

O PROBLEMA DA PERSONAGEM: AS IDENTIDADES E O *SER-NO-MUNDO EM UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO

Ilse Maria da Rosa VIVIAN*
Maria Thereza VELOSO**

- **RESUMO:** Investigar as imagens do homem e suas formas de narrar a si mesmo como remédio à insaciável sede de identidades, cuja temática é, no campo literário, matéria privilegiada pelo gênero romanesco, é o objetivo geral perseguido pelo presente trabalho. O artigo consiste numa proposta de leitura do romance contemporâneo a partir das estratégias de construção da personagem. A figura ficcional é focalizada, aqui, como fenômeno que, condicionado pela temporalização inerente ao processo de configuração narrativa, põe em evidência a natureza constitutiva do eu, possibilitando ao leitor a formulação de imagens do homem em plena atividade de ser. Mediante o cruzamento temático entre personagem, identidades e memória, analisa-se o romance pós-colonial das Literaturas Africanas, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), de Mia Couto, em cuja narrativa, devido às condições históricas, sociais e culturais, observa-se a incidência de temas que problematizam, hoje, de forma mais aguda que em outros espaços literários, a formulação das identidades.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Personagem. Identidades. Memória. Mia Couto.

“A linguagem é em si mesma da ordem do Mesmo; o mundo é o seu Outro. A atestação dessa alteridade provém da reflexividade da linguagem sobre si mesma, que, assim, se sabe dentro do ser para versar sobre o ser.”

Paul Ricoeur (2010, v. 1, p. 133-134).

As modificações sofridas pela noção de identidade, principalmente a partir da década de 1990, ampliam os horizontes dos estudos literários, sobretudo no

* URI – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Mestrado em Letras: Literatura Comparada. Frederico Westphalen – RS – Brasil. 98400-000 – ilsevivian@hotmail.com

** URI – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Mestrado em Letras: Literatura Comparada. Frederico Westphalen – RS – Brasil. 98400-000 – theve47@gmail.com

que diz respeito à personagem. As noções de identidades plurais relacionadas aos processos de identificação, que se vão transformando de acordo com a realidade do homem, revelam um sujeito que se compõe dialeticamente na relação com o universo multicultural a que pertence:

O sujeito, para constituir-se como indivíduo, necessita ter a sua identidade reconhecida, mas esse próprio movimento que o leva a identificar-se com esse ou aquele, ao longo da vida, para ser aceito e sentir a si mesmo como uno, indica que carece de reconhecimento e de unidade. Assim, a identidade, vista culturalmente, é um processo de subjetivação marcado por contradições, por identificações provisórias, movidas por contextos nacionais, culturais, econômicos, de gênero, de classe social, de raça, de etnia, de idade, de posição política e religiosa. (BORDINI, 2006, p. 140).

Dessa forma, a personagem contemporânea não pode mais ser estudada sob os limites funcionais de uma estrutura narrativa. É preciso observá-la como ser que realiza e se realiza por processos identitários nos movimentos de subjetivação. Conforme Maria da Glória Bordini (2006, p. 141), é só através do amplo contexto cultural que se pode pensar, hoje, o problema da personagem:

De deslocamento em deslocamento, analisando-se como a personagem vai-se formando e refigurando, multiplicando seus eus, mesclando-se com as alteridades e fraturando-se ante as exigências contraditórias com que se depara, tanto de sua interioridade e psiquismo quanto da exterioridade e das relações, tem-se uma direção alternativa para uma teoria da personagem conformada aos tempos atuais.

Não se pode esquecer que o “prazer próprio”, de que trata Aristóteles (2011, p. 91) na *Poética*, é articulado às condições de produção, ou seja, a finalidade interna da construção narrativa orienta-se à recepção. Ao extrair o prazer do texto, o leitor articula uma composição. Por meio da personagem, o leitor articula uma pessoa. Ricoeur (2010, v. 1, p. 82) mostra que, mesmo que a “*mimesis*-invenção” seja o eixo principal da *Poética*, Aristóteles já sugere que a obra expõe um mundo do qual o leitor se apropria e, nessa apropriação, afirma-se a relação indissolúvel entre poesia e cultura. A partir disso, é preciso concordar com Ricoeur (2010, v. 1, p. 84, grifo do autor) quando diz que:

[...] para que se possa falar de “deslocamento mimético”, de “transposição quase metafórica da ética para a poética, é preciso conceber a atividade mimética como ligação e não apenas como corte. Ela é o próprio movimento de *mimesis I* para *mimesis II*. Se não resta dúvida de que o termo *mythos* marca a descontinuidade,

a própria palavra *práxis*, por sua dupla filiação, garante a continuidade entre os dois regimes, ético e poético, da ação.

Essas perspectivas elucidam pressupostos que serão considerados ao longo da leitura do romance proposto como *corpus* do presente trabalho, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto: a personagem, como afirma Bakhtin (2003), compondo-se no horizonte e no ambiente das ações pela sua própria voz, com a autonomia que lhe é própria, permite a observação de sua natureza enquanto composição dinâmica de uma consciência.

Todavia, de modo diferente do que ocorre com a personagem no romance de consciência do século XX, que expressava a relação do homem com o mundo através da singularidade de uma consciência, com a diluição das marcas temporais e a negação da realidade histórica, a personagem Mariano, que protagoniza o referido romance, para narrar-se, multiplica-se a partir da sua condição cultural e, sobretudo, pela percepção do outro. A busca pelo reconhecimento de si somente se aprofunda através das múltiplas perspectivas adotadas, cuja elaboração exige a diversidade de experiências do eu no tempo.

Conceber a personagem contemporânea, então, é pensar sobre a fragmentação, o dilaceramento, a pluralidade e todos os sentidos, no plano da vivência, inerentes à condição temporal do sujeito. Assim, é, sobretudo, com base na verdade da *pessoa*¹ de que se reveste a personagem, construída durante o movimento de constituir-se como ser no mundo, que vejo existir o eu na narrativa.

Por *ser-no-mundo*, entendo que o ser “[...] não só está em geral em um mundo, mas se comporta em sua relação ao mundo segundo um modo de ser predominante [...]”; no mais das vezes, “é tomado por seu mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 331). A expressão deve ser compreendida, nesse sentido, como fenômeno que se dá de forma unitária, embora possa ser observado em momentos estruturais constitutivos e de maneiras infinitas.

No movimento subjacente ao ato de narrar, a personagem exhibe modos de ser, ganhando forma quando se estrutura pela atividade de ser-no-mundo, compreendendo-se modos de ser como o que o sujeito é para si mesmo, ou seja, o que conhece ser e que continua sendo, de modo que pensa sobre si mesmo a partir do que já era. Conforme Heidegger (2012, p. 81) ele é, então, o seu passado, e “[...] em cada modo de ser que lhe é próprio e portanto também no entendimento-de-ser que lhe é próprio, ingressa numa interpretação que lhe sobrevém e na qual ele cresce.”

Essa dinâmica impulsiona a personagem e permite observá-la quanto à construção de sentidos que dão transparência a sua existência, o que a conduz

¹ O conceito é tomado de empréstimo à teoria de Michel Zérafá (2010), em *Pessoa e personagem*. A noção de **pessoa** consiste na visão da personagem como configuração que comporta uma concepção da existência humana aliada à determinada experiência do real.

constantemente a novas interrogações sobre si mesma e, com isso, abrem-se novas possibilidades de modos de ser. O conceito de ser-no-mundo implica a noção de que só pela experiência o sujeito pode se constituir; a personagem, então, só existe enquanto forma inacabada. Com a sua existência condicionada à ação, a personagem tem como destino ser no mundo. A visão sempre inacabada de si mesma faz com que ela busque incessantemente se reconhecer. É essa abertura que predispõe ao leitor a ativa intervenção na composição da sua imagem.

Na história da filosofia da linguagem, a abordagem do si e da enunciação não se desenvolve plenamente, sendo insuficientes as reflexões suscitadas a respeito das mudanças que afetam um sujeito capaz de designar a si próprio e, através disso, expressar o mundo e a si mesmo. Em grande parte das teorias, o problema da identidade pessoal restringe-se a conceber o sujeito como idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados.

Entretanto, o problema da personagem é reconhecer-se e, para isso, precisa buscar uma forma de permanência no tempo que responda à pergunta “quem sou eu”. Essa forma pode ser observada por um conjunto de marcas distintivas que permitem reidentificar um ser como sendo o mesmo, pelo caráter e pela palavra, ou seja, por meio do acúmulo de traços pelos quais é descrita a pessoa, pode-se perceber sua identidade. Entretanto, a significação construída por esses traços “[...] é uma história na qual a sedimentação tende a recobrir e, em última análise, a abolir a inovação que a precedeu.” (RICOEUR, 1991, p. 146).

A operação narrativa, assim, com seu modelo específico da intriga, é o meio adequado através do qual a identidade é sempre posta em questão sem, todavia, anular ou destituir os sentidos que dão contornos à identificação. A investigação da constituição do eu torna-se possível porque a narrativa exhibe modos de configuração que deixam visíveis as marcas do ser, tanto as que se fixam num tempo, como aquelas que a narrativa tende a desenvolver. Para Ricoeur, a configuração narrativa é uma síntese do heterogêneo, o que significa que entre a diversidade de acontecimentos na narrativa e a unidade da forma temporal, entre as disparidades da ação (intenções, causas e acasos) e o encadeamento da história, ocorre a subversão ou a abolição da cronologia.

Com o objetivo de contemplar o processo de constituição do eu por meio da figuração, presumindo que esse se forma pela relação dialética que se abre com a condição da experiência fictícia do tempo, que permite ao sujeito os deslocamentos da consciência, é necessário abarcar o aspecto imaginativo constituinte da memória, o qual se torna o cerne das transformações da personagem; é o que permite a (re) elaboração de si e do mundo que a cerca, fundamentada nos sentidos de sua própria história. Dessa forma, a memória é o lugar possível para a existência do ser que, no trajeto do próprio reconhecimento, só pode vislumbrar algum sentido sobre si e sobre o mundo pela experiência das temporalidades.

A memória, se é que comporta uma função veritativa ou um compromisso com a verdade, está totalmente atrelada aos componentes que formulam a imagem do ser nas suas diferentes formas de ser no mundo. Ela torna-se matriz de ressonância do mundo em ação dada por uma consciência pessoal, regida pela dinâmica interior da personagem. Suas relações com o exterior, pela atividade imaginativa, a partir de sonhos, devaneios ou lembranças, subvertem ou deformam determinada condição existencial.

Tendo em vista que a personagem manifesta as próprias experiências no tempo quase sempre no inverso da causalidade, mas, sobretudo, pela repercussão das imagens que cria e dá origem à temporalidade do ser, para tratar da constituição do eu e da dinâmica do imaginário projetada pela memória, é preciso considerar que a dimensão da memória

[...] é antes a faculdade de *deformar* imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada de imagens, não há imaginação, não há *ação imaginante*. Se uma imagem *presente* não faz pensar numa imagem *ausente*, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. Há percepção, lembrança de uma percepção, memória familiar, hábito das cores e das formas. [...] Graças ao *imaginário*, a imaginação é sempre *aberta, evasiva*. [...] Mais que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano. Como proclama Blake: “a imaginação não é um estado, é a própria experiência humana”. (BACHELARD, 2001, p. 1, grifo do autor).

No trabalho de observar a “deformação das imagens”, conforme expressa Bachelard (2001, p. 2), há duas formas opostas de persegui-las: pela constituição das imagens e pela mobilidade das imagens. Embora a estabilidade da imagem seja de mais fácil descrição, é a mobilidade das imagens que alimenta o poder de imaginar, sobretudo de imaginar o ser; pela dinâmica no movimento nascido da linguagem, “[...] o ser torna-se palavra. A palavra aparece no cimo psíquico do ser. A palavra se revela como o devir imediato do psiquismo humano.” (BACHELARD, 2001, p. 3).

Considerando que “[...] a maneira pela qual escapamos ao real designa claramente a nossa realidade íntima [...]” (BACHELARD, 2001, p. 7), seria impossível compreender a personagem sem a observância da sua atividade transfiguradora, que faz aparecer a sua específica densidade de ser e a sua energia de devir, cujos efeitos apresentam relevância na atividade prospectiva que se realiza entre texto e leitor. Pelo contar, sonhar, lembrar, esquecer, desejar, devanear, que acumulam todas as dialéticas da alegria e da dor, da atividade e da passividade, da

esperança e do desalento, penetro, então, no universo de Mariano, cuja constituição pretensamente procuro desvelar.

Da morte ao nascimento. Assim poderia ser resumida 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. (COUTO, 2003, p. 30).

Estrangeiro na sua própria terra, cuja tradição preconiza que “todos são irmãos em totalidade” (COUTO, 2003, 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 personagem aparece como lugar instável, cuja imagem vai se formando a partir de seu horizonte, pelo cruzamento das várias identidades postas em seu percurso. A partir disso, multiplicam-se as possibilidades de exposição de seu modo de ser e de refletir a própria existência.

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 os dois distantes universos nos quais viveu, o urbano e a primitiva Ilha Luar-do-Chão, Mariano, sugestionado pela lembrança da “voz antiga do Avô”, presente 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. (COUTO, 2003, 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 a partir do volúvel e precário 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 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 identificação do ser-no-mundo tem início, portanto, pela sua confrontação com a morte.

Essa forma de apresentação, que desnuda o ser pela dialética do interior e exterior, privilegia o aparecimento da personagem como pessoa², uma vez que sua imagem começa a ser erguida pela dinâmica das conjecturas que cria e mantém no decorrer da própria vivência.

A morte como signo da ruptura com o tempo anterior, explicitada pela voz do narrador, “Vejo esse poente como desbotar do último sol”, e a menção à sua eterna e contínua presença, expressa na abertura do romance, “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência”, anunciam, além do fato pontual que desencadeia a crise do eu, a perspectiva existencial da narrativa.

Nesse sentido, a morte figura como uma das dualidades constituintes do ser. 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.

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 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 pressentimento.

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.

² Conforme aceção de Zéaffa (2010), na obra *Pessoa e personagem*.

É claro que 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 (1986, p. 68), 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.

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 móvel, imagem do eu. Nesse sentido, a personagem só começa a existir mesmo no romance quando

[...] experimentamos o enredo de um romance como acontecendo “agora e aqui”, como a experiência de seres fictícios (como diz Aristóteles: atuantes) – o que não significa nada além de nossa experiência de seres humanos em sua *eu-origo* fictícia, à qual se referem todas as possíveis indicações temporais, como as demais indicações. (HAMBURGER, 1986, p. 68, grifo do autor)³.

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

³ Käte Hamburger (1986), por considerar que o ponto de vista puramente gramatical não dá conta das situações específicas apresentadas pelo texto ficcional, e, considerando que muitos são inconscientes ao narrador, substitui o termo sujeito-de-enunciação pelo termo epistemológico *eu-origo*. Em concordância com a autora, observa-se que “[...] nenhum domínio da linguagem mostra mais nitidamente do que a criação literária que o sistema da sintaxe pode ser logo estreito demais para a vida criativa da linguagem, que tem a sua fonte como tal no domínio mais amplo do pensamento e da imaginação.” (HAMBURGER, 1986, p. 48).

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 (1986, p. 71), 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.

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 processos da lembrança, cuja temporalidade aporética induz à constituição do eu pela 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, “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. (COUTO, 2003, 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, grifo do autor), a morte é o signo que, ao expor a precariedade da condição humana, tornando-se notável como interrupção das possibilidades de poder-ser⁴, 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 [...]” (COUTO, 2003, 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 (2010, v. 3, p. 117-118, grifo do autor) 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

⁴ Utilizo a expressão tendo por base as noções desenvolvidas por Ricoeur (2006, p. 105), em *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.

si inerente a toda tomada de responsabilidade. Assim, o tendo-sido procede do porvir.

Ao “admirar a si”, portanto, é necessário que se crie o efeito de desmoroamento do tempo, ou seja, apagamento do tempo cronológico para dar lugar à temporalidade própria do sujeito. A emissão da voz a partir do tempo presente reforça a expectativa sobre o porvir, uma vez que, com o efeito da instantaneidade, salienta-se 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.

Entretanto, o desmoroamento do tempo que faz aparecer o eu pela temporalidade própria da experiência pessoal 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. (COUTO, 2003, 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 ressurgem a cada incursão de Mariano ao passado. Como alternativa a essa dicotomia política, há a figura do Tio Abstinência, cujo nome já indica a opção pelo isolamento e o exílio, “ocupado a trançar lembranças” de um “tempo nunca havido” (COUTO, 2003, 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 outrono percurso do reconhecimento:

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 Abstinêncio profere:

– *O Homem trança, o rio destrança.*

Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador. Acatara-se o costume. Só então Abstinêncio 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. (COUTO, 2003, p. 26, grifo 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 (2004) denomina “fora do lugar”, 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 age e conta sob semelhante circunstância.

Essa configuração caracteriza a narrativa da personagem, pois o percurso do reconhecimento, no plano da consciência reflexiva do si-mesmo, 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 do eu, é, aqui, assim, intensificada pela condição “fora do lugar”, da qual decorre o estranhamento à tradição local, 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 sobre 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”. (COUTO, 2003, 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 no processo de reconhecimento do sujeito:

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 recorde de sua afável temperança. (COUTO, 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. (COUTO, 2003, 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).

Entretanto, 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.” (COUTO, 2003, p. 45). Dessa forma,

cria-se a troca fronteiriça 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 (2010), 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. Pela figura de Juca Sabão, admirado pelo conhecimento da sabedoria local, Mariano relembra importantes ensinamentos adquiridos na Ilha:

Juca Sabão era para mim uma espécie de primeiro professor, para além da minha família. Foi ele que me levou ao rio, me ensinou a nadar, a pescar, me encantou com mil lendas. Como aquela em que, nas noites escuras, as grandes árvores das margens se desenraizam e caminham sobre as águas. Elas se banham como se fossem bichos de guelra. Regressam de madrugada e se reinstalam no devido chão. Juca jurava que era verdade. (COUTO, 2003, p. 61).

Portanto, 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 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.

Nesse sentido, para penetrar no caráter substancial mais íntimo da personagem, não basta reconhecer a sua ação e o seus significados, bem como não basta compreender a memória como estratégia de acesso ao passado. É preciso observar mais que seu conteúdo narrativo que remete à imaginação reprodutora, matéria exaustivamente explorada em diversos campos de conhecimento. São os aspectos da imaginação criadora da memória que se enuncia que trazem ao primeiro plano da narrativa as revelações mais profundas da percepção do homem como ser-no-mundo.

VIVIAN, I. M. R.; VELOSO, M. T. The problem of the character: identities and the being-in-the-world in A river called time, by Mia Couto. **Itinerários**, Araraquara, n. 42, p. 165-180, jan./jun. 2016.

■ **ABSTRACT:** *The general goal pursued by this work is to investigate the images of mankind and their ways of narrating themselves as a remedy to the insatiable thirst for identities, whose theme is, in the literary field, a privileged matter for the novelistic genre. The paper consists of a reading proposal of this contemporary novel from character building strategies. The fictional figure is focused here as a phenomenon, which conditioned by the inherent temporality in the narrative setting process, highlights the constitutive nature of the self, allowing the reader to formulate pictures of the man in his full exercise of being. The post-colonial novel of African Literature, A river called time (2002), by Mia Couto, is analyzed from a thematic crossing of character, identity and memory. In this narrative, due to historical, social and cultural conditions, there is an incidence of themes that question, today, more keenly than in other literary fields, the formulation of identities.*

■ **KEYWORDS:** *Character. Identities. Memory. Mia Couto.*

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

BACHELARD, G. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: M. Fontes, 2001.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: M. Fontes, 2003.

BORDINI, M. G. A personagem na perspectiva dos estudos culturais. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 135-142, set. 2006.

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

DELEUZE, G. **Proust e os signos**. Tradução Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GADAMER, H.-G. **O problema da consciência histórica**. Tradução Anselmo Freitas e Luísa M. Ferreira. Porto: Estratégias Criativas, 1998.

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

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Tradução, organização, nota prévia, anexos e notas Fausto Castilho. São Paulo: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

RICOEUR, P. **O si-mesmo como um outro**. São Paulo: Papyrus, 1991.

_____. **Percorso do reconhecimento**. São Paulo: Loyola, 2006.

_____. **Tempo e narrativa**. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. 3 v.

SAID, E. **Fora de lugar**: memórias. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

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

Recebido em 13/09/2015

Aceito para publicação em 20/12/2015

