

# Vozes do silêncio africano: uma busca de identidade

*Regina Célia Vaz Ribeiro Gonçalves\**

## RESUMO

Este texto pretende analisar o romance **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, de Mia Couto, aludindo à questão das vozes e do silêncio que, articulando-se, colaboram para a construção da identidade de uma minoria que luta para se impor.

Palavras-chave: Vozes; Silêncio; Identidade.

Os outros têm caligrafia, eu tenho sotaque.  
O sotaque da terra. (COUTO, 2006a, p. 232)

Com um texto aparentemente simples, Mia Couto apresenta-nos uma obra poética denominada **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2006b),<sup>1</sup> na qual falas se cruzam, aludindo à ancestralidade, na busca da construção de uma identidade deslocada e transformada.

A narrativa inicia-se com a problemática da morte não como um fim mas como um princípio, uma lembrança de uma vida anterior. “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (p. 15).

---

\* Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

<sup>1</sup> Todas as citações de **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** se referem à edição de 2006b e serão indicadas a partir de agora apenas pelo número da página.

Mariano, o jovem neto, desloca-se da capital, onde estuda, para vir à sua terra de origem, ao seu “umbigo”, a fim de providenciar o sepultamento do seu avô. Esse retorno não significará uma simples volta através de um percurso mas uma volta por vários caminhos formando uma rede neuronal, uma vez que o enfoque do enterro será desviado ao longo da narrativa, trilhando o renascimento de várias histórias familiares que se mantinham adormecidas. O avô, que seria o centro de toda a trama, disputa espaço com o neto favorito, centro de uma série de intrigas e de segredos familiares.

Mariano recebeu o mesmo nome do avô, porém, por questões de idade e afetividade, desde o nascimento é conhecido como Marianinho. Pelo nome a identidade de Marianinho começa a ser construída. Por que o mesmo nome do avô? Receber um nome significa possuir uma existência. O nome, além de revelar, exprimir para o outro aquilo que se é, integra o indivíduo à sua comunidade, à sua família, à sua origem. O nome, além de superar os limites do espaço, consente-nos também suplantar os confins do tempo. Mesmo após a morte, o nome chama a pessoa e torna-a viva entre os demais. A constituição da identidade não se dá somente de forma positiva no “eu sou” mas também a partir da forma negativa no “eu não sou”. Marianinho era o neto; ele não era o Avô Mariano, o *munumuzana*, o homem mais velho da família. Marianinho constituía-se a partir da relação que mantinha com o avô, na tessitura das histórias, na construção das falas, na busca de sua verdadeira origem materna e paterna. Ele se sente atraído pelo outro que tinha seu próprio nome, sua própria cicatriz, sua marca identificadora. Sobre esses vínculos, ressalta:

A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano. Cruzo o rio, é já quase noite. 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. (p. 15)

Marianinho, depois de longo tempo longe dela, retorna a sua terra natal, Ilha de Luar-do-Chão, mas ao chegar sente-se um estranho entre seus familiares, porque adquiriu hábitos de um *mulungo*, ou seja, de um branco, e terá de adaptar-se às tradições da ilha, que surgem a cada instante. Sentir-se um estranho é não se reconhecer no “um”, é não se identificar com a “identidade”. Há nessa estranheza uma busca pela identidade. Durante o tempo em que Marianinho permanece na Ilha de Luar-do-Chão, ele vai circulando em várias direções, atravessando várias encruzilhadas, até dar de encontro com a sua própria identidade, descobrindo que seu avô é seu verdadeiro pai. Após essa descoberta, Marianinho recebe uma outra identidade, advinda dessas travessias: Marianito, significando “duplamente filho”. O nome remete à vida dos avós, dos pais, obriga Mariano neto a reconhecer-se como Mariano filho do avô, e deixa, em sua pessoa, lembranças, marcas, cicatrizes de uma existência anterior. A alteridade colabora ativamente na construção da identidade, como o próprio Mia Couto (1999) expressa nestes versos:

Identidade

Preciso ser um outro  
para ser eu mesmo. (p. 299)

Assim como o nome faz com que nós nos reconheçamos, os lugares – ilha, casa, rio – também colaboram para nosso resgate de lembranças, de passados, de histórias, de vidas, de existências pessoal e grupal.

O silêncio do lugar tem voz. Luar-do-Chão é uma ilha com uma lua inspiradora, livre, solta, circulando no céu claro e azulado do dia ou no céu escuro, sombrio e misterioso da noite. Aparentemente, a lua está só, isolada, no alto, distante, com limites definidos. Luar-do-Chão traz em seu nome uma desconstrução, pois não é um luar distante, longínquo, mas próximo, baixo, preso ao chão por onde circulam os sonhos e os mistérios mais profundos das tradições. Há na denominação Luar-do-Chão um lirismo, uma saudade da terra de origem, onde

a lua brilha e clareia não no céu mas no chão. Luar-do-Chão mostra, por um lado, o fenômeno do insulamento: “[...] você despontou-se, saiu da Ilha, atravessou a fronteira do mundo. Mas os lugares nos aprisionam, são raízes que amarram a vontade da asa. A Ilha de Luar-do-Chão é uma prisão. A pior prisão, sem muros, sem grades. Só o medo do que há lá fora nos prende ao chão” (p. 65).

A metáfora da prisão nos conduz à idéia de restrição, de fechamento, de fronteiras, de falta de liberdade, de escravidão, de isolamento, de silêncio que gera medo; ela fixa o indivíduo no lugar, mas traz-lhe o sonho da saída, com o atravessamento da fronteira. A ilha Luar-do-Chão é considerada uma prisão fisicamente aberta, pois não tem muros nem grades. Contudo, o fechamento está no interior dos habitantes do lugar.

Por outro lado, a ilha está solta, flutua: “A Ilha é o barco, nós somos o rio” (p. 214). A ilha é um lugar que não se coloca à margem da cultura civilizada, pois se desloca da parte periférica e volta-se para o centro, ou seja, muda a sua posição. Não está presa, é um barco, um berço que acolhe os que estão no rio. Há uma transformação da fronteira. Ela não se torna mais um limite, um fim, mas um começo.

A ilha é viva, e é nela que vão renascendo as tradições, as histórias familiares, as inter-relações, a vida do lugar, “a lembrança de uma anterior existência” (p. 15). Luar-do-Chão enterra em seu espaço e despeja nas águas fronteiriças do rio Madzimi mistérios ancestrais que precisam ser resgatados. É necessário que Marianinho quebre o silêncio da ilha e dê-lhe voz para narrar os seus mistérios mais ocultos.

Daí a necessidade de resgatar as histórias passadas, os costumes, as tradições, a fim de que se quebre o silêncio daqueles que foram a ele condenados pela opressão no processo de independência na África, de seu desenrolar tardio, em 1975, em Moçambique.

O rio Madzimi deve ser caracterizado como uma personagem, porque tem vida, comunica, conecta o mundo da ilha com o mundo da cidade, o tradicional com o moderno, não de forma dialética mas rizomática, através dos afluentes, das confluências, dos contornos, das

profundezas, das ramificações, dos mistérios, das histórias lidas silenciosamente. O rio tem a sua linguagem. Beija a margem da ilha e autoriza, na sua linguagem velada, o banho das mulheres seminuas. O silêncio mudo do rio fala, mas só Marianito não o compreende.

Estou na margem do rio, contemplando as mulheres que se banham. Respeitam a tradição: antes de entrar na água, cada uma delas pede permissão ao rio: — *Dá licença?* Que silêncio lhes responde, autorizando que se afaundem na corrente? Não é apenas a língua local que eu desconheço. São esses outros idiomas que me faltam para entender Luar-do-Chão. (p. 211)

Percebe-se, pois, que há outros idiomas na Ilha, isto é, outras maneiras de comunicar, diferentes da língua portuguesa hegemônica. As cenas de morte evocam a imagem do rio que passa, transporta, transforma: “Lembra onde foram enterrados as águas de sua mãe e o corpo de seu pequeno irmão, o pré-falecido? Junto à lagoa que nunca seca. Pois eu quero ser enterrado junto ao rio” (p. 238). As cenas de nascimento, de princípio, também se voltam para o rio:

Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: madzi. E agora lhe chamo outra vez de “água”. Sim, você é a água que me prossegue, onda sucedida em onda, na corrente do viver. (p. 238)

*Nyumba-Kaya* significa casa: “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*’” (p. 28). Assim, podemos perceber esse cruzamento de regiões, essa transposição do espaço geográfico: “No princípio a casa foi sagrada, isto é, habitada não só por homens vivos como também por mortos e deuses” (p. 9). A casa não é estática, não é fixa, não tem fronteiras rígidas; ela é dinâmica, viva, comunicativa.

O narrador relata-nos a tradição de retirar o telhado da sala onde se encontra o falecido, não somente como uma forma de purificá-lo mas como uma metáfora, um sinal de liberdade, de ausência de frontei-

ras, de limites, para que o céu se adentre na sala, assim como a lua se adentrou no chão da Ilha. Há, pois, uma proximidade entre o celeste e o terreno: “O luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo – o teto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus” (p. 28-29). A casa é um corpo vivo e possui, portanto, outros canais de comunicação; ela não representa somente o espaço físico mas, principalmente, o grupo familiar.

A tessitura da narrativa é construída pelo narrador, que perpassa vários discursos, principalmente aqueles atrelados à teia familiar, observando o processo histórico-social no qual os personagens estão inseridos. A teia das relações familiares é uma forma rizomática, assim como a tessitura dos relatos que nos apontam para a importância da oralidade ligada à tradição e da escrita ligada à modernidade. Marianinho vive fora da Ilha, mas não desvaloriza a cultura local. Luta pela terra, pela tradição, pelos familiares, tecendo a rede de histórias, fazendo conexões, ligando pontos em todas as direções e chegando a assumir a função do mais velho, apesar de ser o mais jovem da família. Reelabora a sua própria identidade, amarrando-se na teia que ele mesmo constrói. Deve-se considerar, aqui, o aspecto da descontinuidade, fruto da fragmentação: não existe um fio condutor tão nítido no desenrolar da narrativa; há, ao contrário, um rompimento impiedoso, caracterizado por um processo sem fim de rupturas e fragmentações internas, que faz o relato se desenvolver em várias direções.

A narrativa de Mia Couto é recheada de cartas, vozes de um morto, vozes do silêncio, vozes que refletem, a princípio, uma ausência que posteriormente se faz presente. Explica-nos Moreira (2005) que:

Essa voz separada do corpo físico e que, ao mesmo tempo, obriga um outro corpo a falar revela-se uma anterioridade a percorrer bocas e gerações. O corpo do qual essa voz irrompe é como o de um ventríloquo, mudando de tal modo a voz que esta parece sair de outra fonte que não ele. (p. 157)

Essa voz que vem através das cartas recebidas por Marianinho possui uma autoridade de um corpo cultural originário, ancestral e hipos-

tasiado. Essa voz ancestral constrói redes verbais, mitos, provérbios repletos de imagens significativas e enigmáticas. Ela tenta dizer, ocultando:

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. Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém. (p. 56)

Os ecos retumbam, mostram o dito mas ocultam-no, são fantasmas. Há no discurso narrativo algo de fenomenológico: no que aparece, esconde e, no que esconde, aparece. As vozes do narrador revelam e velam a realidade. “Sou como o besouro. Abro as asas, as de fora, só para perder resguardo. Porque lá dentro, bem ocultas, estão as outras asas, as voáveis, essas que me levam para além de mim” (p. 139).

Por meio da voz do narrador, faz-se o movimento retrospectivo e prospectivo, articulando-se passado, presente e futuro: “Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva” (p. 86); “Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas” (p. 105).

Através da oralidade percebemos nitidamente o fenômeno da transculturação (RAMA, 1976). O discurso escrito simula a oralidade, recorrendo à memória, à repetição, aos ditos populares, aos lugares comuns, aos costumes, às tradições. É visível o uso de provérbios, sentenças, frases feitas e portadoras de significação didático-filosófica: “Morto amado nunca mais pára de morrer” (p. 15); “[...] feridas da boca se curam com a própria saliva” (p. 65); “Homem covarde transpira mesmo dentro da água” (p. 237); “Cabrito come onde está amarrado” (p. 250); “A lua anda devagar mas atravessa o mundo” (p. 175).

A oralidade está presente também no mundo letrado, uma vez que as falas penetram, envolvem de forma rizomática os escritos. “Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas” (p. 64).

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a narrativa

relação pai-filho, uma vez que, na estrutura social proposta pela narrativa, é o filho que deve orientar o pai e não o inverso: “Comece em seu pai, Fulano Malta. Você nunca lhe ensinou modos de ele ser pai. [...] Você, agora, deve ensinar o seu pai. Lhe mostre que ainda é filho. Para que ele não tenha medo de ser pai” (p. 65-67).

A estrutura do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* é composta de 22 capítulos em forma de platôs que se comunicam uns com os outros através de microfendas. “Cada platô pode ser lido em qualquer posição e posto em relação com qualquer outro” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 33).

Abrindo cada capítulo, há epígrafes que remetem a falas não de pessoas renomadas mas dos próprios personagens, de pessoas comuns. No primeiro capítulo, há uma citação de um homem comum, amigo do avô Mariano: “Encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras. Mas só há duas nações – a dos vivos e a dos mortos’ (Juca Sabão)” (p. 13). Em outra epígrafe, o próprio personagem é citado pelo narrador: “O mundo/ já não era um lugar de viver./ Agora, já nem de morrer é’. (Avô Mariano)” (p. 23). As falas de pessoas comuns colaboram para que se compreenda a importância da construção social na constituição da identidade. Além das falas, há gestos, roupas, expressões, movimentos, palavras que delineiam a conduta social e conformam a lembrança que o grupo da Ilha de Luar-do-Chão guarda, que orienta a sua forma de agir e determina as diferenças entre gerações, hierarquias e épocas, estabelecendo o que o grupo pode ou não fazer.

Resgatar o passado em busca da própria identidade desconstrói a idéia moderna de uma identidade africana fixa. “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” (p. 28). É pelo ato de narrar que é possível manter um elo entre os velhos e os novos e perpetuar as tradições pela transmissão das vivências. Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e

perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, do presente e do futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes.

A narrativa é apresentada em português, idioma oficial na sociedade moçambicana. Contudo, no desenrolar da trama, encontramos alguns tropeços na língua portuguesa, algumas rasuras, marcas das línguas autóctones, significando que há sempre realidades dinâmicas que se interpenetram. Marianinho adquiriu hábitos de um *mulungo*. Seu avô, o Dito Mariano, era um *munumuzana*, pertencente à família dos *Malilanes*. O primeiro nome de Marianinho foi *madzi*. O *nganga* ordenou que a terra se abrisse. Além do vocabulário, a estrutura frasal, os ditos, os provérbios, as vozes de uma literatura menor marcam a língua maior. Deleuze e Guattari (1977) explicam-nos que “uma literatura menor não é a de uma língua menor mas, antes, a que uma minoria faz em uma língua maior” (p. 25). Nesse caso, há, na narrativa, um processo de desterritorialização, ou seja, uma tentativa de desconstruir a soberania da língua hegemônica, criando-se dificuldades de compreensão para o dominador, e marcar a força de resistência do povo dominado.

É na linguagem que se percebem o conflito, a tensão, a resistência, a política, a topografia do poder e o poder da topografia. É nesse jogo lingüístico que percebemos a ramificação do individual no imediato-político e o agenciamento coletivo. A própria linguagem é produtora ativa de política, porque pode se converter em prática de protesto e de busca, ou de movimento, de forma revelada ou velada. A resistência do dominado em usar a língua do dominador marca sua situação de desconforto, mas significa, antes de tudo, uma busca da própria identidade.

As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político e o agenciamento coletivo de enunciação. Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio da-

quela que chamamos de grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um usbeque escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28)

Percebemos, através das vozes do narrador e do silêncio das práticas culturais, como as sociedades africanas, confrontadas com circunstâncias revolucionárias, puderam inventar a si mesmas, atualizando o seu passado. Esse fenômeno, que Rama (1976) denomina “transculturização”, não consiste somente em adquirir, absorver ou assimilar totalmente uma outra cultura mas em confrontá-la, fazê-la e desfazê-la, estruturá-la e desestruturá-la, na tentativa de escrever sua própria história.

A identidade de Marianinho deu-se no confronto, num fazer e desfazer. Ela foi revelada através de cartas, de parábolas, de palavras. Foi dada a palavra ao avô Mariano, e este revelou uma história passada mas necessária para a compreensão da ligação umbilical ou ancestral com o filho-neto.

Dar a palavra ou usar a palavra é fundamental para que se expressem as realidades. Contudo, não bastam palavras, há necessidade de escutas.

Finalmente, o terceiro tipo de escuta, a que só modernamente se dá atenção – o que não quer dizer que suplante os outros dois –, não visa (ou não espera) signos determinados, classificados: não presta atenção ao que é dito, ou emitido, mas sim a quem fala, quem emite; desenvolve-se, em princípio, num espaço intersubjetivo, em que “escuto” também quer dizer “escuta-me”; aquilo de que se apodera, para o transformar e voltar a lançar infinitamente no jogo da transferência, é uma “significância” geral, que não é já concebível sem a determinação do inconsciente. (BARTHES, 1987, p. 136)

Marianinho não somente escuta e tenta decifrar as palavras e os silêncios, como também fica atento a quem fala. “Não é o senhor, não pode ser o Avô que escreve isto” (p. 141).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka, por uma literatura menor*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza/Ed. PUC Minas, 2002.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. A diáspora negra como matéria literária: da ação de captura às negociações languageiras. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 129-138.

LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Horta Grande/Ed. PUC Minas, 2005.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira. *Ardis da imagem*. Belo Horizonte: Mazza, 2001.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en America Latina*. México: Arca, 1976.

Encerrando estas considerações sobre a obra **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, percebemos que, ao longo do romance, houve um esforço para, falando e silenciando, mostrar que a identidade não é algo dado, pronto e fechado, mas algo vivo, comunicativo, deslocado, construído na travessia.

### RÉSUMÉ

Ce texte prétend analyser le roman **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, de Mia Couto, en faisant allusion à la question des voix et du silence que se articulent en collaborant pour la construction de l'identité d'une minorité qui lutte pour s'imposer.

Key words: Voix; Silence; Identité.

### Referências

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BARTHES, Roland; FLAHAULT, F. Palavra. In: ROMANO, Ruggiero (Org.). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1987. v. 11, p. 118-136.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.
- COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.
- COUTO, Mia. **Raiz de orvalho**. Lisboa: Caminho, 1999.