casa “extinguindo-se nas alturas” antecipa ao leitor o aprofundamento da crise pessoal. A mistura das línguas para nomear a casa, a remoção do teto para a necessária ligação entre a terra e o céu e a devida “limpeza das cósmicas sujidades” enfatizam, pela imagem, a importância atribuída pela comunidade aos rituais e aos valores culturais herdados. À decadência da casa, portanto, está subjacente “o colapso de todo um modo de viver” (UR, p. 88). Dessa forma, pela simbologia da casa é feita a ligação de sentidos entre a trajetória pessoal do protagonista e as questões sociais e históricas de destino coletivo.

Bachelard, em seus estudos sobre a representação do espaço pela poética, propõe que a polaridade e a ordem do mundo podem ser observadas pelas imagens da casa:

A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. [...] é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; a casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade. [...] Nós nos tornaremos sensíveis a essa dupla polaridade vertical da casa se nos tornamos sensíveis à função de habitar a ponto de fazer dela uma réplica imaginária da função de construir (BACHELARD, 2008a, p. 36-37).

O valor de centralidade expresso pelo espaço poético da casa, que posiciona o sujeito na imensidão do mundo, está intrinsecamente implicado no sistema do mundo ao qual faz referência. Assim, o contraponto à estabilidade, que assegura à consciência a concentração e a ordem, é a extensão indefinida e instável do universo cósmico, sempre pressuposta na espacialidade projetada pelo modo de ser-no-mundo. Dessa forma, a casa é o símbolo ideal

para expressar o impacto sofrido pela personagem quando se defronta com o universo da Ilha.

A dinâmica da imagem faz aparecer o ser tanto pela intimidade, com o recolhimento ao espaço interior, quanto pelo seu poder de expansão sobre o exterior. Nesse sentido, na medida em que à imensidão do mundo se sobrepõe a profundidade do espaço interior, a poética da casa pela dinâmica da memória propicia o aparecimento do eu pela atestação de suas capacidades no percurso do reconhecimento. Conferir ao objeto a poética do ato narrativo significa também realizar a abertura ao leitor para o preenchimento das imagens conforme contraste com os valores do seu universo cultural. Consoante Bachelard,

nessa convivência com a espacialidade poética que vai da intimidade profunda à extensão indefinida, reunidas numa mesma expansão, sentimos brotar uma grandeza. Rilke disse: “Por todos os seres se desdobra o espaço único, espaço íntimo no mundo...” [...] Quando o espaço é um valor – e haverá maior valor que a intimidade? – ele cresce. O espaço valorizado é um verbo; em nós ou fora de nós, a grandeza nunca é um “objeto”. Dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo (BACHELARD, 2008a, p. 206).

Durante o longo processo de transformação a que se submete Mariano perante as exigências do mundo, a imagem da casa da infância propicia o desvelamento da personagem pelo instante onírico do repouso. A casa “não é um simples cenário onde a memória reencontra suas imagens” (BACHELARD, 2003, p. 92), mas, porque a imaginação é posta em ação pela memória, passa a ser o desejado e perfeito espaço do refúgio.

O simbolismo da casa amplia-se pelas perspectivas imaginárias propostas no romance. Perpassando a dialética narrativa que desvela o ser pelo movimento entre exterior e interior e anexa tempo e espaço por intermédio da prática da personagem que busca situar-se no mundo, a casa, arquétipo do enraizamento humano, materializa o drama existencial de Mariano pelas múltiplas realidades da imagem. Considerando que “o psiquismo humano formula-se primitivamente em imagens” (BACHELARD, 2008b, p. 04), a constituição da personagem se abre à competência da leitura.

O rio é outro importante elemento espacial no itinerário de Mariano. No decorrer da experiência do protagonista, o rio adquire sentidos que remetem à projeção do eu pela imensidão íntima e seu poder de transformação, campo simbólico que faz ligação entre o espaço representado e a temporalidade própria do ser. Inicialmente, o rio marca a fronteira geográfica entre a Ilha e a cidade, divisão que sinaliza o distanciamento cultural e a relação conflituosa entre duas formas distintas de Mariano habitar o mundo. Em seguida, pela voz

de Juca Sabão, personagem representativa da tradição local, o rio aparece como elemento que metaforiza a fluidez originária e infinita do tempo:

Ele desejava decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa o missanguear do rio. Juca Sabão munuiu-se de mantimentos e encheu a canoa com os mais estranhos e desnecessários acessórios, desde bandeiras e cornetas. Demorou umas tantas semanas. Regressou e fui o primeiro a recebê-lo, nas escadas do cais. Olhou-me, cansado, e disse:

- *O rio é como o tempo!*

Nunca houve princípio, concluía (UR, p. 61; grifos do autor).

A imensidão do espaço geográfico do rio é como o eterno e fluido tempo do mundo. A imagem desse elemento, assim observada, realça, mais uma vez na narrativa, agora pela perspectiva do espaço, a finitude e a fragilidade do homem frente à eternidade do tempo, motivo que leva o homem africano a nutrir profundo respeito pelo rio. Porém, o mesmo rio que carrega a marca existencial da morte é símbolo da vida fluida e contínua da matéria.

A ambivalência que marca a imagem do rio é dada, sobretudo, pelo dinamismo da água, e faz-se em três momentos substanciais do percurso de Mariano na busca pelo reconhecimento de si mesmo. Primeiro, pelo episódio da morte da mãe, que, segundo o relato da Avó, não se suicidou como pensava Mariano, mas “o que ela fez, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente” (UR, p. 104). Conforme as palavras da Avó Dulcineusa, “– Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas” (UR, p. 105).

O último episódio relativo à imagem do rio que tem propriedade sobre o percurso do reconhecimento do protagonista é o do enterro de Dito Mariano. Nesse momento, solucionados todos os enigmas e segredos familiares, Mariano cumpre sua missão com relação à Ilha. Às margens do rio, a pedido do Avô, o enterro é consumado, configurando a possibilidade de nascimento de um novo futuro para o clã dos Malilanes:

O Avô vai ser enterrado na margem, onde o chão é vasto e fofo. [...] Começa a chover assim que descemos o Avô à terra. Conservo as cartas em minhas mãos. Mas as folhas tombam antes de as conseguir atirar para dentro da cova. [...] No fim [Curozero, o coveiro] entrega-me um caniço e ordena que o espete na cabeceira da tumba. Foi um caniço que fez nascer o Homem. Estamos repetindo a origem do mundo. [...]

- *Agora lavemo-nos nas águas do rio.* [...]

- *Seu Avô está abrindo os ventos. A chuva está solta, a terra vai conceber.*” (UR, p. 239-240; grifos do autor).

O cumprimento do ritual de purificação nas águas do rio é o ápice da busca empreendida por Mariano. Com o prenúncio de um novo tempo para a Ilha, percorrido o trajeto pessoal do reconhecimento pela vivência que, gradualmente, erige a imagem do protagonista, Mariano reintegra-se à tradição, mantendo, inevitavelmente, a mobilidade da sua condição: “Afim, a maior aspiração de um homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre mundos [...]” (UR, p. 258).

Com a supressão da divisão entre o espírito que age e o mundo objetivo que se descortina através do sistema simbólico da matéria, é conferida à ação na figura da personagem a legibilidade das normas culturais. A configuração narrativa, então, com o cruzamento de tempo e espaço, escapa à imposição de uma lógica absoluta na construção da imagem do ser, contribuindo para a abertura à atividade interpretativa do leitor.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. Ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*. Ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

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

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense, 2010.

GADAMER, Hans-George. *O problema da consciência histórica*. Trad. Anselmo Freitas, Luísa M. Ferreira. Porto: Estratégias Criativas, 1998.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. v. 1, 2, 3. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SAID, Edward. *Fora de lugar: memórias*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZÉRAFFA, Michel. *Pessoa e personagem: o romanesco dos anos 1920 aos anos de 1950*. Trad. Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ILSE MARIA DA ROSA VIVIAN

Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Pós-doutorado (CAPES) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3788-1572>

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0297955629862192>

E-mail: ilsevivian@hotmail.com