

A ARTE DE NARRAR EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA DE MIA COUTO*.

Cristina Vasconcelos Machado¹

*“A transmissão e o exame dos discursos de outrem, das palavras de outrem, é um dos temas mais divulgados e essenciais da fala humana.”
(Mikhail Bakhtin)*

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar a problemática do narrador no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do escritor moçambicano Mia Couto. Esperamos verificar como a polifonia de vozes presente na narrativa, poderá vir a demonstrar um processo de hibridismo. Esse processo de hibridismo será notado tanto em relação à linguagem, quanto em relação à cultura. Para discorreremos sobre o universo da linguagem, utilizaremos as teorizações de Mikhail Bakhtin (1992, 1993, 1997). O referido autor ponderou que o romance é um gênero que apresenta diferentes vozes sociais que se defrontam, entrecrocaram, manifestando, assim, diferentes pontos de vistas sociais sobre um dado objeto, portanto, é um gênero polifônico por natureza. O embate entre duas, ou mais, forças também pode ser observado no âmbito da cultura, uma vez que, os processos de encontro entre os povos, como exemplo o colonialismo empreendido pelas potências europeias, colocou essas distintas culturas em contato, podendo produzir processos de hibridismo. Para dissertarmos sobre essas questões lançar-nos-emos nas reflexões de Néstor García Canclini (2011).

Palavras-chaves: Romance polifônico. Hibridismo. Literatura Africana. Narrador.

A emergência do gênero romance, a partir do século XIX, implicou à Teoria Literária um olhar mais aguçado sob as características que estruturam esse gênero. Assim, a escolha do foco narrativo e suas consequências ganha evidência nos debates de crítica literária. Uma dessas discussões foi elaborada por Davi Arrigucci Júnior, em “Teoria da narrativa: posições do narrador” (1998). Segundo o autor, a escolha da voz narrativa não é inocente, ela pressupõe um

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); cleucris@ig.com.br.

modo de transmitir valores. Ou seja, a opção por um foco narrativo implica em eleger toda uma problemática de natureza epistemológica:

a escolha da técnica, do ponto de vista, nunca é inocente. Escolher um ângulo de visão ou voz narrativa (...) tem implicações de outra ordem, ou seja, toda técnica supõe outras questões que são problemas do conhecimento, epistemológicas, questões que podem ser também metafísicas, ontológicas (...) (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 20).

Logo, “a escolha da técnica” de narração pode recair sobre a visão de mundo que se quer passar; na intenção daquele que narra. Dessa maneira, a escolha de um narrador em terceira pessoa envolve questões singulares desse foco narrativo, assim como, a escolha por um narrador em primeira pessoa abrangerá debates de outras naturezas.

O narrador protagonista, narrador-personagem, geralmente centra sua narração no que ele sabe sobre o assunto que narra. Na maior parte das vezes, ele não tem acesso ao que os demais personagens sabem. Assim, tem total autoridade sobre os fatos, em uma perspectiva absoluta sobre o que conta:

Se eu escolher um narrador, ou uma voz narrativa, escolherei em geral também um ângulo, que pode ser mais livre ou mais condicionado pela primeira escolha. Se escolho um narrador em primeira pessoa que seja o protagonista, tenho um ângulo central fixo. E isso cria uma série de consequências e dificuldades. (...) o narrador em primeira pessoa pode saber o que se passa na interioridade de outra personagem? Pode precisar saber: pode ser que a outra personagem seja mais inteligente que esse narrador em primeira e ele precise da inteligência e da iluminação dessa outra inteligência, sem no entanto ter acesso à interioridade da personagem porque é um narrador em primeira pessoa, limitado a um ângulo central fixo. Isso mostra que a coerência interna da narrativa, para que se mantenha a forma orgânica do relato sem que se quebre por uma mudança não explicada a sua consciência final, pressupõe detalhes muito contundentes, delicado e difíceis de lidar (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 21).

O teórico destaca que o modo como o texto será narrado e explorado depende diretamente do ângulo sob o qual se quer desdobrar a história. Ao preferir desenvolver um relato a partir da perspectiva de um narrador-personagem corre-se o risco de centrar-se a narração em um único ponto de vista. Já que, esse foco narrativo não faculta a observação do panorama narrativo de outras personagens. Assim, a história poderá mostrar-se somente em uma versão

restrita e centralizadora do fato. Então, para tentar resolver esse problema da centralidade de um ponto de vista, característico da narração em primeira pessoa, as narrativas ficcionais buscam desenvolver técnicas e habilidades outras. Conforme Arrigucci Junior:

O romance joga (...) o tempo todo, valendo-se de uma série de recursos – espelhos, diários, informações de terceiros –, quando a narração é em primeira pessoa. São todos ele, vamos dizer, instrumentos para que o narrador tenha acesso a um que não pode ter porque não pode escapar do ângulo central em que está metido, a camisa de força da narrativa em primeira pessoa (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 22).

A problemática da narração em primeira pessoa, apresentada acima, poderia ser notada no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do escritor moçambicano Mia Couto. Visto que, o personagem-narrador do livro, Marianinho, conta-nos sua viagem de retorno à Luar-do-Chão para as cerimônias fúnebres de seu avô Dito Mariano:

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 (COUTO, 2003, p. 15)².

No entanto, essa prosa miacoutiana apresenta uma variedade de habilidades narrativas, conforme sugeriu Arrigucci Junior, que tentam driblar as limitações do narrador em primeira pessoa. Um dos primeiros indícios de quebra com a centralidade narrativa da primeira pessoa são as cartas recebidas pelo narrador-personagem:

Levanto-me e dou uns passos à volta, sem direcção. Diz meu pai que, ao acordar, se deve rodar para desfazer as voltas do sono. Enquanto espalho as roupas que trazia amarfanhadas na mochila, noto que há uma folha escrita por cima da secretária. Leio intrigado:

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.

² Todas as citações do livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* referem-se à edição publicada em 2003, no Brasil, São Paulo, pela editora Companhia das Letras. Doravante, todas as citações do referido livro estarão referenciadas pelas páginas.

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. Grifos do texto).

Empregando o recurso do fantástico, Mia Couto, acomoda ao logo do romance várias cartas endereçadas a Marianinho. Essas correspondências, apresentadas no livro com letra grafada em itálico, foram escritas pelo avô Dito Mariano, que pode estar morto. Elas têm por objetivo ajudar Marianinho a entender e se reambientar no espaço da ilha. Esse espaço abriga uma infinidade de hábitos e costumes tradicionais, que direcionam a vida de seus habitantes. Como Marianinho afastou-se desse ambiente, ao mudar-se para a cidade, o conteúdo das correspondências o guiará por esse local, além de revelar-lhe histórias e acontecimentos do passado da família. Dessa maneira, as cartas de Dito Mariano, manifestam outro ponto de vista sobre certas coisas, podendo ser consideradas outra voz no romance.

Outra alternativa, empregadas por Mia Couto no engendramento do romance, a fim de romper com a narração sob um único ponto de vista, é a narrativa memorialística. Marianinho exhibe as lembranças de Dulcineusa, do padre da ilha, de seu pai, e de outros personagens do romance, durante sua exposição. Essas recordações não faziam parte da memória pessoal do jovem, por isso são desfiladas no livro como, mais uma vez, outra voz narrativa.

Esse clamar por outras vozes em uma narrativa caracteriza a obra como um romance polifônico. O romance polifônico foi discutido por Mikhail Bakhtin em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997). Segundo o teórico, Dostoiévski é o criador do romance polifônico. Convém ressaltar que, apesar das argumentações desse estudo serem centradas nas particularidades de um autor, elas podem ser debatidas em outros universos literários devido à sua amplitude.

Para Bakhtin, o romance é um gênero que apresenta diferentes vozes sociais que se defrontam, se entrecrocaram, manifestando diferentes pontos de vistas sociais sobre um dado objeto; portanto, é gênero polifônico por natureza. Sendo assim, o romance polifônico é aquele em que cada personagem funciona com um ser autônomo, com visão de mundo, voz e posição perante aquele contexto. A polifonia é, também, um efeito de sentido decorrente de procedimentos discursivos ligados ao discurso literário e se realiza entre diferentes consciências.

Para observarmos a polifonia em toda sua concretude, devemos conceber a linguagem na perspectiva sugerida por Mikhail Bakhtin (1993). Segundo o teórico, o princípio constitutivo da linguagem e dos enunciados, assim como, a condição de sentido de todo e qualquer discurso é o diálogo. E, para percebermos a dialogicidade da linguagem deve-se compreender “A língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, (...)”. (BAKHTIN, 1993, p. 96). Sendo assim, em *Questões de literatura e estética* (1993), o crítico alemão apresentou questionamentos que envolvem o discurso no romance e sua orientação dialógica:

A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem (em todos os graus e de diversas maneiras) criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar artisticidade em prosa que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance (BAKHTIN, 1993, p. 85).

Para Bakhtin, a orientação dialógica da linguagem é, conseqüentemente, a orientação dialógica do romance, e esse fato concede novos horizontes à estética romanesca. Dentro dessa perspectiva, o autor teceu inúmeras percepções teóricas sobre o romance, uma delas referiu-se aos enunciados que compõem o objeto romanesco. Segundo o teórico, um enunciado, está sempre penetrado por ideias, pontos de vistas e apreciações dos outros. Ele nunca é neutro, pelo contrário é povoado de intenções. Sendo assim, o discurso está mergulhado em um contexto e impregnado de posicionamentos desse universo social:

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo com seu prolongamento, com sua réplica, e não sabe de que lado se aproxima desse objeto (BAKHTIN, 1993, p. 86).

Assim, observa-se que o discurso constitui-se de uma interação viva e intensa da dialogicidade da linguagem. Essa dialogicidade é interna ao discurso, penetrando em toda sua estrutura. Logo, compreende-se que todo discurso é orientado para a resposta, e, a semantização do discurso é determinada por uma série de inter-relações complexas, de consonâncias e de multissonâncias com o compreendido. Diante dessas considerações sobre a linguagem e os enunciados,

nota-se que o romance como expressão mais completa e profunda da linguagem abarcará todas essas discussões.

A interação dialógica dos enunciados pode ser percebida nas inúmeras vozes presentes nos romances, mesmo naqueles centrados na narração em primeira pessoa. Essas várias vocalidades, a polifonia, representam o funcionamento do dialogismo, conforme podemos observar durante a leitura de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

Essa multiplicidade de vozes atreladas a visões históricas, a visões ideológicas e a particularidades admite ao romance uma pluridiscursividade ou plurilinguismo, que bem orquestrado geraram um todo harmonioso:

Introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 1993, p. 106).

A pluridiscursividade, o plurilinguismo, a polifonia e o princípio dialógico da linguagem manejados pelo autor, de forma harmoniosa, apresentam-se como uma alternativa a problemática da narração em primeira pessoa. Esses fatos podem ser comprovados na estruturação do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Visto que, o narrador-personagem ao chamar à narrativa inúmeras vozes permite que o texto torna-se polifônico, pluridiscursivo e plurilíngue. Dessa forma, as teorizações de Mikhail Bakhtin sobre o gênero romance permite que a narrativa mostre-se como um diálogo inacabado, e se abra a multiplicidades de vozes, a polifonia. A multiplicidade de vozes e consciências independentes, presentes no romance, demonstra a autêntica polifonia de vozes com plenos valores, vozes com relação absoluta de igualdade devido ao diálogo.

A coexistência de várias vozes em um romance, que acarretam na coabitação de duas visões de mundo diferentes, foi chamada de “construções híbridas” por Mikhail Bakhtin:

o enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de

falar, dois estilos, 'duas linguagens', duas perspectivas estimânticas e axiológicas (BAKHTIN, 1993, p. 106).

Essas construções híbridas, segundo Bakhtin, não se restringem apenas a fala da pessoa no romance. O sujeito da enunciação também age, mas sua ação é guiada pela ideologia e associada ao discurso. Portanto, o romance apresenta várias perspectivas, várias posições ideológicas, várias vozes. Sendo assim, o romance é a representação ideológica do sujeito que fala, ou seja, o discurso não só representa, mas, também é representado. A linguagem social se torna objeto de reprodução livre e artisticamente representada.

Desse modo, a multivocalidade do romance tende sempre para o multilinguismo, visto que, a representação literária se orienta sempre sobre o enunciado de um indivíduo que se utiliza dos discursos de outrem. Isso acaba por transmitir enunciados que representam a imagem da linguagem. Essas imagens revelam não só a realidade, mas as virtualidades da linguagem dada. Por conseguinte, essas representações da linguagem acabam demonstrando uma perspectiva sociolinguística concreta, uma transformação constate e contínua da linguagem:

a língua é historicamente real, enquanto transformação plurilíngue, fervilhante de línguas futuras e passadas, de linguagens aristocráticas afetadas que estão morrendo, de parvenus linguísticos, de incontáveis pretendentes a ela, de maior ou menor sucesso, de maior ou menor envergadura de alcance social, com uma ou outra esfera ideológica de aplicação (BAKHTIN, 1993, p. 155).

Essas transmutações da linguagem encontram no romance, mas também na fala, um meio de realização. No romance isso pode ser observado na hibridação da linguagem, ou seja, na:

mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências linguísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas (BAKHTIN, 1993, p. 156).

Esse processo de hibridação da linguagem pode ser constatado no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, através das várias vozes que se inter-relacionam e coabitam os espaços narrativos em harmonia.

Sendo assim, a voz narrativa de Marianinho, da avó Dulcineusa, do avô Mariano, de Fulano Malta e de outros personagens se relacionam mutuamente a fim de produzir um todo harmonioso, o romance.

Além de observarmos esses processos de hibridação na linguagem, podemos percebê-los em relação aos dados culturais presentes nos romances, principalmente em relação ao narrador-personagem, Marianinho. Esse personagem é apresentado como um ser em constante processo de hibridação. Marianinho saiu de Luar-do-Chão para ir estudar na cidade. Nesse novo local, acostumou-se com esse novo modo de viver. No entanto, ao retornar à ilha, ele que, inicialmente, não entendia com clareza os costumes e tradições que envolvia sua família, percebe que todo aquele mistério e fantasia que o cerca constitui parte de seu ser. Dessa forma, notam-se os processos de hibridação experimentados por Marianinho ao coabitar diferentes modelos culturais.

Segundo Néstor Garcia Canclini (2011), o vocábulo “hibridação” nos ajuda a dar conta de formas particulares de conflitos geradas na interculturalidade. O autor sugere refletirmos a hibridação como um processo, com capacidade hermenêutica de interpretar as relações de sentido que se reconstróem nas misturas; um processo no qual se pode entrar e sair. Sendo assim, pensar em “processos de hibridação” é refletir sobre a capacidade de abrangência de pertencas múltiplas e reivindicação de heterogeneidades.

A discussão dos processos de hibridações é recorrente nos estudos pós-coloniais, devido à natureza da cultura dos países que experienciaram a colonização. Entretanto, o hibridismo é por vezes criticado, Alberto Moreiras, por exemplo, em *A exaustão da diferença* (2001) ressalta que o hibridismo pode atualmente quase ser uma espécie de disfarce para a reterritorialização capitalista, enquanto que, outros críticos, advogam que o hibridismo pode diluir a discursividade da violência e da dominação imposta às culturas subalternas. Nesse sentido, gostaríamos de assinalar que, não cabe a esse trabalho julgar se os processos de hibridismo são bons ou ruins, mas sim concordar com a teórica Stelamaris Coser: “Todas as sociedades são complexas e híbridas (...). Híbridos não são os outros: híbridos somos todos nós, são todas as culturas e todas as histórias.” (COSER, 2010, p. 186). Sendo assim, esperamos ter demonstrado com

a polifonia narrativa possibilita a narrativa literária uma abertura a processos de hibridações.

Bibliografia:

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. In: *Jornal de psicanálise*. Vol 31, nº 57, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 3ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo Editora Unisinos, 2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

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

MOREIRA, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.