

Sandra Fonseca Pinto

**A PAISAGEM COMO CONSTRUÇÃO DA FIGURA DO
PAI PROFANO E DO PAI SAGRADO EM *UM RIO
CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE
MIA COUTO***

Passo Fundo, maio de 2016

Sandra Fonseca Pinto

A PAISAGEM COMO CONSTRUÇÃO DA FIGURA
DO PAI PROFANO E DO PAI SAGRADO EM *UM RIO
CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA,
DE MIA COUTO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação do(a) Prof.(a) Dr. Márcia Helena Saldanha Barbosa.

Passo Fundo
2016

Aos meus filhos, Lucas e Gustavo, que deixaram de viver momentos afetivos com a mãe, para que este trabalho pudesse ser feito.

Agradeço aos professores do PPGL da Universidade de Passo Fundo, aqui representados pela Profª Dr. Fabiane Verardi Burlamaque, coordenadora do curso; aos amigos e colegas que fiz nesse longo e árduo caminho, pelo apoio incondicional e companheirismo dedicados e pela ótima companhia, sem citar nomes, para não correr o risco de ser injusta com amigos tão queridos que fiz; aos amigos da minha cidade natal, em especial à Fabíola Chagas e à Lucieli Lebkuchen de Souza, pelo apoio e incentivo incansável, para que eu não desistisse desse sonho, apesar de todos os percalços; à minha família, sem exceção, por todo amor incondicional e apoio, por serem sempre meus alicerces na vida, e em especial aos meus pais, por acreditarem em mim e se orgulharem das minhas mais singelas vitórias; à família Meyer (Syrlei, Lair e Ana), que me acolheram desde o primeiro dia de estudo em Passo Fundo, e sem os quais a minha jornada teria sido bem mais difícil, família está a que me sinto parte.

À Profª Dr. Márcia Helena Saldanha Barbosa, orientadora e amiga, profissional exemplar, a qual dedico minha admiração e respeito, por nunca ter desistido de mim e ter acreditado na minha capacidade, mesmo que as circunstâncias fossem desfavoráveis.

“Fiz as malas e embarquei para que ele me esclarecesse as minhas angustiantes dúvidas.

‘Tenho 20 alternativas, professor, qual delas é a verdadeira?’

O homem, sem pestanejar, respondeu:

‘São todas’.

O meu coração quase parou, acreditando que zombava de mim.

Mas ele, depois, explicou:

‘ Não te preocupes com a verdade, ocupa-te apenas de saber defender a verdade que escolheste’.
Este episódio ajudou-me mais do que uma resposta científica.”

Mia Couto

RESUMO

O romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, teve sua primeira edição publicada em 2002, pela Editora Caminho, de Portugal. Neste romance, a fenomenologia da paisagem se configura sob a perspectiva do olhar de Marianinho, narrador-personagem, que retorna a ilha de Luar-do-Chão para o enterro de seu avô, Dito Mariano, o patriarca da família, que se encontra “cl clinicamente morto”, ou seja, nem morto, nem vivo. O autor cria, nessa obra, um universo sagrado e mítico, por meio do diálogo entre os personagens e os elementos da natureza, considerados divindades, e as paisagens que se configuram dessa interação. Este trabalho investiga a relação do espaço físico, cultural e histórico, com a construção da imagem do pai profano ou sagrado, com base nos estudos da paisagem, constituindo-se em uma pesquisa de natureza bibliográfica. O aporte teórico que fundamenta esta investigação são as teorias de Michel Collot, com a concepção de fenomenologia da paisagem, as considerações teóricas de Maurice Merleau-ponty, sobre a fenomenologia da percepção, a noção de espaço, lugar e topofilia de Yi-Fu Tuan, as contribuições de Georges Gusdorf e Mircea Eliade sobre o espaço mítico, bem como as contribuições da estudiosa Tábita Wittmann e do próprio autor Mia Couto sobre a cultura, crenças e costumes moçambicanos. Os resultados apontam para a forte presença do profano e do sagrado nesse romance, percebidas nas paisagens constituídas sob a perspectiva do personagem Marianinho, constituídas no espaço mítico da obra, representando a cultura moçambicana em relação à natureza e à figura do pai, refletidas no romance.

Palavras-chave: Fenomenologia da Paisagem, Pai, Sagrado, Profano, Mia Couto.

ABSTRACT

The novel *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mia Couto, had its first edition published in 2002, for publishing company Caminho, from Portugal. In this novel, the landscape's phenomenology is configured through the perspective of Marianinho's view, narrator character, returning to the island of Luar-do-Chão for the funeral of his grandfather, Dito Mariano, the family patriarch, that is "clinically dead", in other words, neither dead nor alive. The author creates, in this novel, a sacred and mystical universe through dialogues between the characters and the nature elements, considered divinities, and landscapes that are part of this interaction. This work investigates the relationship of the physical, cultural and historical space, with the construction of the image of the profane or holy father, based on landscape studies, constituting in a bibliographical research. The contribution that founded this research are theories of Michel Collot, with the conception of the landscape's phenomenology, the theoretical considerations of Maurice Merleau-ponty, about phenomenology of perception, the notion of space, place and topophilia of Yi-Fu Tuan, the contributions of Georges Gusdorf and Mircea Eliade about the mythical space, as well as the contributions of Tabitha Wittmann and the author Mia Couto about the culture, beliefs and Mozambican customs. The results point to the intense presence of the profane and the sacred in this novel, perceived in landscapes constituted from the perspective of the character of Marianinho, constructed in the mythical space of the literary work, representing the Mozambican culture in relation to the nature and father figure, reflected in the novel.

Keywords: Landscape's Phenomenology, Father, Sacred, Profane, Mia Couto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 A FENOMENOLOGIA DA PAISAGEM.....	15
1.1 Espaço e Lugar	25
1.2 O espaço mítico.....	31
1.3 A sensível sacralidade do mundo – O Sagrado	38
1.4 O Profano	43
1.5 A configuração das paisagens terra-corpo	47
2 A FIGURA DO PAI CONSTITUÍDA PELAS PAISAGENS MOÇAMBICANAS.....	55
3 A FENOMENOLOGIA DA PAISAGEM EM <i>UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA</i>	70
3.1 As paisagens míticas em <i>Luar-Do-Chão</i>	72
3.2 Pai Profano e Pai Sagrado	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

Os estudos da paisagem são recentes no Brasil. Michel Collot, autor da teoria da Fenomenologia da Paisagem, tem apenas um livro traduzido para o português, o *Poética e Filosofia da Paisagem* (2013). Outros trabalhos aparecem em forma de artigos, como o *De l'horizon du paysage à l'horizon des poètes* (Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas), publicado no livro *Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos* (2010) e no livro intitulado *Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural* (2014), com o artigo *Tendances actuelles de la géographie littéraire*. Os demais livros de Collot se encontram na sua língua original, o francês. Dessa maneira, ao se fazer uma busca no Banco de Teses Capes, não se obterá retorno de trabalhos com o nome de Michel Collot. Ao se digitar “fenomenologia da paisagem”, a busca retorna sete trabalhos, nas áreas de Geografia, Arquitetura e Urbanismo, Artes Cênicas, Comunicação e Ecologia e Recursos Naturais, mas nenhum na área de Letras ou Literatura.

A maior parte dos trabalhos¹ acadêmicos apresentados em relação à escrita de Mia Couto, autor do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), escolhido como *corpus* de análise desta pesquisa, se limitam a comparações históricas, construção de identidade e comparações com a escrita de outros autores. Os temas que perpassam os trabalhos incidem na grande maioria sobre questões da construção da identidade individual e da nação, as relações coloniais, a memória, o sagrado, a oralidade, o realismo maravilhoso e a formação/artesania da língua e da palavra.

Uma nova pesquisa nessa base de dados (Banco de Teses Capes) combinando o nome de Mia Couto à palavra-chave “paisagem” retornou apenas um resultado, com o trabalho *A Varanda do Frangipani: itinerário de uma metáfora*, de Juliana Cristina Chagas Pereira. No entanto, esse trabalho consiste em uma abordagem metafórica da paisagem, focando o romance analisado na metáfora da fortaleza, além de se abordar a realidade histórica da degradação de Moçambique, o que nada tem a ver com o trabalho aqui proposto.

Mais uma tentativa de busca na Capes com os termos isolados “pai” e “fenomenologia” resultou em dissertações relacionadas a outras áreas do conhecimento,

¹Os títulos dos trabalhos acadêmicos pesquisados no Banco de Dados Capes constam nas referências desta dissertação.

mesmo assim, nenhuma com o aporte teórico ou a abordagem aqui apresentada.

A combinação do nome de Mia Couto às palavras-chave “fenomenologia” ou “pai”, não retornou qualquer resultado. É por isso que se aposta na originalidade e importância da presente dissertação, quem sabe, até mesmo, para abrir nova possibilidade para a abordagem da obra coutiana, ou mesmo da literatura africana, uma vez que o volume de trabalhos pelo prisma teórico ora adotado é inexistente e/ou incipiente. Diante desse quadro é que a dissertação se pretende original ao articular as teorias da fenomenologia da paisagem e da percepção com aspectos do espaço, do lugar e do mito, tendo como fio condutor as paisagens configuradas sob a perspectiva do personagem.

A escolha do *corpus* de análise se deu por se identificar no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto, fortes evidências da construção da paisagem sob a perspectiva do olhar do personagem, e da percepção que configura o pai sagrado e o pai profano nesse romance. Dessa forma, esta pesquisa tem o objetivo de analisar a relação entre a configuração da paisagem e a constituição da figura do pai no romance proposto, por assim acreditar que os ambientes que configuram as paisagens desse romance são elementos essenciais para a formação da imagem sagrada ou profana, que constituem a figura do pai, por meio da fenomenologia da paisagem. Para tanto, a linha de raciocínio seguida nessa dissertação é conduzida pela seguinte questão: Como relacionar o espaço físico, cultural e histórico, com a construção da imagem do pai sagrado ou profano, na obra de Mia Couto, com base nos estudos da paisagem?

A decisão de analisar esse romance foi fortemente influenciada pela representatividade que Mia Couto tem na literatura africana. António Emílio Leite Couto, Mia Couto, adotou esse pseudônimo literário por causa da sua paixão pelos gatos e porque seu irmão, quando pequeno, não conseguia pronunciar seu nome corretamente. Sua primeira obra publicada foi um livro de poesias intitulado *Raiz de Orvalho* (1983). Ao longo de sua carreira como escritor, recebeu em 2013 o Prêmio Camões, considerado o mais prestigioso da língua portuguesa, tornou-se membro correspondente da Academia Brasileira de Letras, além de ter recebido muitos outros prêmios literários, por seus mais de trinta livros, entre poesia e prosa, traduzidos para o alemão, francês, espanhol, catalão, inglês e italiano.

Nascido em 1955, Na Beira, em Moçambique, Mia Couto cresceu em meio a uma cultura de mestiçagens. Durante sua infância seus pais sentavam-se à beira da cama

e lhe contavam histórias, que o encantavam e o roubavam do mundo e do tempo. Esse encantamento marcou sua memória e o influenciou como escritor.

Iniciou seus primeiros trabalhos como jornalista. Estudou medicina por alguns anos, mas desistiu para lutar na Frente de Libertação de Moçambique – FRELIMO - como diretor da Agência de Informação de Moçambique ajudando, inclusive, a compor o hino nacional moçambicano. Sua trajetória é uma prova viva da história, pois viveu a independência de seu país. Formou-se em Biologia e hoje exerce as duas profissões, escritor e biólogo: “sou um biólogo, mas não moro na biologia. Estou na biologia como um visitante, com a alma errando pelos domínios da literatura” (COUTO, 2005, p. 85). Para Couto, a Biologia representa uma história de encantar, a mais antiga epopeia, que é a vida. Essas duas paixões do autor se refletem em sua escrita, com livros reconhecidos em diversos países, como o romance *Terra Sonâmbula*, que consta na lista dos dez melhores livros africanos do século XX, caracterizando Mia Couto como um dos mais celebrados autores de língua portuguesa na atualidade.

Diante do que foi exposto, este trabalho propõe-se a investigar as paisagens do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do escritor moçambicano Mia Couto, para caracterizar a imagem do pai profano e do pai sagrado. Este estudo pretende estabelecer a partir da verificação a caracterização do sagrado e do profano na constituição da figura do pai; configurar as paisagens nos diferentes ambientes desses romances; evidenciar percepções do espaço natural e urbano na formação de concepções relacionadas ao sujeito, ao mundo e às palavras; estabelecer relações entre as figuras do pai e as configurações da paisagem; além de comparar personagens e espaços, relativos ao enredo do *corpus* escolhido.

Para que se chegue ao resultado esperado nesta pesquisa considera-se a hipótese de que o romance analisado apresenta forte característica cultural moçambicana, promovendo a percepção da espacialidade, como elemento fundamental da significação da obra de Mia Couto. Através do ambiente, podem-se identificar costumes e práticas sociais inerentes à sociedade moçambicana, que constroem uma visão paisagística do local e constituem a significação da narrativa literária, por meio da percepção visual e sensível dos personagens no romance. Assim, a construção da paisagem estabelece relações com a construção da imagem (figura) do pai, que é proveniente da cultura moçambicana, expressas nas obras de Mia Couto, uma vez que essas paisagens participam da estrutura dos ambientes das narrativas, mesmo que indiretamente.

Este estudo justifica-se pela necessidade de se enriquecer a fortuna crítica do escritor moçambicano Mia Couto, com o intuito de multiplicar e fortalecer o estudo acadêmico das literaturas africanas de extração portuguesa no Brasil. Vale lembrar que as pesquisas envolvendo a fenomenologia da paisagem são recentes no Brasil, havendo pouco aprofundamento sobre o assunto. Portanto, analisar as paisagens constituídas em um romance como *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* contribui para que se multipliquem pesquisas acerca da cultura moçambicana, ao mesmo tempo em que se ampliam as investigações acerca da fenomenologia da paisagem, visto que a presença desse elemento é rica nesse romance. Dessa forma, as investigações acerca do romance e os elementos que o constitui se tornam indispensáveis, uma vez que a concepção de espaço, a paisagem, o estudo da fenomenologia e da geografia humanista passaram a integrar a análise das obras literárias como elementos importantes na construção das narrativas a partir do século XX. Além disso, a África é uma referência da herança cultural de muitos países, por isso a construção da visão de mundo, a espacialidade e o quadro paisagístico de Moçambique se eternizam por meio da arte escrita, em língua portuguesa, para enfatizar e perpetuar as raízes moçambicanas, preservando essa cultura implicada nas cenas que constituem o romance.

Ao longo do tempo, a paisagem se modificou de acordo com a necessidade do homem de analisar e recriar sua realidade, por meio da percepção. Desse modo, a geografia passa a considerar o ambiente econômico, social e cultural como um prolongamento do sujeito, investindo em estudos sobre uma geografia humana, em que o indivíduo reconhece seu lugar no mundo ao perceber a si e ao outro como parte desse mundo, que se interioriza no sujeito, ao mesmo tempo em que este se estende ao fora, reciprocamente. Assim, surge a possibilidade de ampliar os estudos literários de forma interdisciplinar, unindo outras áreas do conhecimento. No romance, a paisagem passa a ser um elemento fundamental para a significação da narrativa, uma vez que a sequência das narrativas se dá em forma de paisagem, constituídas por meio da visão e da percepção dos personagens. Também é possível identificar a cultura de uma sociedade por meio da configuração das cenas nas obras literárias, pois, sendo um escritor originário de determinado país, as crenças e costumes dessa cultura se tornam identificáveis em suas escritas.

Dessa forma, para que se atinja os objetivos desta investigação, o primeiro capítulo apresenta o aporte teórico do francês Michel Collot, sobre a fenomenologia da paisagem, em sua obra *Poética e filosofia da paisagem* (2013), que explica a relação

entre o sujeito e o mundo, por meio do campo fenomenológico percebido, que define o território como um prolongamento do próprio corpo, constituindo um ambiente carnal. Nesse texto, Collot explica sobre a paisagem como um ambiente percebido pelo observador, a uma perspectiva do olhar, que observa um horizonte inatingível, mas que abre um campo de visão infinito, à medida que o sujeito movimenta seu olhar. Por esse motivo a palavra *paisagem* é utilizada além do significado padrão do termo.

Para que fosse possível explicar como ocorre o fenômeno da percepção da paisagem, uniu-se à teoria de Collot a de Maurice Merleau-Ponty, com a obra *Fenomenologia da Percepção* (1999). A segunda seção deste capítulo conta com a contribuição da teoria de Tuan (1980, 1983), sobre o espaço, lugar e topofilia, como parte da explanação sobre percepção dos ambientes constituintes das paisagens. A terceira e última seção deste capítulo traz o cotejo teórico acerca do espaço mítico, com a teoria de Mircea Eliade (1972, 1991, 2012) e Georges Gusdorf (1980), que discorrem sobre a origem do mito, a presença do sagrado e do profano na vida do homem e como essa religiosidade influencia a vida do indivíduo por meio de ritos e rituais, presentes em cada cultura. Optou-se por organizar o trabalho desta maneira pelo fato de que os conceitos sobre paisagem, fenomenologia, percepção, espaço, lugar e espaço mítico se relacionam entre si. Dessa maneira, a explanação sobre o conceito de fenomenologia da paisagem tornou-se mais completa para a análise proposta nesta investigação.

Com o intento de relacionar a fenomenologia da paisagem com a construção da imagem do pai, o segundo capítulo apresenta um diálogo entre os autores já citados no primeiro capítulo, em uma explanação sobre a cultura. A busca por referências sobre a cultura, crenças e costumes moçambicanos resultou somente em bibliografias e pesquisas envolvendo o contexto histórico de Moçambique. Por isso, há também neste capítulo a participação de Mia Couto, com textos de opinião (2005, 2009), que enriqueceu a fortuna crítica em relação à cultura moçambicana, relacionada à imagem do pai.

O terceiro e último capítulo se trata da análise das paisagens percebidas no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto. Assim, na primeira seção desta análise, caracterizam-se os lugares sagrados, presentes na narrativa, relacionados aos espaços observados pelos personagens. Em seguida, na segunda e última seção, analisa-se a configuração da imagem do pai por meio das cenas percebidas, caracterizando a fenomenologia da paisagem, sob o olhar dos personagens observadores no romance. Dessa forma, o processo de verificação das paisagens

presentes na história, construídas a partir da percepção do sujeito, e através do exame do modo como essa percepção condiciona a construção da imagem do pai nessa narrativa, é relacionado ao aporte teórico deste estudo, o que leva à classificação da imagem do pai, ora sagrada ora profana.

1 A FENOMENOLOGIA DA PAISAGEM

Ao longo do tempo, os estudos sobre ambiente econômico, social e cultural passaram a fazer parte de uma geografia humana, que considera o ambiente como parte constituinte do sujeito, o qual teve a necessidade de reavaliar e recriar sua realidade, tanto no ambiente ao seu redor, quanto sua forma de pensar. A paisagem foi um procedimento estratégico para isso, pois cada indivíduo compreende seu lugar no mundo, quando também reconhece o lugar do outro. Essa concepção se refletiu nos enredos e personagens da narrativa literária, em um princípio relacional entre a subjetividade e a alteridade (COLLOT, 2013).

A partir do século XX, a paisagem passou a integrar parte importante na escrita e análise de obras literárias, tanto na poesia quanto no romance. Como toda ação humana desencadeia uma reação no ambiente onde se vive, é com essa ideia que se desenvolveram abordagens e meios para ampliar a reflexão sobre a ação do homem no espaço natural, abrindo perspectivas de diálogos sobre a paisagem e outras áreas do conhecimento, em uma transdisciplinaridade (ALVES; FEITOSA, 2010).

Collot explica a relação entre o sujeito e o mundo através da *fenomenologia*, campo teórico estudado por ele, por meio da teoria de Merleau-Ponty, sobre a fenomenologia da percepção. Para Collot (2013, p. 18), o campo fenomenológico define o território cognitivo vivido como um prolongamento do próprio corpo, reunindo “o sensível e o inteligível”. Essa noção ocorre a uma distância média entre o sujeito, que faz escolhas sensoriais, e a paisagem que ele observa. Essa ideia estreita a relação entre o campo fenomenológico percebido e a paisagem, unindo a teoria desses dois autores.

Segundo Merleau-Ponty² (1999) a fenomenologia é a filosofia que estuda e define as essências, como a da consciência e a da percepção, além de repor tais essências na existência. Para esse autor, somente a facticidade permite compreender o mundo e o homem, e é por meio dessa filosofia transcendental que as afirmações da atitude natural ficam em suspenso para que se possa compreendê-las: “É em nós mesmos que encontramos a unidade de fenomenologia e seu verdadeiro sentido” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 02). O autor francês afirma que, para a fenomenologia, antes mesmo da reflexão, o mundo sempre existiu, em uma presença intransferível. Há,

²Optou-se pelo conceito de fenomenologia apresentado por Merleau-Ponty, em seu livro *Fenomenologia da Percepção* (1999), visto que há inúmeras definições para esse termo, em diversos autores.

nesse sentido, a busca de um estatuto filosófico por meio do esforço em reencontrar o contato ingênuo com o mundo: “A fenomenologia só é acessível a um método fenomenológico” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 02). Essa filosofia ambiciona uma ciência exata, mas que relata experiências vividas, de forma genuína, sem se curvar para os desígnios da psicologia, da história ou da sociologia.

Merleau-Ponty (2007) afirma que o ser se funda no mundo fenomenológico, e é nele que ele se conhece e se percebe. Esse autor explica a relação entre o visível e o sensível, afirmando que, ao ver, o sujeito aprende com o olhar, mas a sensibilidade é o aprender com os sentidos. A partir dessa concepção, o homem se reconhece como existência, pois existir é ser no mundo. O indivíduo só tem consciência de si mesmo porque observa e reconhece o outro. No campo fenomenal, outrem é visto como parte final do sistema, pois, segundo Merleau-Ponty (1999), há a evidência do outro porque o sujeito não é transparente a si e sua subjetividade se arrasta em direção ao outro.

Pode-se afirmar que, à luz da teoria de Collot, a paisagem é uma extensão de região que se abre ao observador. Sendo um espaço percebido, ela é apreendida por um sujeito, a uma perspectiva do olhar. Sendo assim, a paisagem e o ponto de vista estão intimamente relacionados. Une-se, então, à noção de paisagem três componentes relacionados entre si complexamente: um local percebido, um olhar que observa e uma imagem formada a partir dessa relação.

Um dos principais ensinamentos da fenomenologia, conforme Collot (2013), é que a experiência sensível é fonte de sentidos, portanto, um ambiente só se tornará paisagem quando for percebido por um sujeito, pois a percepção é o pensar pré-reflexivo, uma intuição geradora de conhecimento, pensamento este que retorna, fortalece e se renova no sujeito. A observação cognitiva gera a experiência do mundo, visto que há uma comunicação indubitável entre o sujeito, que se abre a essa comunicação, e o mundo, que é inesgotável.

A fenomenologia funda o possível no real, pois o mundo é o que se vive. É exatamente dar sentido ao mundo a partir da experiência sensível, que faz transparecer as experiências sensíveis do sujeito com as de outrem, engrenando umas nas outras, tornando inseparável a subjetividade da intersubjetividade, visto que a unidade de sentido se forma por meio das experiências passadas do sujeito, e da experiência do outro, em suas experiências presentes (MERLEAU-PONTY, 1999).

Refletir sobre o mundo é pensar em si em relação às coisas do mundo e ao outro. Esse pensamento se dá porque se tem uma compreensão sensível do mundo e o sujeito

se vê inserido nele. Essa abstração do mundo, por meio da visão, compõe uma cena. Para Collot (2012), a perspectiva do olhar, a observação e a percepção da paisagem levam a um *pensamento-paisagem*, forma de pensamento partilhado entre o homem e as coisas, e uma maneira diferenciada de refletir sobre o mundo, pois, segundo esse autor, o visível se estrutura ao sujeito em forma de uma paisagem em potencial, que não se enquadra como construção contingente, mas como estrutura fundamental da percepção do homem.

Para Collot (2012), a paisagem nunca é observada por todos ao mesmo tempo, ela faz parte de um campo de visão. Sua concepção é condicionada a um sujeito, que a observa de um ponto de vista, o qual pertence somente a ele. A paisagem não é estática, ela pode mudar sua posição à medida que o sujeito se movimenta e modifica seu ponto de vista. O horizonte da paisagem se confunde com o campo visual do sujeito que observa, e este se confunde com o horizonte da paisagem; essa interação define o sujeito como ser-no-mundo.

Collot (2012) esclarece que, ao se observar a paisagem de um ponto de vista, o sujeito passa a contemplar apenas parte do horizonte, a qual se estende por certa região. Esta extensão é abarcada pelo olhar como um conjunto e gera sentido por meio da inteligência perceptiva, pois não existe paisagem completa sem a intervenção do sujeito que a observa. As lacunas a serem preenchidas vêm do sujeito que olha, e a maneira que ele vê, imagina ou se movimenta, alterna seu entendimento. Alguns detalhes da paisagem deixam de ser apreendidos e outros passam a ser visíveis ao sujeito, em um interminável completar-se. Há, portanto, uma limitação da visibilidade do sujeito, que torna a paisagem uma estrutura incompleta, que apela por ser completada, seja por meio da imaginação, da palavra e do movimento, que preencherão essas lacunas, em uma intervenção ativa do sujeito.

De acordo, com Tuan (1980), o sujeito é um animal predominantemente visual, e depende desse sentido para progredir no mundo. É através dos olhos que um mundo mais amplo e com informações detalhadas e específicas chega até o homem. O próprio sujeito não se observa por completo, mas vê apenas partes de si, pois, para enxergar-se por completo, precisaria ausentar-se inteiramente do próprio corpo, transformando-se assim em outrem, deixando de ser um *eu*.

A paisagem é percebida em fragmentos, pois o homem forma uma imagem do mundo pela ótica e pela geometria, a cada momento. Aquilo que está fora do perímetro visível e sensível não age sobre a visão. O sujeito limita-se ao que vê, por conseguinte,

quanto mais ele consegue abarcar com sua visão, mais compreenderá o observado, todavia nunca conseguirá uma visão completa de tudo. Em conjunto, esses fragmentos assimilados constituem melhor sentido ao espaço observado (MERLEAU-PONTY, 1999).

A ideia de conjunto privilegia esteticamente a paisagem próxima ao horizonte, pois, conforme Collot (2012, p. 16), “[...] o enquadramento perceptivo invoca a tela, e é essa uma das razões que faz da paisagem observada um objeto estético, apreciado em termos de belo ou feio”. O distanciamento favorece uma “*totalidade* coerente”, pois organiza os dados observados, dando-lhes sentido. É, portanto, o distanciamento que permite ao olhar agrupar os objetos apreendidos. Essa reorganização dos dados cria uma camada de sentidos, gerando significações semânticas sociais e culturais, que se consolidam no sujeito que percebe a paisagem (COLLOT, 2010).

Por isso, ao assimilar uma paisagem, o sujeito lança mão de experiências pré-existentes em sua vida, por meio de recordações, visto que a percepção responde aos estímulos externos, por meio dos fenômenos. O sujeito se estende para o mundo por meio desse sentimento, e muito do que apreende está ligado aos valores biológicos e culturais. Portanto, para evocar sentido em uma paisagem observada, reagrupando dados em conjunto, é necessário que o indivíduo traga à tona lembranças e recordações, sejam por experiências pessoais ou pela cultura implícita, adquirida socialmente (TUAN, 1980).

Segundo Merleau-Ponty (1999), para que o sujeito possa completar a percepção, antes mesmo da contribuição da memória, o que é observado deve formar um quadro que possibilita ao sujeito o reconhecimento de experiências anteriores. É preciso que os dados apreendidos tornem possíveis recordações. Assim, o caos sensível é organizado pelo sujeito, que impõe sentido ao quadro observado, como um apelo a essas recordações.

Por meio da visão, tem-se o espetáculo do mundo, cabe ao sujeito reorganizar os dados e preencher as lacunas para dar sentido ao caos. Para Merleau-Ponty (1999), dar sentido ao caos é significar objetos isolados, dando-lhes sentido em conjunto, unindo-os em uma tela. Contudo, o próprio sujeito é um objeto do mundo, é por isso que precisa deixar emergir todo conhecimento que tem sobre os objetos observados, para que, junto com eles, dê significado ao mundo, pois ele é sujeito encarnado, o mundo faz parte dele, como ele faz parte do mundo. Nesse sentido, é necessário que se compreenda a singularidade dessas relações entre paisagem, sujeito encarnado, objetos

que ganham sentido a partir de experiências passadas ou por suposições de experiências, entre percepção e o percebido, visto que o homem, para viver, atribui algum valor ao seu mundo e, muitas vezes, transborda um sentimento de bem estar, que o faz se sentir parte desse mundo (TUAN, 1980).

De acordo com essas considerações, o que se põe aqui em jogo é a subjetividade, pois, ao observar uma paisagem, o sujeito se relaciona a ela e, conseqüentemente, ao mundo: “A paisagem implica um sujeito que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao fora. Ela dá argumentos para uma redefinição da subjetividade humana, não mais como substância autônoma, mas como relação. [...]” (COLLOT, 2013, p. 30). O sujeito se relaciona com o todo, se percebe. Há uma exteriorização; o sujeito se projeta para fora, para se reencontrar e se firmar no mundo, em uma consciência existencial, que o coloca nem como sujeito, nem como objeto, mas como uma consciência projetada para apreender-se a si mesma (COLLOT, 2013).

Esse pensamento explica o sentido da expressão criada por Collot: *pensamento-paisagem*. Trata-se de o pensar em si e o pensar nas coisas ao mesmo tempo, em uma relação de percepção entre espaços que se tornam parte da própria identidade. A paisagem é como um “espelho da afetividade do sujeito” (COLLOT, 2010, p. 22), visto que há uma reciprocidade: a paisagem nos leva a pensar; o pensamento se desdobra em paisagem. Esta relação se dá por meio da espacialidade, a consciência espacial do sujeito no mundo. De acordo com Tuan (1980), esse sentimento caracteriza a *topofilia*, que se refere à relação afetiva entre o sujeito e o espaço físico, refletida na experiência pessoal.

De acordo com Collot (2013), ao assimilar a paisagem, o sujeito expressa afinidade com o lugar apreendido, reconhecendo, subjetivamente, espaços familiares, os quais lhe despertam mais pensamentos, em um desdobramento cíclico. Esses espaços são unidos pelo sujeito em forma de pensamento-paisagem, por meio da fenomenologia. Os termos que definem o espaço, através das línguas, só são possíveis porque o lugar desperta pensamentos que conduzem a um diálogo entre paisagem e sujeito. O sujeito observa os dados, compreende-os em conjunto, une-os em uma paisagem, atribui sentido a essa paisagem por meio de suas recordações e experiências e por estar inserido nela e, com isso, percebe o mundo e percebe a si mesmo no mundo, pensa-paisagem. Essa correspondência do microcosmo com o macrocosmo é fundamentada pela fenomenologia:

[...] é verdade que toda percepção de uma coisa, de uma forma ou de uma grandeza como reais, toda constância perceptiva reenvia à posição de um mundo e de um sistema da experiência em que meu corpo e os fenômenos estejam rigorosamente ligados. Mas o sistema da experiência não está desdobrado diante de mim como se eu fosse Deus, ele é vivido por mim de um certo ponto de vista, não sou seu espectador, sou parte dele, e é minha inerência a um ponto de vista que torna possível ao mesmo tempo a finitude de minha percepção e sua abertura ao mundo total enquanto horizonte de toda percepção. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 407-408)

Se a paisagem é extensão do corpo, pode-se considerar que o ambiente é carnal. Ao discernir-se, o sujeito passa a considerar o espaço como parte do seu corpo, pois é isso que ele consegue compreender: percebe o próprio corpo, em um ponto de vista, da mesma forma que apreende a paisagem e o ambiente: “A experiência de percepção revela que o corpo é, ao mesmo tempo, vidente e visível, tocante e tocado, sujeito e objeto; abre-nos a um mundo do qual ele mesmo faz parte. [...] O próprio corpo não é senão uma dobra na carne do mundo. [...]” (COLLOT, 2013, p. 37-38). A união entre espaço e espírito se dá através do corpo, que serve de mediação, para que as coisas sejam percebidas “em carne e osso”. A paisagem ilustra essa experiência entre o corpo perceptivo e o mundo percebido, trazendo à tona um ponto de vista encarnado.

A fenomenologia da paisagem gera o pensamento-paisagem, pois faz transcender a união do macrocosmo e microcosmo na percepção do sujeito, que, do seu ponto de vista, tem uma perspectiva do todo. No entanto, ele faz parte desse todo porque o mundo e o sujeito são inseparáveis. Abre-se o mundo na compreensão do sujeito, em inúmeras perspectivas, nas quais ele passeia com sua visão, dando novo sentido a cada perspectiva do olhar. Como uma sombra que se move em relação ao sol, o sujeito vê e nota a si mesmo, compreende o mundo ao movimentar seu corpo e seu pensamento em diversas direções, obtendo assim sentidos diferentes do mundo de que faz parte, uma vez que é inseparável das leis do pensamento e de suas evidências, que estão implicadas na concepção do ser e do possível. Define-se, assim, a consciência como universal e o ser como aquilo que aparece ao sujeito. (MERLEAU-PONTY, 1999).

O corpo é um modo de espaço objetivo que precisa ser compreendido como um *em si* no mundo. A compreensão do *em si* pelo sujeito vem da busca da origem das coisas, no cerne de suas experiências: “[...] como a gênese do corpo objetivo é apenas um momento na constituição do objeto, o corpo, retirando-se do mundo objetivo, arrastará os fios intencionais que o ligam ao seu ambiente e finalmente nos revelará o sujeito que percebe assim como o mundo percebido” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 110).

Da mesma forma, essa relação entre microcosmo e macrocosmo é evidenciada quando se passa da percepção à construção da paisagem, pois não somente fatores naturais e culturais fazem parte dessa construção, mas o sujeito é ator principal na formação de significado da paisagem, haja vista que sua interpretação dá-se como preferida e verdadeira se a verdade for admitida, de forma subjetiva, como parte da experiência e da perspectiva global do sujeito (TUAN, 1980). Unem-se natureza, cultura e sujeito para formar uma unidade de sentido, em um processo de co-produção, a partir da orientação que o sujeito tem do espaço. De acordo com Collot (2013), tal orientação do espaço se exprime por incontáveis transferências metafóricas do corpo ao cosmo, o que depende da consciência postural do sujeito. O espaço é a continuação do sujeito, que possui valores, crenças e conceitos que influenciarão na construção e no sentido que ele atribuirá à paisagem. Collot³ afirma que:

[...] A literatura é, a sua maneira, uma fenomenologia: ela tenta inventar uma linguagem apta a formular o *logos* implicado no fenômeno. [...] Essa linguagem deverá ser sensível como a experiência da qual procede. O escritor chega a ela, investindo e reativando a materialidade significativa das palavras, demasiadamente esquecida na comunicação cotidiana [...]. (COLLOT, 2013, p. 46)

Assim como na literatura, o sentido atribuído a uma paisagem tem base na disposição dos elementos que a compõe, uma vez que o sujeito observador cria novas relações e solidariedade inédita entre os dados observados, expressando a singularidade de sua relação com o mundo. A elaboração da escrita e organização literária, a partir de uma visão singular do mundo, produzem o que Collot (2013, p. 55) denomina de “efeito-paisagem”. Essa expressão diz respeito ao visível, mais ainda à experiência sensível. Ao eleger sensações, o escritor faz ressoar afetividades, nas quais se pode identificar o universo construído:

[...] A configuração que a percepção confere aos elementos da paisagem encontra seu prolongamento na refiguração desta pela escrita. A “paisagem” de um escritor não se reduz a qualquer um dos lugares onde ele viveu, viajou ou trabalhou. Ela não é nem mesmo uma composição mais ou menos sutil desses referentes geográficos e biográficos, mas uma constelação original de significados produzidos pela escrita. (COLLOT, 2013, p. 58)

A criação literária da paisagem não se limita a descrição de ambientes físicos, geográficos, mas de significantes que incorporam a linguagem, introduzindo-lhe o

³Optou-se por não indicar os grifos do autor nas citações diretas, por entender que somente seria necessário a expressão “grifo meu”, caso se fizesse alterações no texto original citado.

espaço e entrelaçando a escrita com a experiência sensível, para gerar imagens a partir dos significantes do texto. Desta forma, a criação literária constrói a paisagem por meio do ponto de vista, do horizonte identificado e da perspectiva do olhar dos personagens, fazendo com que o dizível seja ultrapassado pelo visível (COLLOT, 2013).

Pode-se considerar que a paisagem é intimamente relacionada à literatura, como um dos elementos principais para a significação do texto literário. A escrita permite que se tenha noção da perspectiva da visão dos personagens de uma obra literária, visto que exterioriza a visão do mundo ao mesmo tempo em que interioriza a sensação apreendida pela paisagem construída. O sentido de uma obra literária é composto por paisagens, que unem os elementos assimilados por meio do pensamento-paisagem, pois o sujeito tem seu corpo enquanto ponto de vista sobre as coisas, que são elementos abstratos de um só mundo, e assim, constituem um sistema em que cada momento é sucessivamente significativo de todos os outros (MERLEAU-PONTY, 1999). Cria-se, dessa maneira, uma sequência de significados compostos pelo ponto de vista do sujeito e pelos elementos abstratos observados. O sentido global de um texto literário se dá na sequência de momentos construídos por paisagens assimiladas pelo sujeito. Essa relação de reciprocidade e de significação firma o espaço percebido como o ser-no-mundo, uma extensão do próprio corpo do sujeito. A paisagem é vista e concebida por outros sentidos, enriquecendo a dimensão subjetiva do espaço, que se torna uma experiência de sensações múltiplas, uma vez que os sentimentos, valores e afetividades são tanto interiores quanto exteriores ao sujeito:

[...] Na paisagem, parecem estar investidos todos os componentes subjetivos de um co-nhecimento do mundo que o conhecimento moderno do universo não podia mais assumir: sensações, percepções, impressões e mesmo afeições, emoções e imaginações. [...] Ela se oferece igualmente aos outros sentidos, e tem relações com o sujeito inteiro, corpo e alma. Não apenas se dá a ver, mas também a sentir e a ressentir. [...] Todas essas sensações comunicam-se entre si por sinestesia e suscitam emoções, despertam sentimentos e acordam lembranças [...]. (COLLOT, 2013, p. 51)

Essa reciprocidade não é apenas em nível individual, mas é também um entendimento que as sociedades mantêm com seu ambiente, uma vez que o sujeito é não somente uma consciência, mas uma experiência, pois se comunica interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ele não *está* somente ao lado deles, mas *é* com eles (MERLEAU-PONTY, 1999).

A paisagem ganha sentido a partir da interação constante entre o dentro e o fora, o interior e o exterior, o psíquico e o físico, que são indissociáveis, visto que “[...] a consciência se constitui como ser no mundo e o mundo só existe para um sujeito, que se amplia enquanto o mundo se interioriza em paisagem” (COLLOT, 2013, p. 83). Sendo experiência muito além de uma imagem ou espetáculo, a paisagem é um ambiente de troca entre o mundo que se interioriza e o eu que se exterioriza. Merleau-Ponty (1999) afirma que as sensações pertencem a um campo ao qual o indivíduo tem acesso, como uma janela aberta para visualizar seres que estão disponíveis ao seu olhar. Essa disposição vem de modo primordial entre o indivíduo e as coisas. Porém, a visão é limitada, pois em torno do que o sujeito vê, em um dado momento, há um horizonte de coisas não-vistas, ou não-visíveis, uma vez que o sentido é um pensamento do sujeito, limitado a um determinado campo de visão.

Assim, para Collot (2013), essa reciprocidade entre objetivação e subjetivação é o limiar de um invisível que vai além dos poderes do sujeito, que, ao se movimentar para ver mais longe, se vê diante de um horizonte que recua na mesma medida em que ele avança em sua direção. Para Merleau-Ponty: “o corpo próprio está no mundo assim como o coração no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema” (1999, p. 273). De acordo com esse autor, há uma conexão entre o corpo do indivíduo, as coisas e o mundo, tão harmoniosa como a conexão que há entre as partes do próprio corpo desse indivíduo. Nesse sentido, tanto a percepção exterior, quanto a percepção de si ocorrem em conjunto, pois fazem parte de uma mesma ação. O mundo está por completo dentro do sujeito e o sujeito está por completo fora de si, o interior e o exterior são inseparáveis.

Conforme Collot (2013), a exterioridade da paisagem se manifesta em um movimento constante entre o eu e o mundo, em uma intransponível linha divisória, que instaura uma relação de intimidade e alteridade entre um e outro. A paisagem ultrapassa o sujeito e o abre a uma dimensão desconhecida, tanto dele quanto do mundo. Dessa maneira, é um fenômeno, que ocorre de acordo com o ponto de vista adotado. Cada indivíduo reinterpreta o horizonte apreendido, que manifesta essa ambiguidade constitutiva da paisagem, não apenas pela sua visão, mas por seus sentimentos e imaginação. Collot afirma, então, que:

A paisagem pode, portanto, ser o lugar de uma transformação e de uma invenção, e não um conservatório. Ela também não se identifica mais com o território. O horizonte não é uma fronteira: dá seus contornos familiares à paisagem, mas abre também a um alhures invisível, que convida à viagem e à exploração. Por isso, a paisagem não é necessariamente o lugar de um enraizamento; ela comporta um longínquo interior, que nos inicia à “relação de desconhecido”. (COLLOT, 2013, p. 191)

Segundo Merleau-Ponty (1999), os pensamentos do indivíduo são o princípio da percepção do mundo e de si, conectados por relações internas, porém, que fazem o indivíduo sentir não os próprios sentimentos e prazeres, mas ambientar-se aos sentimentos categorizados pelo espaço em que está, por meio de um fenômeno da consciência.

Há uma natureza transparecida por meio de uma história, que faz com que o sujeito compreenda, de maneira transcendente e subjetiva, não somente a coisa, mas a experiência da coisa. O sujeito perceptivo, em seu lugar e seu ponto de vista, dirige-se às coisas, sem ter a chave de acesso a elas, mas trazendo no mais profundo de si o projeto para abrir-se a um outro absoluto. Por conseguinte, o ponto de vista do sujeito é uma maneira de ele se introduzir no mundo inteiro. Para Merleau-Ponty (1999), todas as paisagens já estão ali no encadeamento concordante e na infinidade das perspectivas do sujeito que as observa. A percepção vem, portanto, em forma de cenas subsequentes, em um pensamento-paisagem. Conforme Merleau-Ponty:

No horizonte interior ou exterior da coisa ou da paisagem, há uma co-presença ou uma co-existência dos perfis que se ata através do espaço e do tempo. O mundo natural é o horizonte de todos os horizontes, o estilo de todos os estilos, que, para alguém de todas as rupturas de minha vida pessoal e histórica, garante às minhas experiências uma unidade dada e não desejada, e cujo correlativo em mim é a existência dada, geral e pré-pessoal de minhas funções sensoriais, em que encontramos a definição do corpo. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 442)

De acordo com esse excerto, Merleau-Ponty afirma que o mundo em si não é um objeto, ele possui lacunas que precisam ser preenchidas pela subjetividade do sujeito, em um encadeamento de perspectivas em que há a tentativa de integrar o corpo fenomenológico ao mundo primordial, traduzindo as suturas presentes nessa relação. A síntese dos horizontes confunde-se com a movimentação do tempo. Conforme a perspectiva do sujeito, em seu campo perceptivo, ele circunvizinha-se, coexistindo com todas as paisagens, que se estendem para além da assimilação momentânea. De acordo com Merleau-Ponty (1999), todo o campo de perspectivas, com seus horizontes

temporais, formam um instante temporal do mundo, o qual garante ao sujeito uma presença em seu presente, passado e futuro. Portanto, para que o sujeito apareça no ápice de seu corpo fenomenológico e receba uma espécie de “localidade” é necessário que se conceba uma consciência não mais constituinte, mas perceptiva, não mais um ser-para-si, mas um ser no mundo.

Para Merleau-Ponty (1999), somente é possível compreender o mundo se ele for um campo de experiências, pois ele só é compreensível no cerne da individualidade do sujeito. Essa individualidade vem antes mesmo da experiência, ela vem do próprio Eu invocado. Um Eu universal, que se destaca em meio aos outros objetos do mundo, pois é por meio de um pensamento presente que o sujeito forma a unidade de seus pensamentos. O sujeito se percebe no mundo, para depois perceber o mundo e, então, ter uma experiência.

Na paisagem está implicada o ser-no-mundo do homem, uma vez que o sujeito tem a capacidade de transformar o espaço em lugar, e registrar na paisagem a sua existência humana, como afirma Collot:

Estamos em um lugar qualquer. Entretanto, pela falha entreaberta entre céu e terra, no afastamento que se desdobra, entre aqui e lá, os planos em perspectiva, uma orientação delinea-se, um sentido emerge, e o lugar torna-se *paisagem*. Pedaco de “país”, é verdade, arrancado do olhar à terra, mas que dá, por si só, a medida do mundo. Pois ele possui um *horizonte* que, limitando-o, torna-o ilimitado, nele abrindo uma profundidade, na articulação do visível e do invisível -, esta distância que é o palmo de nossa presença no mundo, este batimento do próximo e do longínquo que é a própria pulsação de nossa existência. (COLLOT, 2010, p. 205)

Percebe-se nesse excerto que a fenomenologia da paisagem está intimamente relacionada com o espaço e o lugar do sujeito no mundo. Horizontes se estendem diante da visão do indivíduo, que vê o mundo como seu espaço e o lugar. Nesse sentido, julga-se necessária a abordagem sobre o sentido destes dois termos - espaço e lugar – pois, apesar da percepção ser subjetiva, o sujeito que percebe a paisagem se objetiva aos espaços e lugares que constituem a paisagem e o mundo.

1.1 Espaço e Lugar

Tuan (1983), diz que o espaço começa a se transformar em lugar à medida que o sujeito o conhece melhor e o dota de valor, pois uma pessoa pode conhecer um lugar tanto de modo íntimo, quanto conceitual. Conforme Tuan, a experiência do espaço vem quando há lugar de locomoção, pois, ao movimentar-se, o sujeito adquire seu senso de

direção e a experiência subconsciente desse movimento. O eu, que se movimenta e se direciona, é o centro da organização do espaço.

O lugar é classificado por Tuan como classe especial de objeto, onde se pode morar. Tuan (1983) afirma ainda que o sujeito pode sentir a experiência do espaço de diferentes maneiras, como a localização de objetos e lugares, as distâncias e extensões que separam ou ligam os lugares, e, ainda, como uma área que interliga lugares em rede.

A paisagem é um espaço, mas também é um lugar, pois um ambiente só é um lugar quando o sujeito que o observa e o percebe reconhece nele as afetividades e experiências passadas. Quando o sujeito observa uma paisagem, tem parte de seu pensamento ligado ao lugar, pois seu corpo é o ponto fixo entre a consciência e o mundo, e a perspectiva que o leva a compreender-se no mundo, por meio dessa consciência (COLLOT, 2013).

O espaço do homem é capaz de refletir seus sentimentos e mentalidade, visto que é frequente que a mente extrapole a evidência sensorial. Para Tuan (1983), o homem procura materializar seus sentimentos, imagens e pensamentos, além de apenas discriminar padrões geométricos na natureza e criar espaços abstratos na mente. Nesse sentido, os lugares são núcleos de valor, e preocupar-se com eles é reconhecer seu valor e realidade: “[...] Um objeto ou lugar atinge realidade concreta quando nossa experiência com ele é total, isto é, através de todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva [...]” (TUAN, 1983, p. 20).

O homem organiza o espaço a partir de sua própria medida, uma vez que se relaciona intimamente com seu próprio corpo, se torna a medida de todo o resto. Em diferentes culturas percebem-se diferentes formas de organizar e dividir o espaço, de acordo com os valores que são atribuídos a ele, sendo assim, o termo “espaço” é abstrato, para o conjunto complexo de ideias que ele implica. A simples presença do homem já impõe um esquema no espaço e, mesmo ele não se conscientizando disso, marca tal presença atribuindo valores. Ao manifestar-se no espaço por meio de rituais, o homem eleva sua vida do simples cotidiano e, assim, se conscientiza de tais valores (TUAN, 1983).

Reflete-se, assim, a respeito do sentido que o homem dá aos termos “corpo”, “homem” e “mundo”, ao tomar consciência das coisas. Conforme Tuan (1983), o termo “corpo” sugere apenas um objeto, uma coisa que ocupa um espaço. No entanto, ao se referir aos termos “homem” e “mundo”, o pensamento se modifica; não se pensa mais em um objeto, mas sim em um ser vivo e espiritual, habitando, dirigindo e criando o

mundo, que é seu espaço. Nesse sentido, o homem é um corpo vivo, não apenas um objeto, e o espaço é algo construído pelo ser humano.

A espaciosidade, segundo Tuan (1983) associa-se intimamente com a sensação de liberdade. Ter poder e espaço para se locomover e atuar é ter liberdade. Para ele, o espaço aberto não possui caminhos trilhados e nem sinalização, mas sugere o por vir, uma vez que não segue a padrão algum. É passível de qualquer significado. Já o lugar é um espaço fechado e humanizado, um calmo núcleo de valores determinados. O ser humano necessita tanto de espaço quanto de lugar, pois, conforme Tuan: “As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade. No espaço aberto, uma pessoa pode chegar a ter um sentido profundo de lugar; e na solidão de um lugar protegido a vastidão do espaço exterior adquire uma presença obsessiva [...]” (TUAN, 1983, p. 61).

O espaço é necessário para a sobrevivência do homem e, quando esse espaço é grande, o homem põe em prática suas experiências cinestésicas e perceptivas, para elaborar conceitos e mudanças. Ao se tornar familiarizado, o espaço se torna lugar, que representa um mundo de significado organizado. Para essa organização ser possível, o lugar é caracterizado como espaço imóvel, pois, se houvesse uma modificação constante, o homem não seria capaz de atribuir sentido algum ao termo lugar. Já essas mudanças no espaço estão relacionadas ao tempo, uma vez que a sensação de tempo interfere na sensação de lugar. O ciclo da vida está analogamente relacionado com a passagem do tempo e a experiência de lugar:

"Aberto" e "fechado" são categorias espaciais significativas a muitas pessoas. [...] O espaço aberto significa liberdade, a promessa de aventura, luz, o domínio público, a beleza formal e imutável; o espaço fechado significa a segurança aconchegante do útero, privacidade, escuridão, vida biológica. É tentador especular sobre a relação destes sentimentos com algumas experiências humanas profundas, consideradas filogenética e ontogeneticamente. [...] Na escala temporal, da evolução cultural, o começo do urbanismo, com o desenvolvimento concomitante das idéias de transcendência, rompeu a concha do lugar orientado, nutridor de vida, das comunidades neolíticas. (TUAN, 1980, p. 31)

A paisagem, segundo Tuan, é uma organização dos aspectos naturais e humanos, capazes de proporcionar um ambiente favorável à atividade humana. Tal atividade se dá pela apreensão desse ambiente, e pela experiência que ele aflora no sujeito perceptivo, visto que a paisagem desperta sentimentos e emoções aos olhos de quem a observa. A interação entre paisagem e sujeito torna a apreciação da paisagem íntima e perpétua devido às lembranças de incidentes humanos. Para Tuan: “As mais intensas

experiências estéticas da natureza possivelmente nos apanham de surpresa. A beleza é sentida, como o contato repentino com um aspecto da realidade até então desconhecido” (TUAN, 1980, p. 108). O sujeito pode entender na paisagem aspectos que antes não havia percebido e que lhe despertam para a beleza profunda do lugar devido a esse reconhecimento do espaço, esse despertar é subjetivo ao sujeito que observa, uma vez que o próprio ambiente apreendido pode ser pouco atrativo. Tuan caracteriza como “topofilia” as emoções e laços afetivos despertadas no homem a partir de um ambiente material. Segundo ele, esse termo agrega sentimento ao lugar. No entanto, a causa da topofilia pode não trazer o meio ambiente como causa direta, porém, este fornece o estímulo das sensações, que agem com a percepção da imagem, dando forma às alegrias e ideais do sujeito. Tais estímulos são potencialmente infinitos, visto que o sujeito, ao prestar atenção em um determinado lugar, decide valorizar ou amar esse lugar, uma vez que essa ação é um acidente do temperamento individual, do propósito e das forças culturais atuantes em determinado período (TUAN, 1980).

O espaço ganha vida graças à ação do homem, que interfere e influencia esse espaço, tornando-o parte de si. Essa ideia reforça o conceito de espaço encarnado, como extensão do sujeito. Sobre essa noção de espaço, Merleau-Ponty (1999) reflete sobre o corpo próprio como terceiro termo, porquanto o espaço corporal singular torna-se fragmento do espaço objetivo ao conter o fermento dialético que o transforma em espaço universal, posto que, para o sujeito, o corpo não é apenas um fragmento de espaço, pois não existiria espaço se ele não tivesse corpo. Assim, o corpo em movimento assume ativamente o espaço e o tempo, retomando sua significação original, porque a experiência do corpo próprio ensina ao sujeito a consolidar o espaço em sua existência. Ou seja, graças à interação e inserção no espaço é que o homem garante sua existência no mundo, como extensão de si.

Tuan (1980), afirma que a familiaridade com o espaço pode engendrar tanto afeição quanto desprezo. O sujeito tem sua personalidade estendida aos seus pertences, como parte de si; privá-lo de seus pertences significa desvalorizá-lo como ser humano. Sendo a roupa o objeto mais pessoal do indivíduo, é o objeto que mais causa insegurança ou ameaça à própria identidade se lhe faltar. Assim como o indivíduo valoriza a roupa como identidade, ele passa boa parte de seu tempo investindo seu emocional em seu lar, mais além, em seu bairro. Ser forçado a uma mudança de casa ou bairro é ser exposto às perplexidades do mundo, e afastado da proteção da familiaridade do espaço.

Assim, o homem transforma um espaço em lugar a partir do momento em que se familiariza com esse espaço, imprimindo nele suas particularidades, tradições, percepções do mundo e o sentido que lhes atribui; organiza esse espaço de acordo com sua cultura e crença. Merleau-Ponty (1999) afirma que toda sensação é espacial por ela própria ser constitutiva de um meio de experiência, de um espaço. Há um contato primordial entre o sujeito e uma forma existencial sensível, uma coexistência entre aquele que sente e o sensível. A sensação advinda da experiência do lugar, já não se caracteriza mais como abstração de um momento indiferente, mas como uma das dimensões de contato do sujeito com o ser. É um suporte de consciência, uma condição universal de todas as qualidades, em vez de um espaço único. O sujeito tem com cada uma dessas estruturas um meio particular de ser no espaço e, de alguma maneira, de fazer espaço.

Merleau-Ponty (1999) considera o espaço como sensação do homem. O sujeito une o espaço com suas sensações, pois o sente como uma unidade na engrenagem dos domínios sensoriais. Dessa forma, deve-se pensar o espaço como potência universal das conexões sensoriais, não como ambiente, mas como meio que possibilita a posição das coisas. Como motivação do possível ao sujeito, o fenômeno estrutural da percepção espacial é compreendido no âmago do campo perceptivo, logo “todo espaço é produzido por um pensamento que liga suas partes, mas esse pensamento não se faz de parte alguma”. Todos os objetos, os quais têm importância e garantia de existência, estão não somente circundados, mas penetrados pela espacialidade (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 328-385). Nesse sentido, o campo apreendido une pensamento e objetos percebidos em uma espacialidade existencial, visto que o homem, ao se apegar ao próprio mundo primordial, garante seu poder existencial, compreendendo uma infinidade de ambientes possíveis e compreendendo a si mesmo:

Dissemos que o espaço é existencial; poderíamos dizer da mesma maneira que a existência é espacial, quer dizer, que por uma necessidade interior ela se abre a um "fora", a tal ponto que se pode falar de um espaço mental e de um "mundo das significações e dos objetos de pensamento que nelas se constituem". (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 394)

Compreende-se, aqui, que os espaços são múltiplos e infinitos, e que a compreensão que se tem deles vem da relação entre objetos percebidos, incluindo o próprio corpo, e o campo perceptivo. Segundo Merleau-Ponty (1999), essa relação possibilita diferentes tipos de espaços, incluindo os espaços conceituais, todos

assimilados pela experiência sentida. Em relação aos espaços conceituais, Tuan (1983) afirma que é possível destacar três tipos: o mítico, o pragmático, e o abstrato ou teórico. Segundo ele, o espaço mítico é um esquema conceitual e também pragmático, em virtude de que dentro desse esquema há muitas atividades práticas, como o plantio e a colheita. Tuan acredita que o ser humano é privilegiado por possuir uma linguagem abstrata de sinais e símbolos, que contribuem para a construção de mundos mentais. Essa linguagem garante o relacionamento entre o homem e a exterioridade: “O meio ambiente artificial que construíram é um resultado dos processos mentais - de modo semelhante, mitos, fábulas, taxonomias e ciência. Todas essas realizações podem ser vistas como casulos que os seres humanos teceram para se sentirem confortáveis na natureza [...]” (TUAN, 1980, p. 15). Ao pensar paisagens, o homem as organiza mentalmente, garantindo que esse espaço se transforme em lugar e, conseqüentemente, dê sentido à sua existência, por meio da experiência:

A mente humana parece estar adaptada para organizar os fenômenos não só em segmentos, como para arranjá-los em pares opostos. [...] Pode-se especular sobre algumas das oposições fundamentais na experiência humana: vida e morte, macho e fêmea, "nós" (ou "eu") e "eles" estão entre as mais importantes. Estas antinomias da experiência biológica e social são, então, transpostas para a envolvente realidade física. (TUAN, 1980, p. 18)

Devido a essa capacidade de abstração do espaço teórico, o homem percebe o ambiente sob diversas e inúmeras perspectivas. Sob um ponto de seu olhar dissemina-se uma imensidão de direções, concebidas de acordo com a cultura em que está inserido. O ambiente terrestre demonstra medidas de variação mais evidentes assimilados pelo homem, como terra e água, montanha e planície, porém, mesmo onde essa variação não existe, o homem tende a diferenciar o espaço de modo etnocêntrico. Assim, distingue o sagrado do profano, centro da periferia, etc. (TUAN, 1980).

Na perspectiva de Negreiros (2015), é natural que o geógrafo, aos poucos, torne-se sensível ao aspecto cultural da paisagem, ampliando os pontos de vista expressos nos rastros perceptíveis no terreno, transpondo sua visão horizontal, do homem comum, ao entendimento vertical, em uma visão sintética. Conforme Negreiros, a geografia pode contribuir na leitura dos mitos de nacionalidade, que estão embutidos na paisagem. A literatura pode produzir estranhamento nas concepções já conhecidas de espaço, lugar e sujeitos, e expandir os horizontes da geografia.

Esse auxílio, principalmente da Geografia Cultural, traz à tona uma experiência concreta perceptível, vista no texto literário, com ênfase no romance. Assim, para que se faça uma análise do espaço da paisagem no *corpus* proposto, é fundamental que se aborde o espaço mítico, pois na literatura se tem a experiência do espaço mítico em abundância, apreendido a partir do pensamento e imaginação.

1.2 Espaço Mítico

De acordo com Gusdorf (1980), o mito estrutura o primeiro conhecimento que o homem tem de si e do seu contorno. Segundo esse autor, o homem primitivo fazia uma leitura única da paisagem, sem dividir o mundo entre a realidade e o misticismo. A emergência da consciência do homem manifestou a afirmação de uma nova dimensão do real, uma nova ordem do mundo, paralela a própria afirmação de si:

A mitologia é, com efeito, o repertório dos mitos de todas as idades e de todas as origens, destacados do seu contexto vivido, isto é, desnaturados. A empresa mesma de uma mitologia já é o fato de uma época posterior. Ela traduz uma iniciativa refletida, um desejo de sistematização ao qual o homem da idade mítica permanece ainda estranho. Para ele, o mito não é um mito, mas a própria verdade. (GUSDORF, 1980, p. 23)

Da distância estruturada entre o homem e o mundo nasce a consciência mítica, abrindo um precedente histórico, em um espaço que era apenas estudado pela geologia. Iniciasse, assim, o estudo dirigido a uma geografia humana, pois: “o que importa é enraizar o homem na natureza, e garantir sua existência constantemente exposta à insegurança, ao sofrimento e à morte” (GUSDORF, 1980, p. 24). No entanto, a origem da humanidade está relacionada a um rompimento com o horizonte imediato, corrompendo a harmonia pré-existente entre a origem do mundo e a origem do homem, uma vez que há uma espécie de “pecado original da existência”, que fez com que o homem jamais conhecesse uma “inocência sem fratura”. Nesse sentido: “O mito guardará sempre o sentido de um longo olhar em direção à integridade perdida, e algo assim como de uma intensão restitutiva” (GUSDORF, 1980, p. 24).

Portanto, o homem sempre buscou o equilíbrio para a manutenção da existência. A menor ruptura desse equilíbrio era passível de penalidades severas, o que refletia uma sensação de transgressão da ordem natural no pensamento humano, trazendo ao homem a insegurança ontológica. Daí é que o mito surge como um protótipo de equilíbrio

universal, refletido no comportamento humano de retorno à ordem primordial, como forma de reintegração:

No homem, o possível passa à frente do real: alargando indefinidamente a paisagem, ele mantém a nostalgia de uma expansão superior do ser. Realiza-se assim permanentemente uma transfiguração do horizonte natural. O *habitat* humano assume forma mental. A consciência mítica permite a constituição de um envolvimento protetor no seio do qual encontra o homem seu lugar no universo. (GUSDORF, 1980, p. 25)

Para Tuan (1983), antigamente a crença nos mitos não era questionada, admitia-se a existência de lugares, como o céu, o inferno ou o paraíso, por exemplo, associados com a presença divina ou profana e ao início do mundo. A tentativa de compreender e explicar como surgiu a vida e todas as coisas existentes no ambiente terrestre fez surgir os mitos das *teogonias* e as *cosmogonias*, que narravam, na sequência dos termos, a histórias dos deuses e o modo como do caos (matéria amorfa) surgiu o cosmos (mundo ordenado). É a tentativa de explicar a origem de algo que pouco se conhece, por meio da imaginação. Em tempos primordiais, o homem ancestral fez sua imaginação fluir e perceber, em um espaço desconhecido, algo transcendental. Sob esse ponto de vista, o mito é uma verdade, pois ainda permanece presente e faz parte do espaço apreendido em diversas situações da vida humana, mesmo que atualmente o homem volte sua atenção para a ciência.

O ambiente sagrado foi fundado do amorfo profano denominado caos, pelos entes antepassados divinos, que revelaram a realidade absoluta pela primeira vez, estabelecendo a ordem cósmica. Por conseguinte, se todo espaço habitado é um cosmos, isso se dá porque esse território foi antes consagrado pelos deuses, ou ainda está em comunicação com eles. O local sagrado é, portanto, uma repetição da cosmogonia inicial, realizada no tempo original. Há, assim, inúmeras concepções religiosas e cosmogonias, em diferentes culturas, que se articulam em um sistema para explicar o mundo.

Os mitos da criação, difundidos por meio da linguagem, permitiam ao homem primitivo reafirmar periodicamente sua origem. Em um movimento temporal cíclico, os ritos e rituais divinos faziam com que o homem arcaico voltasse ao tempo primordial, ao caos e ao amorfo, fazendo-o renascer toda vez que evocava um mito de criação.

A *Teogonia*, poema arcaico cantado por Hesíodo, dá origem aos mitos gregos, que, de certa forma, ainda estão presentes na história do homem, ligados à religião,

comportamentos e atitudes humanas, que permanecem com as reminiscências das explicações divinas, de um mundo privado de conceitos científicos: “Um mundo mágico, mítico, arquetípico e divino, que beira o Espanto e o Horror, que permite a experiência do Sublime e do Terrível, e ao qual o nosso próprio mundo mental e a nossa própria vida estão umbilicalmente ligados” (HESÍODO, 2007, p. 19).

Em uma época em que não havia o registro da palavra pela escrita, o poeta-cantor (aedo) cantava o transcendente, o sagrado, o numinoso. Durante muito tempo, os povos se reuniam para ouvir os poetas cantarem suas histórias. A narrativa oral trazia a mais sublime experiência espiritual, por ser capaz de restaurar e renovar a vida, uma vez que a palavra tornava os fatos passados e futuros em fatos presentes (HESÍODO, 2007).

Nesse sentido, os poemas narrativos tinham o poder de colocar o tempo e o mundo em seu estado original, revigorando-os e restabelecendo-os, assim como surgiram em seu estado primordial, com toda sua perfeição. Renovar o tempo e o mundo através da força da palavra garantia a presença das divindades protetoras. Segundo Eliade (2012), a realidade revelada pelo sagrado vai além das realidades naturais e só pode ser sugerida pela linguagem de acordo com termos tirados dessa mesma experiência natural.

Reatualizar os mitos é esforçar-se para definir o espaço e criar ordem onde houver caos, compartilhando, assim, a expressão sagrada dessa ação. Desde a cultura mais antiga, a religiosidade conserva um vínculo com o mundo sobre-humano, revelado pelos antepassados, por meio de valores transcendentais, expressos nas paisagens do ambiente onde viveram. A existência de algo e a verdade das coisas são reveladas por meio de valores absolutos, que conduzem o sujeito a um sentido para sua existência. As noções de realidade, verdade e significação, desenvolvidas mais tarde pelas especulações metafísicas, como a fenomenologia, são despontadas pela experiência do sagrado.

A história contada pelo mito é, segundo Eliade, uma história sagrada, visto que seus personagens não são humanos, mas deuses ou heróis civilizadores e, sendo assim, reveladora de um mistério: “O mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo. [...] Uma vez ‘dito’, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta” (ELIADE, 2012, p. 84). Por ser um acontecimento primordial, o mito narra sempre uma criação, de que forma algo passou a existir. Conta uma realidade absoluta de algo que se revelou plenamente no mundo.

Os antepassados acreditavam que as forças sagradas se manifestavam no céu, por meio dos fenômenos naturais, que geravam temor entre eles. Ao longo do tempo, essas forças foram personificadas, aumentando o envolvimento entre o céu e a terra. Como parte de algo inexplicável e incompreensível, o sagrado manifesta uma realidade única, porém só pode ser expresso com termos da experiência natural do homem, que definem uma situação que nem todos os indivíduos consideram realmente santa.

Nesse segmento, recontar os mitos os fez serem, aos poucos, modificados e adaptados de acordo com a sociedade que os contava. Com a influência do pensamento filosófico, os mitos de criação foram sofrendo adaptações, passando de hierofanias, que narravam a história de deuses longínquos, para elementos da natureza, mais próximos do homem. Conforme Eliade, aos poucos o lugar dos deuses foi substituído por outras figuras divinas, pois o homem primitivo tinha a necessidade de entender a origem das coisas de uma maneira que fosse possível aproximar criador e criatura, para que ele fosse também sagrado: “Antepassados míticos, as Deusas Mães, os Deuses fecundadores etc. O deus da Tempestade conserva ainda uma estrutura celeste, mas já não é um Ser supremo criador: é apenas um Fecundador da Terra, e às vezes não passa de um auxiliar de sua parenta, a Terra Mãe” (ELIADE, 2012, p. 103).

Para Tuan (1983), o espaço mítico é uma construção intelectual, que responde as necessidades fundamentais do homem, por meio do sentimento e da imaginação, e pode ser muito sofisticado. Sendo o mito uma narrativa da origem das coisas, ele também é percebido como espaço, pois conta a origem de todos os objetos, incluindo o homem, garantindo o espaço de tais objetos no mundo. De acordo com Eliade: “os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje [...]” (ELIADE, 1972, p. 16). Isso se reflete, atualmente, na alimentação, na educação, no casamento, na arte, na sabedoria, entre outros ritos e atividades significativas.

A partir dessa busca por entendimento, o homem tenta trazer para si uma sacralidade mais próxima, mais carnal, e afasta, então, o deus supremo celeste, sensibilizando-se ao conceber o sagrado na fecundidade da terra, pois sente a necessidade de solicitações divinas mais concretas, por meio de ritos e rituais relacionados à natureza. Portanto, “outras forças religiosas entram em jogo: a sexualidade, a fecundidade, a mitologia da mulher e da Terra etc. As grandes Deusas Mães e os Deuses fortes ou os gênios da fecundidade são claramente mais ‘dinâmicos’ e

mais acessíveis aos homens do que o era o Deus criador” (ELIADE, 2012, p.106-107). Essas associações, mesmo que voltadas para um ambiente mais próximo do ser humano, são a confirmação de que, mesmo com o passar do tempo e a modernidade, o homem sempre buscou a religiosidade.

Conforme enfatiza Tuan (1983), é possível diferenciar dois tipos principais de espaço mítico, que persistem no mundo atual. Um deles é compreendido como espaço pragmático, visto que é uma área imprecisa e deficiente de conhecimento, baseando-se apenas no conhecimento empírico. Nesse espaço, estendem-se, pela experiência direta, os conceitos familiares e rotineiros. Esse ambiente impreciso e não assimilado é o espaço mítico irreduzível de cada indivíduo, que, por essa imprecisão, ganha confiança no espaço conhecido. O mundo empírico necessita desta área imprecisa para garantir a sensação de realidade. O outro se refere à espacialidade relacionada com uma visão de mundo, em que se realizam atividades práticas, com valores locais conceituados. Conforme Tuan (1983), esse tipo de espaço mítico funciona como um elemento da visão de mundo ou cosmologia e é articulado de maneira mais consciente. As pessoas compreendem o meio ambiente de maneira sistemática por meio da visão de mundo. É preciso ordem e harmonia entre natureza e sociedade para que o espaço seja habitável:

[...] O espaço mítico orientado tem outras características gerais. Organiza as forças da natureza e da sociedade associando-as com localidades ou lugares significantes dentro do sistema espacial. Tenta tornar compreensível o universo através da classificação de seus elementos e sugerindo que existem influências mútuas entre eles. Atribui personalidade ao espaço, conseqüentemente transformando o espaço em lugar. É quase infinitamente divisível – em outras palavras, não apenas o mundo conhecido, mas também a sua parte menor, como um abrigo individual, é uma imagem do cosmos. (TUAN, 1983, p. 103)

Na tentativa de transformar seu lugar em cosmos, o homem associa o espaço percebido com as forças da natureza. Para isso, rememora, mesmo que inconscientemente, aquilo que aconteceu no tempo primordial, relacionando, por exemplo, os pontos cardeais com astronomia ou as estações do ano com a vida e a morte. Conforme Eliade: “é ao mito primordial que cabe conservar a verdadeira história, a história da condição humana: é nele que é preciso procurar e reencontrar os princípios e os paradigmas de toda conduta” (ELIADE, 2012, p. 90). Nesse sentido, a memória pessoal não entra em jogo, mas sim a memória mítica, pois é ela a única capaz de rememorar a criação. Para Eliade (2012), isso não significa que os mitos sejam resultado do inconsciente, posto que o mito se revela por seu modo de ser, quer dizer,

proclama uma manifestação exemplar de algo. E, mesmo que faltem palavras ao sujeito para descrever o tempo de origem, esse tempo está presente de forma coerente, revelado por intermédio de símbolos e mitos. Tuan (1983) garante que o pensamento mítico pode ter sua potência a partir de uma parte que simboliza o todo. Para Merleau-Ponty (1999), de forma subjetiva, o pensamento transcendental faz com que um pensamento de mundo só exista para o constituinte como um correlativo de mundo (MERLEAU-PONTY, 1999). No pensamento mítico, o sujeito apreende o horizonte mítico, abrindo infinitas perspectivas, que o incitam a criar, dando margem ao seu espírito inventivo, mesclando objetividade com subjetividade:

[...] o próprio pensamento objetivo se alimenta do irrefletido e se oferece como uma explicitação da vida de consciência irrefletida, de forma que a reflexão radical não pode consistir em tematizar paralelamente o mundo ou o espaço e o sujeito intemporal que os pensa, mas deve retomar essa própria tematização com os horizontes de implicações que lhes dão seu sentido. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 388)

Esse excerto complementa a ideia de Merleau-Ponty (1999) de que é na experiência anormal que se encontra o elo entre a objetividade e a subjetividade. Essa experiência traz a verdade do mito, recolocado em uma “fenomenologia do espírito”, que funda o seu sentido próprio em uma tomada de consciência, mesmo que o homem não acredite, mas apenas compreenda esse mito. A aparência e a realidade permanecem ambíguas no sujeito, uma vez que o mito se faz possível. Para Merleau-Ponty, o ser humano está ligado por suas raízes a um espaço natural e inumano e nunca vive inteiramente nos espaços antropológicos.

Tuan (1983) declara que o espaço abrange formas tanto subjetivas quanto objetivas. O espaço subjetivo está relacionado ao mundo mental; é o aspecto interno da experiência, e tem como símbolo o eixo vertical, voltado para o mundo inferior. O espaço objetivo é simbolizado pelo plano horizontal, irradiado de cada eixo subjetivo, orientados pelas quatro dimensões cardeais.

Segundo o pensamento de Tuan (1983), o sujeito observador perde a possibilidade de conhecer os detalhes do plano horizontal ao se distanciar remotamente dele. Esse distanciamento é o limite entre objetividade e subjetividade do espaço, pondo em cena, então, o espaço conhecido por meio dos mitos, o passado eterno. Esse conhecimento se dá pela “realidade manifestante ou subjetiva”, que representa o futuro e a mente. Significa algo que ainda não está em sua plenitude, mas que se manifestará, ficando, assim, “no reino da expectativa e do desejo” (TUAN, 1983, p. 134-135). Esse

futuro se manifesta no espaço mítico como frontal e sagrado, visto que a frente significa dignidade e o que fica para trás, por sua vez, é profano. Esse limiar entre a concepção do espaço objetivo – próximo - e do subjetivo – distante - faz com que o homem, ao refletir sobre as posições e direções no mito, tente viver harmoniosamente esses dois espaços, unindo geografia e mito, em inúmeras paisagens mentais possíveis. Segundo Eliade (2012), as sociedades atuais são caracterizadas pela oposição subentendida entre o seu território habitado e espaço indeterminado e desconhecido:

o primeiro é o “mundo”, mais precisamente, “o nosso mundo”, o Cosmos; o restante já não é um Cosmos, mas uma espécie de “outro mundo”, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, demônios, “estranhos” (equiparados, aliás, aos demônios e às almas dos mortos). (ELIADE, 2012, p.32)

A topofilia mais uma vez entra em cena na teoria de Tuan (1980), como o lugar ou meio ambiente que desencadeia um sentimento emocional irresistivelmente forte e é entendido como um símbolo. O sentimento e afetividade que se tem pelo espaço percebido são transcendentais, porque fazem com que o sujeito se eleve ao cosmos, aproximando-se do divino. Uma vez que o sujeito também é consagrado, se desdobra no espaço e este passa a fazer parte de si, como uma extensão do seu corpo, o que garante a ele sua existência no mundo. Para Merleau-Ponty (1999), a residência de grandes entidades afetivas determinam as direções e posições de um espaço mítico. Segundo ele, a essência do mito é considerada em sua aparência: “o fenômeno mítico não é uma representação mas uma verdadeira presença. Depois da conjura, o demônio da chuva está presente em cada gota que cai, assim como a alma está presente em cada parte do corpo” (1999, p. 389). De acordo com Merleau-Ponty, a certeza que se tem das premissas transcendentais do mundo deve estender-se até o próprio mundo, mesmo que esse poder constituinte não seja um mito. O idealismo transcendental é um realismo absoluto, visto que a consciência do sujeito é o simples prolongamento de um interior dinâmico, o qual ele pode coincidir, uma vez que o pensamento de ver, que é própria visão, faz da coisa vista o que o sujeito pensa sobre ela.

Eliade afirma que esse idealismo transcendental percebido no mundo faz com que o homem se abra ao geral e universal, graças aos símbolos, uma vez que “os símbolos despertam a experiência individual e transmudam-na em ato espiritual, em compreensão metafísica do Mundo” (ELIADE, 2012, p. 172). Mesmo assim, o homem pode recusar-se a considerar o espaço geográfico relativo ao espaço mítico, porque,

desse modo, não poderia compreender a variedade desse espaço, visto que toda experiência seria subordinada de uma consciência absoluta da verdade. Porém, “a consciência mítica é aberta a um horizonte de objetivações possíveis” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 392). Ao viver o mito, sob um fundo perceptivo, o sujeito o articula com suas atividades cotidianas, pois, segundo sua consciência, ele constrói um mundo, ou seja, constrói uma totalidade, cujos elementos são relacionados pelo sentido que dão uns aos outros. Desse modo, o indivíduo sempre consegue identificar um sentido no mito, através de sua consciência mítica:

Sem dúvida, a consciência mítica não é consciência de coisa, quer dizer, do lado subjetivo ela é um fluxo, não se fixa e não se conhece a si mesma; do lado objetivo, ela não põe diante de si termos definidos por certo número de propriedades isoláveis e articuladas umas às outras. Mas ela não se arrebatava a si mesma em cada uma de suas pulsações, sem o que ela não seria consciência de coisa alguma. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 392-393)

Esse fluxo de consciência mítica faz com que o sujeito atribua valores transcendentais aos espaços que ocupa. Fazendo escolhas existenciais, ele transforma seu espaço em lugar, situa-se e organiza-se nele, criando para si um universo. Essa ação é a imitação exemplar da criação e habitação divina, “participa, portanto, da santidade da obra dos deuses” (ELIADE, 2012, p. 36). A afinidade que o homem tem com certos lugares e paisagens prova que o mito é uma realidade cultural, no entanto, é de extrema complexidade, visto que pode ser abordado e interpretado por meio de múltiplas e complementares perspectivas. Considera-se, assim, que o mito é vivo, uma vez que dá significado e valor à existência, fornecendo modelos para a conduta humana, posto que o homem julgou necessária a reprodução da cosmogonia em suas construções, para o tornar contemporâneo do momento mítico da origem do mundo (ELIADE, 1991). A regeneração do ser humano por meio dos mitos transforma sua vida mortal e profana em sagrada, pois ele renasce cada vez que repete o que ocorreu no tempo primordial, como força criadora e sacra.

1.3 A sensível sacralidade do mundo – o sagrado

De acordo com Eliade (2012), as revelações da sacralidade cósmica tiveram lugar no mais remoto passado religioso da humanidade; são revelações primordiais que resistiram às inovações surgidas posteriormente pela História. Desde tempos remotos, o

ser humano personificou deuses em símbolos e elementos da natureza, na tentativa de explicar uma origem geral das coisas e da vida.

Conforme Tuan (1983), cada sociedade, de acordo com sua cultura, criou símbolos sagrados em seu meio ambiente, pois assim era possível transformar o espaço (aberto, incerto, caos, profano), em lugar (organizado, familiar, um lar, sagrado). Dessa forma, se firmava a consciência do ser no mundo, garantia da existência sensível do homem. Então, ações, imagens, paisagens sagradas surgiram, e se acumularam, desde que o ser humano habitou a Terra, uma vez que a manifestação do sagrado pode ser representada por uma pessoa, um objeto ou um lugar. Portanto, mesmo no tempo atual, encontram-se vestígios daquelas primeiras sacralidades e, por mais que elas tenham se modificado e evoluído ao longo do tempo, ainda se pode compará-las e relacioná-las com os primeiros mitos da criação e com diversos símbolos sagrados antigos, mesmo que se analisem sociedades distantes umas das outras.

Conforme Merleau-Ponty (1999), o símbolo da operação da graça sob espécies sensíveis, representado pelo sacramento, é a real presença divina, que reside em um fragmento de espaço. Esse fragmento é uma maneira de ser no mundo, sentido interiormente pelo sujeito em uma espécie de comunhão.

Conforme Eliade (2012), o que constitui a história das religiões, mesmo as mais antigas, são as hierofanias, manifestações sagradas. Para ele, Hesíodo e Homero, rapsodos e mitógrafos, foram os principais responsáveis por recontar e, por consequência, modificar, articular e sistematizar a maior parte dos mitos gregos.

A sacralidade permanece presente na vida do homem à medida que ele ainda tenta explicar, de maneira transcendental, os fatos da vida, organizando-a de maneira ritualística, pois:

A Vida “vem” de qualquer parte que não é este mundo e, finalmente, retira-se daqui de baixo e “vai se” para o além, prolongando-se de maneira misteriosa num lugar desconhecido, inacessível à maior parte dos vivos. A vida humana não é sentida como uma breve aparição no Tempo, entre dois Nadas; é precedida de uma preexistência e prolonga-se numa pós-existência. (ELIADE, 2012, p. 123)

O homem vem de um espaço mítico, vive aqui, concretamente na Terra, e, ao morrer, vai para outro espaço mítico, transcendental. É assim a maioria do pensamento humano, sempre uma repetição da transformação do caos em ordem e, depois, a transcendência. Por meio de rituais realizados durante toda a vida, tanto em sociedade

rural quanto urbana, o ser humano sacraliza seu espaço, transformando-o em lugar sagrado, comparando-se com deuses e agindo conforme o ato da criação.

Quando um espaço se revela sagrado, ele orienta a homogeneidade do caos, fundando o mundo. É um ponto fixo, um cosmos que gera o viver real, a partir de uma irrupção sagrada, que destaca o território do meio cósmico e o torna diferente, sacralizando-o por um simples sinal:

[...] o sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade. O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão. (ELIADE, 2012, p. 31-32)

Ao longo da história, é possível compreender as tentativas do homem de transformar o profano em sagrado, antes, ritualizando mitos da criação, em homenagem aos deuses celestes, depois, aproximando os deuses, transformando-os em natureza e ambientes simbólicos sagrados, como o céu, a terra, a água, entre outros tantos símbolos sagrados, e mais tarde, as sociedades primitivas organizavam sua vida cotidiana em rituais sagrados, como os da fertilidade, da colheita, da morte, etc. Hoje em dia, ainda se vê rituais sagrados, como o batizado ou o casamento, mesmo em sociedades consideradas modernas. Tais rituais são a transformação do caos em cosmos, posto que o homem continua a ter necessidade de se firmar no mundo, de garantir sua existência e de transformar seu espaço em lugar:

Evidentemente, para a mentalidade arcaica, a realidade manifesta-se como uma força, eficiência e duração. Daí que a realidade em destaque é a sagrada; porque apenas o que é sagrado *existe* de maneira absoluta, agindo com eficiência, criando coisas e fazendo com que elas perdurem. Os inúmeros gestos de consagração de partes de territórios, objetos, homens, etc. revelam a obsessão primitiva com o real, sua sede pelo ser. (ELIADE, 1991, p. 26)

Dessa forma, o homem garante a ordem ao caos em todo o espaço que ocupa, físico ou psicológico, por meio do ato divino da criação. Segundo Eliade (1991), toda união humana é justificada pela união cósmica dos elementos e pela fecundidade terrestre, que garantem a renovação do mundo.

Por isso, repetir a cosmogonia é buscar a realidade absoluta, da qual o ser humano é sedento. Para isso, o homem utiliza-se dos mitos, pois eles revelam a verdade criadora de todas as coisas, a sacralidade da obra divina. Conforme Eliade (2012, p. 86),

“é a irrupção do sagrado no mundo, irrupção contada pelo mito, que funda realmente o mundo. Cada mito mostra como uma realidade veio à existência, seja ela a realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, uma instituição humana”.

Reatualizando os mitos, o sujeito se enche de uma humanidade transcendente, pois ele só reconhece a si mesmo ao imitar seus antepassados míticos. Esse reconhecimento se dá pela busca de um modelo ideal mítico que possa ser seguido. Esse ato de repetição constante dos gestos exemplares e do retorno ao tempo primordial gera um pensamento positivo no indivíduo, que acredita ser graças a essa prática cíclica que sua existência como Ser no mundo está garantida e segura da morte e do nada. Os símbolos de elevação aos céus, como a escadaria de um santuário, fazem com que o homem passe do plano terrestre e mortal, para o plano divino (ELIADE, 2012).

Não há como se negar que o termo *Céu* está relacionado diretamente com a transcendência e com o espaço sagrado, pois dessa imagem emana força, eternidade e poder. Por esse motivo, inúmeros deuses míticos foram nomeados com termos que designam altura, fenômenos meteorológicos ou propriedade celeste:

O Céu revela-se infinito, transcendente. É por excelência o *ganz andere* diante do qual o homem e seu meio ambiente pouco representam. A transcendência revela-se pela simples tomada de consciência da altura infinita. O “muito alto” torna-se espontaneamente um atributo da divindade. As regiões superiores inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem o prestígio do transcendente, da realidade absoluta, da eternidade. Lá é a morada dos deuses; é lá que chegam alguns privilegiados, mediante ritos de ascensão; para lá se elevam, segundo as concepções de certas religiões, as almas dos mortos. (ELIADE, 2012, p. 100-101)

De acordo com esse excerto, a morte não significa fim, mas um rito de passagem para outra vida, ressurgida e sagrada. Mesmo a morte em si, no sentido próprio da palavra, denota para o pensamento religioso que o indivíduo teve uma pré-existência, viveu no plano terrestre e se encaminha para uma pós-vida, prolongando sua existência até a eternidade. Portanto, o sagrado surge a cada vez que se repete a ressurreição cíclica da vida. A vida cósmica é a prova do sagrado, uma vez que ele só existe devido à criação sagrada do cosmos, que vive e se comunica com o homem religioso. O próprio ser humano religioso acredita-se um microcosmos. Há o reconhecimento da santidade cada vez que há essa renovação cíclica, desse modo, o ato da repetição sagrada é um reencontro consigo. Tal renovação ocorre por meio dos rituais e ritos, de iniciação, de passagem, de fertilidade, de nascimento, entre tantos outros. Há nesses ritos um retorno

ao amorfo e ao caos inicial, representado por paisagens terrestres associadas ao corpo humano: “[...] a assimilação do ventre ou da matriz à gruta, dos intestinos aos labirintos, da respiração à tecelagem, das veias e artérias ao Sol e à Lua, da coluna vertebral ao *Axis mundi* etc” (ELIADE, 2012, p. 138). Desse modo, se o corpo é um cosmos, ele é sagrado e todas as funções fisiológicas são passíveis de sacramentos. Assim, até mesmo a vida sexual se torna um ritual sagrado e é associada aos atos divinos e fenômenos celestes. O céu libera a chuva, que semeia a terra, fertilizando-a em um ato de *hierogamia*. O fruto desse ato é um ser puro e recém-nascido.

Desde as culturas arcaicas, o sagrado precisa ser despertado no homem, que nasce em ambiente profano. A religião se origina em um ritual iniciático, que leva essencialmente a uma mudança na vida religiosa do neófito. Há, portanto, uma fenomenologia da iniciação, que pode ter três revelações: a do sagrado, a da morte e a da sexualidade (ELIADE, 2012, p. 152-153).

Inicia-se no sagrado pelo amadurecimento espiritual, que equivale ao conhecimento dos mistérios, revelados pelos deuses, por meio da morte regeneradora mística, que reitera o retorno ao caos e prepara para um novo nascimento exemplar. A morte é uma iniciação para o sagrado, que retorna à escuridão cósmica do tempo primordial, e é restabelecido ao instante pré-criação do começo absoluto da existência, onde tudo era puro e imaculado:

O homem das sociedades primitivas esforçou-se por vencer a morte transformando-a em rito de passagem. Em outras palavras, para os primitivos, morre-se sempre para qualquer coisa que não seja essencial; morre-se sobretudo para a vida profana. Em resumo, a morte chega a ser considerada como a suprema iniciação, quer dizer, como o começo de uma nova existência espiritual. Mais ainda: geração, morte e regeneração (renascimento) foram compreendidas como os três momentos de um mesmo mistério, [...]. (ELIADE, 2012, p.160)

Os mitos conservam essa criação primeira das coisas e reatualizam o sagrado toda vez que o homem pratica a imitação desse arquétipo divino, o que o torna próximo dos deuses. Dessa maneira, o indivíduo se mantém no real e no significativo, junto aos deuses. Viver os mitos constitui uma profunda e verdadeira experiência religiosa, que não se assemelha de forma alguma às experiências quotidianas, uma vez que se penetra em um mundo transfigurado, repleto da presença dos seres sobrenaturais, e ausenta a existência no mundo de todos os dias (ELIADE, 1972).

Com o intuito de participar da sacralidade do cosmos, o homem criou analogias entre macrocosmo e microcosmo, ritualizando essa experiência. Isso garantia a ele o abrir-se ao fora, entender o mundo participando da sacralidade do cosmos. Tais analogias geram uma *hierofania*, pois entre os três níveis cósmicos – profundezas, terra e céu – há uma ruptura, que permite a comunicação entre esses níveis cósmicos.

1.4 O profano

O que não pertence ao sagrado, ou o que transgride as regras religiosas, determina-se profano. No mundo atual, há inúmeras maneiras de manifestar o sagrado, o que causa certo mal estar no sujeito que se considera sem religião. No entanto, mesmo o homem que não se fixa a alguma religião, inconscientemente, participa de atos sagrados, por meio de ritos e rituais consagrados culturalmente, passando então do ambiente profano ao sagrado em diversas situações de sua vida (ELIADE, 2012).

A dessacralização total do cosmos, o mundo profano, é uma descoberta recente na história espiritual da humanidade. Desse modo, há mais o que se falar do sagrado do que do profano, sendo que esse segundo termo é um conceito também religioso (ELIADE, 2012).

Ao tentar se firmar no mundo como existência absoluta, o homem organizou seu espaço, consagrando-o, para que fosse forte. Entretanto há outros espaços, que não são sagrados e são, portanto, desestruturados e fracos, inconsistentes, representando, assim, o amorfo, o caos. Nesse segmento, há a tentativa do sujeito em edificar sua vida, trazendo ordem ao caos, consagrando espaços para que deixem de ser profanos. Para Eliade (2012), é preciso fundar o mundo antes de viver nele, pois não é possível viver no amorfo ou fundar o mundo no caos, uma vez que o espaço profano é relativo e homogêneo. Esse autor afirma que a “descoberta ou a projeção de um ponto fixo – o “Centro” – equivale à Criação do Mundo” (ELIADE, 2012, p. 26). Nessa perspectiva, não há como acreditar que exista uma vida puramente profana e dessacralizada, haja vista que o comportamento humano é baseado em ações advindas dos antepassados. Portanto, o mundo conserva traços de uma valorização religiosa, mesmo em uma existência dessacralizada.

Tuan (1983) afirma que o ser humano é aculturado de acordo com o ambiente em que vive e das pessoas com quem convive. A interpretação das paisagens depende

muito da experiência vivida e repassada por seus antepassados. Por isso se compreende que não é possível desfazer a associação entre criar ordem ao caos e reestruturar o mundo, pois essas ações ocorrem em algum momento da vida do sujeito. A fenomenologia só é possível por conta dessas percepções, que são transcendentais e ultrapassam o aqui e o agora do sujeito. Em algum momento da vida, o sujeito fez, faz ou fará alguma associação simbólica para compreender o que assimila ao seu redor: “O pensamento simbólico não encontra nenhuma dificuldade em assimilar o inimigo humano ao Demônio e à Morte. Afinal, o resultado dos ataques, sejam demoníacos ou militares, é sempre o mesmo: a ruína, a desintegração, a morte” (ELIADE, 2012, p. 48).

Nesse segmento, ao longo de sua vida, o homem realiza ritos e rituais para a passagem do profano ao sagrado, e tudo é uma tentativa de sair de um ambiente caótico, para criar um cosmos e reestruturar a vida. As paisagens observadas são um exemplo da organização do caos, em ambientes organizados e percebidos pelo indivíduo como extensão de si. Essa ação pode ocorrer pela re-imersão ao estado fluido, ao amorfo, para, então, ocorrer o renascimento do ser, reafirmando sua existência no mundo:

O homem religioso é sedento do ser. O terror diante do “Caos” que envolve seu mundo habitado corresponde ao seu terror diante do nada. O espaço desconhecido que se estende para além do seu “mundo”, espaço não cosmidado porque não consagrado, simples extensão amorfa onde nenhuma *orientatio* foi ainda projetada e, portanto, nenhuma estrutura se esclareceu ainda – este espaço profano representa para o homem religioso o não ser absoluto. Se, por desventura, o homem se perde no interior dele, sente-se esvaziado de sua substância “ôntica”, como se se dissolvesse no Caos, e acaba por extinguir-se. (ELIADE, 2012, p. 60)

Viver no espaço profano causa insegurança. Como todo espaço vivido e concebido pelo homem é uma extensão de si, não é possível encontrar-se no caos e no espaço amorfo. É necessário renovar e reorganizar o ambiente para que o indivíduo possa se firmar nesse espaço como ser. Para que isso ocorra, o homem participa de rituais sagrados, periodicamente, recriando o cosmos como no princípio de tudo, transformando o profano em sagrado constantemente. A experiência traz ao sujeito o conhecimento necessário para modificar seu espaço observado e elevar a si para além do profano, pois todo espaço sagrado é transcendente e trans-humano (ELIADE, 2012).

Tais rituais servem para que o ser humano recrie o tempo original, onde tudo teve seu início. Por meio dessas experiências, ele consegue renovar sua vida e reafirmar sua existência, pois renasce cada vez que repete o ato divino da criação, como se morresse para o profano e renascesse para o sagrado. A morte é um exemplo de

iniciação. Rituais que simbolizam a morte purificam o sujeito, que retorna ao amorfo profano e renasce no sagrado. Conforme Eliade (20012, p. 159), há a “morte iniciática”, que equivale à recriação da cosmogonia, onde o sujeito nascerá novamente. Na concepção desse autor, “é preciso retornar à ‘página branca’ da existência, ao começo absoluto, quando nada se encontrava ainda maculado, quando nada estava ainda estragado”, ou seja, escapar do profano e voltar para antes do tempo, para a aurora de tudo. É preciso a morte da condição profana para que se tenha acesso à vida espiritual:

[...] O homem das sociedades primitivas esforçou-se por vencer a morte transformando-a em rito de passagem. Em outras palavras, para os primitivos, morre-se sempre para qualquer coisa que não seja essencial; morre-se sobretudo para a vida profana. Em resumo, a morte chega a ser considerada como a suprema iniciação, quer dizer, como o começo de uma nova existência espiritual. Mais ainda: geração, morte e regeneração (renascimento) foram compreendidas como os três momentos de um mesmo mistério [...]. (ELIADE, 2012, p.160)

Esses três momentos estão presentes em vários símbolos que os representam. Por mais moderno que o sujeito se considere, carrega consigo “toda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados” (ELIADE, 2012, p. 166), o que caracteriza um comportamento religioso, mesmo que não se conscientize disso. Suas ações cotidianas estão repletas de simbologias e mitos, que compõem um cenário sagrado, mesmo em meio a um ambiente profano. Um exemplo disso é a concepção que o homem tem sobre trilhar um caminho árduo, repleto de perigos. Esse caminho representa um ritual de passagem do profano ao sagrado, em busca da realidade eterna, da morte para a vida, do ser humano para o ser divino. Ao ultrapassar os obstáculos do caminho, o indivíduo alcança sua plenitude e sai da existência profana e ilusória, para começar uma nova vida (ELIADE, 1991).

Até mesmo as fases que o indivíduo passa em sua vida podem representar rituais de iniciação, como as dificuldades em conseguir algo, o sofrimento, os erros ou outras ações que representam uma queda, seguida de aprendizagem e amadurecimento espiritual pela experiência vivida. Toda ação que gera uma experiência por meio de uma vivência, real ou imaginária, leva o sujeito a transcender, ou seja, ele é conduzido por seu inconsciente a relacionar sua vida com os ambientes sagrados ou profanos, sem conseguir fugir totalmente dessa classificação. Por mais que se assuma sem religião, a conduta e atividades profanas do homem moderno têm como exemplo a ação inicial dos seres divinos, e esse exemplo continua a ser repetido em diversos momentos de sua vida:

Até a leitura comporta uma função mitológica – não somente porque substitui a narração dos mitos nas sociedades arcaicas e a literatura oral, viva ainda nas comunidades rurais da Europa, mas sobretudo porque, graças à leitura, o homem moderno consegue obter uma “saída do Tempo” comparável à efetuada pelos mitos. Quer se “mate” o tempo com um romance policial, ou se penetre num universo temporal alheio representado por qualquer romance, a leitura projeta o homem moderno para fora de seu tempo pessoal e o integra a outros ritmos, fazendo-o viver numa outra “história”. (ELIADE, 2012, p. 167)

O espaço profano é, portanto, transformado em sagrado toda vez que o indivíduo transcende, seja por participar de rituais ou ritos culturais, seja através da leitura de um texto literário. À medida que ele sai de si e se abre para o fora, por meio da transcendência, entra em contato com o mundo exterior e retorna a si, firmando seu ser no mundo. A literatura é um meio secular de transcendência. O sujeito leitor se projeta para o fora, pensa paisagem, a percebe como experiência e retorna para si transformado por essa fenomenologia ocorrida. Amadurece com a vivência de uma experiência mitológica, em um espaço teórico.

Conforme afirma Eliade (2012), até mesmo a crise existencial tem relação com a religião, visto que, nas primeiras manifestações da cultura, o homem confundia-se com o ser sagrado. Os lugares selvagens, onde não se desenvolveu cultura alguma, assemelham-se com o amorfo, com o caos, adquirindo características do espaço anterior à criação, ou seja, o espaço profano. O pensamento humano é voltado a associar o espaço vivido e assimilado com o sagrado ou profano, pois “na medida em que o inconsciente é o resultado de inúmeras experiências existenciais, não pode deixar de assemelhar-se aos diversos universos religiosos” (ELIADE, 2012, p.171). Por isso, ambos os espaços, sagrado e profano, são características da religiosidade humana. Toda vez que o indivíduo participa de um rito, mesmo o mais simples, ele é projetado ao instante mítico do princípio, onde houve a primeira revelação de um arquétipo. As repetições desses ritos durante a vida também lançarão o sujeito para o momento da criação, conservando, assim, o aspecto ontológico do ser, que repete esses atos paradigmáticos, abolindo-se do espaço profano (ELIADE, 1991).

Até mesmo a tentativa de desmistificar os arquétipos teve seu início baseado nas cosmogonias. A filosofia transformou o problema mitológico em ontológico. Permaneceu, portanto, o caráter divino dessa busca. Conforme Eliade (1972, p. 101): “o pensamento sistemático esforça-se por identificar e compreender o ‘princípio absoluto’ de que falam as cosmogonias, em desvendar o mistério da Criação do Mundo, em suma,

o mistério do aparecimento do Ser”. De qualquer forma, as especulações a respeito da origem das coisas caracterizam-se pela tentativa de explicar o abismo que há entre essa experiência dicotômica: sagrada e profana. As ações humanas mais básicas, como alimentação, trabalho e sexualidade, revelam que o homem sempre buscou consagrar seu lugar e suas coisas por meio dos rituais. A própria morada humana depende de rituais sagrados para se transformar em lugar. Desde a antiguidade, sempre houve um ritual de iniciação do homem ou de consagração do espaço:

Não somente a construção de um santuário, como também a construção de uma casa e de uma cidade, tradicionalmente, pedem a transformação ritual do espaço profano. Em todos estes casos, o lugar foi santificado por um poder exterior, quer seja uma pessoa semi-divina, uma deslumbrante hierofania, ou forças cósmicas que amarram astrologia e a geomância. [...] A santidade estava centralizada no santuário ou na tumba, porém a aura sagrada se difundia sobre todo o espaço circundante e tudo nele contido - árvores e animais eram enaltecidos por esta associação. (TUAN, 1980, p. 168)

Percebe-se, dessa forma, que o profano está tão presente na vida do homem quanto o sagrado. O ser humano tem a necessidade intrínseca de garantir sua existência, por isso os mitos sempre estiveram presentes em sua vida, pois, dessa forma, supria-se o conhecimento impreciso da vida humana na terra. O modo de ser humano depende de seu espaço conquistado no cosmos, mas sempre será ora sagrado ora profano. Esse limiar entre dois mundos limita a distinção e a oposição desses dois espaços, que se comunicam, como em um paradoxo, e permitem a passagem do profano para o sagrado (ELIADE, 2012).

1.5 A configuração das paisagens Terra-corpo

O ser humano influencia o meio onde vive, assim como também é influenciado por esse meio. A superfície terrestre é muito diversificada, contendo muitos meios ambientes naturais, que são visivelmente discernidos. Cada cultura organiza e ordena seus meios ambientes, à sua maneira, compreendendo-os conforme seus costumes. No entanto, é indiscutível que toda sociedade distingue dois espaços muito específicos, a terra e o céu. Em busca do conhecimento, o homem é o protagonista das mudanças e correções que faz no mundo, que permanece o mesmo, como ser perpétuo, e servirá de apoio na busca incansável pela verdade. A partir das cosmogonias, o homem personificou seres divinos em elementos da natureza, como a água, o fogo, a terra e o ar, os quais deram origem às coisas. Mais tarde, esses elementos foram despersonificados,

mas não perderam sua potência e força impessoais, com poder ôntico, natural, ativo, animado, imperceptível, e ainda divino (ELIADE, 2012).

De acordo com Tuan (1983), há duas geografias em cada país: a fatural e a mítica. Segundo ele, torna-se difícil compreender essas duas geografias separadamente. Quando não se pode explicar o mundo, por estar muito longe da consciência humana, associá-lo a algo mais próximo torna o conhecimento e ciência das coisas mais acessíveis ao homem. É comum em muitas sociedades a associação de objetos da natureza e paisagens com o próprio corpo humano, como considerar que a terra possui consciência e usá-la para providências humanas, ou relacionar os vasos sanguíneos humanos com os canais que percorrem a terra:

A terra é o corpo humano em grande escala. Isto facilita a compreensão da terra no pensamento tradicional. Além disso, a teoria microcômica relaciona não somente a terra como o corpo humano, como também as estrelas e os planetas. [...] O homem é o termo crucial e central no cosmos astral. Dentro dele está a essência de todo o sistema astral. (TUAN, 1983, p. 101)

Perceber o ambiente e as paisagens que ele compõe é implicar afetividade ao espaço, mas isto só é possível porque o homem reconhece no ambiente algo que está nele próprio. Abre-se ao fora, reconhece-se e retorna a si, com mais consciência, por meio da fenomenologia da paisagem observada e compreendida. Por isso relaciona a terra com seu próprio corpo, em um ambiente encarnado. Terra *Mater* ou a *Tellus Mater*, são termos utilizados por Eliade (2012) para caracterizar a *Terra Mãe*, que dá à luz todos seres, os sustenta e, mais tarde, os recebe novamente. Segundo esse autor, a mãe humana é uma representante da mãe terra, pois “[...] a geração e o parto são versões microcômicas de um ato exemplar realizado pela Terra; a mãe humana não faz mais do que imitar e repetir este ato primordial da aparição da Vida no seio da Terra” (ELIADE, 2012, p. 119).

A natureza, majestosa em si, desperta nos homens certo encantamento e mistérios, que refletem um rastro de religiosidade em todas as pessoas. A natureza e suas paisagens relacionam-se com o espaço sagrado ou profano, transcendendo o indivíduo que as observa, mesmo o sujeito sem religião. De acordo com Tuan (1983), o espaço sagrado e profano integra a vida econômica, social e religiosa das sociedades mesmo de comunidades tradicionais, que podem atribuir um significado religioso a uma alta posição social.

O fato é que o significado dos objetos e dos lugares tem origem religiosa, uma vez que estes são consagrados e lembrados pelas cosmogonias. Conforme Tuan (1983), um objeto cuja natureza é profundamente manifestada, de forma clara, se torna um símbolo, pois transmite conhecimento de algo maior, que transcende o sujeito fenomenologicamente. Dessa forma: “[...] as coisas são tomadas pela encarnação daquilo que exprimem, porque nelas sua significação humana se aniquila e se oferece, literalmente, como aquilo que elas querem dizer” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 390).

O espaço encarnado ganha vida à medida que adquire significado, e, dessa forma, se transforma em parte do indivíduo que o distingue, tornando-se extensão do próprio corpo. Esse espaço encarnado, percebido como corpo, é carregado de símbolos míticos, que se comparam aos tempos de origem e fazem com que desse espaço aberto e profano, nasça um lugar, mais próximo e sagrado. Até mesmo os termos que se referem ao conjunto de pessoas ou à moradia têm um significado religioso, como *vila*, que significa “céu” ou “mundo” (TUAN, 1983, p. 125).

Esse espaço tem para os indivíduos que o habitam um valor de *imago mundi*, que é o ponto central da projeção dos quatro horizontes, simbolizando o centro de tudo, onde houve pela primeira vez a origem do cosmos. Tal símbolo pode ser relacionado a uma aldeia, tribo, vila, templo ou moradia familiar, por meio de um ritual de construção.

Segundo Eliade (2012), é preciso, primeiro, construir o espaço onde se irá habitar, para, então, transformar a própria vida, consagrando o próprio corpo e tudo que está ao seu redor. Essa ação é concretizada por meio de rituais, que garantem o renascimento e consagração de tudo. Tais rituais ainda são realizados e houve um tempo em que o canibalismo, orgias ou sacrifícios humanos eram aceitos por muitas sociedades para garantir a criação do cosmos e a vida de todas as coisas.

Conforme Eliade (2012), há ainda outros símbolos terrestres que significam a santidade do ambiente, como lagos, rios, ilhas, que são pontes entre o céu e a terra, e são comparados aos lugares sagrados do passado. Há nesses lugares a comunicação com os deuses e neles está a configuração das paisagens sagradas do mundo. A água simboliza o amorfo, a pré-criação; os espaços aquáticos servem também como lugar de batismo e renascimento: volta-se ao caos, para retornar purificado, como no ritual de passagem da morte.

Eliade (1991), enfatiza que o mundo ao redor do homem, civilizado ou não, só adquire valor de acordo com a repetição do arquétipo divino, que serviu de exemplo. Não somente a área urbana ou templos, mas também toda a região habitada, com rios,

plantações, montanhas, é um protótipo do cosmos primordial, que valida a vida e garante ao ser humano sua realidade (ELIADE, 1991). Os ambientes que compõem uma bela paisagem percebida pelo homem, como uma cabana na floresta ou uma ilha paradisíaca, são alvos da atenção humana desde os primórdios. O ser humano necessita desse retiro, para atualizar seu espírito e estimular sua imaginação.

Para Tuan (1983), um lugar central representa a segurança do local sagrado, pois toda a tentativa de organizar o mundo e o espaço habitado baseia-se em uma ruptura no espaço profano, para criar um lugar sagrado, todo espaço habitado é o centro do mundo. Segundo ele, o homem tende a considerar sua terra natal como um lugar no centro do mundo, ou ainda, no topo, no cume da terra.

Há, nesse sentido, muitos símbolos que representam o centro do mundo, os quais são relacionados com o cosmos central, transformados em arquétipos e que são o ponto de ligação entre o céu, a terra e o inferno. Tais símbolos, como a montanha sagrada, os templos e residências reais, são considerados, também, como o monte sagrado dos deuses da criação, ou seja, um centro cosmogônico. O cume desse monte é o local mais alto da terra, associado também ao umbigo do mundo, ponto fixo onde a criação teve origem, e podendo ser explicado, inclusive, com termos da embriologia (ELIADE, 1991).

Conforme afirma Tuan (1983), os seres humanos de diferentes culturas assimilam o mundo como centro, o que caracteriza o egocentrismo e o etnocentrismo como traços universais da humanidade. Uma vez que a consciência se estabelece no indivíduo, é compreensível que ele tenha uma visão egocêntrica do mundo.

Para Eliade (1991), também estão situados em lugares centrais outros símbolos que representam a realidade absoluta, como árvores da vida e imortalidade, fontes da juventude, templos, onde há a elevação física da terra e a comunicação transcendente com os deuses. Por isso, afirma Tuan (1983), o homem tende a querer situar-se em um centro, onde se torna possível essa comunicação divina, pois o homem habita em um microcosmos, representado por sua moradia e seu próprio corpo. A região habitada pelo homem é uma extensão de si, como ambiente encarnado, e sua noção de abrangência é baseada nele mesmo, como centro, amplia-se para além das paredes de sua casa.

Para Tuan (1980), a ideia de centro e periferia é universal. Assim, é possível compreender os símbolos mitológicos de direção, visto que o homem exterioriza a sua vida nas coisas pressentidas, expõe-se em direção a elas e elas retornam em sua direção, em uma reciprocidade afetiva do espaço, que acarreta experiência, única responsável

pelas lógicas de significação que fundam o mundo. Em uma percepção vertical de direção, há uma transcendência nos eixos de *alto* e *baixo*. *Alto* significa elevado, superior, ou seja, mais próximo da morada de Deus, no céu. O *baixo* significa próximo do inferno, ou do local profano e amorfo. Essas duas direções são, simbolicamente: “antítese entre transcendência e imanência, entre o ideal da consciência incorpórea (uma espiritualidade celeste) e o ideal da identificação terrestre” (TUAN, 1980, p. 32). Nas paisagens, o ponto de vista vertical é entendido como desafio e esforço; já na perspectiva horizontal há a associação com a aceitação e o descanso. Ambos os espaços da paisagem podem provocar emoção no sujeito que as observa.

Desse modo, Tuan (1983) afirma que o princípio de toda a atividade afetiva, o bom e legítimo, o que significa poder sagrado é assimilado pela direção da direita. Por sua vez, o que é impuro, ambivalente e débil e que significa o profano é compreendido pela direção da esquerda. A noção de *frente* e *trás*, adquire também o significado de valor, pois essas direções são assimétricas, o homem as projeta para representar simbolicamente o espaço.

A noção de centro e direções leva a uma reflexão sobre os objetos que compõem o mundo e a ação do homem perante esses objetos e diante dele mesmo, como objeto do mundo. O espaço percebido se dá em forma de paisagens, que podem caracterizar diferentes figuras da vida humana.

Conforme Eliade (2012), a ilha é o mais perfeito símbolo do centro sagrado primordial. É um perfeito protótipo do cosmos, um *Axis mundi* em miniatura. Como o templo ou santuário, a ilha é um espaço de meditação, silencioso e pacífico, digno de transcendência. Sendo um lugar que evoca refúgio, a ilha tem um lugar especial na imaginação do homem. Nesse sentido, o eixo vertical da ilha possui um significado transcendente e repleto de significado. O tempo aqui é relacionado com um conceito cíclico, que representa simbolicamente o eterno, em uma dimensão de sentido metafórico. A ilha faz parte da natureza e compõe um cenário paisagístico. Cosmo e paisagem têm uma transformação axial na visão do mundo. *Natureza*, *paisagem* e *cenário* são termos que fazem parte da mesma família de significado. *Natureza* é um termo implicado em *Paisagem* e *cenário*, que são sinônimos (TUAN, 1980).

Diferente da floresta ou praia, espaços abertos, a ilha é um lugar, desprovido de abundância ecológica e com pouca importância na evolução humana, adquirindo grande importância no reino da imaginação. Para Tuan (1980), a ilha representa uma cosmogonia que começa quando a terra emerge do caos aquático. Segundo ele, muitas

lendas simbolizam a ilha como a residência dos mortos ou dos imortais. Isolada pelo mar, a ilha representa um estado de beatitude e religiosidade. Deserta, desconhecida, repleta de surpresas secretas, que fazem parte do desejo humano, a ilha configura grandes temas da literatura. Citada desde os tempos remotos, pelos *aedos*, em seus cantos aos deuses, esse local sempre foi relacionado à sacralidade, tornando-se, assim, um dos mitos fundamentais da vida humana (CHEVALIER/GHEERBRANT, 2012).

Conforme Eliade (2012), assim como a ilha, o rio e a água fluente fazem parte da simbologia humana, significando uma possibilidade universal da vida, fluidez das formas, fertilidade, morte e renovação. Desde a antiguidade, os rios eram cultuados, possuindo um caráter divino, relacionado, por exemplo, aos deuses gregos e seus filhos (afluentes). Nesse sentido, sacrifícios eram oferecidos nas águas, como solicitação de travessia, para não desagradar os deuses e as ninfas do rio. Esses eram ritos de purificação e prece, pois os rios tinham o poder de submergir, inundar, irrigar, afundar ou transportar em suas águas, sempre de uma maneira misteriosa, longe do conhecimento humano, que, por isso, o veneravam ou o temiam. Mergulhar em um rio simboliza entrar em um corpo. Se a alma é seca, é extinta pelo fogo, mas se ela é úmida, é sepultada no corpo. Cada alma possui um corpo particular, mas este é efêmero, escoasse como a água, em um rio próprio (CHEVALIER/GHEERBRANT, 2012).

O rio é um dos objetos do mundo comparado ao corpo humano, por isso passível de crenças e de sacralidades. As águas, em geral, possuem essa simbologia mítica, que o homem conserva até os tempos atuais, como meio de purificação e renovação, através de rituais que permaneceram desde os ancestrais, como por exemplo, o batismo na água.

A casa é mais uma imagem do universo que está no centro do mundo, repleta de simbolismo cósmico. Ao construir uma casa, constrói-se também uma nova era, um início absoluto, que marca a presença sagrada do homem na terra, pois há ali uma repetição do arquétipo divino, desenvolvido pelos entes antepassados, sobrenaturais, para garantir a existência do mundo. A construção de uma casa é, portanto, a repetição de um evento mítico primordial (ELIADE, 1972).

Uma nova moradia segue esse modelo primordial, repetindo o ritual da cosmogonia. Uma vez que o território desconhecido, caos, se transforma em cosmo: “torna-se uma imago mundi, uma ‘habitação’ ritualmente legitimada” (ELIADE, 1972, p. 125), sem limitação no processo criador. Um novo começo surge ao se construir e inaugurar uma nova morada, e é equivalente ao início universal de todas as coisas. A casa é, portanto, um símbolo sagrado. Em muitas culturas, a casa é vista como o ser

interior, que possui suas partes como os estados espirituais. Debaixo, no porão, corresponde ao inconsciente; acima, no sótão, corresponde à transcendência (CHEVALIER/GHEERBRANT, 2012).

Tuan (1980) afirma que, ao repetir os rituais de criação, a casa ganha um aspecto de clareza, que falta aos aspectos naturais. A casa, o templo ou até mesmo a cidade são microcosmos, com aspectos arquitetônicos que refletem a busca pelo conhecimento, por meio de “um mundo tangível que articula as experiências, tanto as sentidas profundamente como aquelas que podem ser verbalizadas, tanto as individuais como as coletivas” (TUAN, 1983, p. 112).

Sob esse aspecto, a casa é um objeto do mundo que vai além de um abrigo, é um lugar onde se praticam ritos e a atividade econômica de muitas sociedades, criando um sistema de símbolos reais para os indivíduos, e influenciando a vida dos que a habitam. Devido a essa influência da casa ou do templo na vida dos moradores, como um membro da família, a casa é comparada ao corpo humano. Essa relação entre casa e corpo se dá pela situação existencial do sujeito, que habita esses lugares da mesma maneira. A casa é uma réplica do corpo, habita-se ambos da mesma forma, são situações equivalentes, pois são cosmos e ambos possuem uma abertura, com diferentes sentidos, em diversas culturas. Tal abertura significa uma ruptura ontológica para a transcendência e simboliza a passagem do espírito, direcionado para cima, onde há a conexão com o sagrado.

Segundo Eliade (1972), em algumas culturas essa ruptura é relacionada a uma abertura no teto da casa, com significado de liberdade absoluta e o aniquilamento do mundo condicionado. Essa ruptura no teto da casa é um ritual utilizado nas situações de morte, pois “*a alma se desliga mais facilmente do corpo se a outra imagem do corpo Cosmos, que é a casa, for fraturada em sua parte superior*” (ELIADE, 2012, p.142-143). Esse estilhaçamento, ou arrombamento, do teto representam a fuga da condição individual, a transcendência do espírito.

Assim como a abertura do teto da casa significa a passagem do mundo profano para o mundo sagrado, a árvore também carrega uma simbologia semelhante, pois ela representa a ligação entre o caos, a terra e o céu, fazendo parte do universo imaginário do homem. Tendo sua raiz contato com o subterrâneo (amorfo/inferno), seu tronco percorrendo o ambiente terrestre e seus galhos, altos, alcançando o céu (sagrado/divino), ela representa a escalada dramática e esforçada que o homem moderno tem ao longo de sua vida, para assegurar sua existência (ELIADE, 2012).

O símbolo da árvore vai além do significado de cosmos, ela significa vida, imortalidade e conhecimento, portanto, esse símbolo expressa tudo que o homem religioso acredita ser real e sagrado em essência, e que só é revelado aos indivíduos privilegiados. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2012), a árvore cósmica representa, também, as forças sagradas da vegetação, reveladas por meio de cultos, que buscam trazer à tona o mistério cósmico. A árvore é um dos símbolos mais ricos e mais difundidos. Comparada à coluna vertebral que sustenta o corpo, ou a casa, ela é o pilar que sustenta o céu. Em uma perspectiva biológica, a árvore da vida representa fertilidade e sexualidade humana, pois, por meio do símbolo fálico, representa a imagem arquetípica do pai.

2 A FIGURA DO PAI CONSTITUÍDA PELAS PAISAGENS MOÇAMBICANAS

Para que se possa abordar a tradição e costumes moçambicanos, presentes no romance analisado, faz-se necessário uma reflexão sobre o que é cultura. Dessa forma, apresenta-se aqui um diálogo entre os autores já citados no capítulo anterior, com a contribuição da estudiosa Tábita Wittmann e do próprio autor Mia Couto, em textos de opinião, visto que não foram encontradas bibliografias que se referissem aos costumes, crenças e tradições moçambicanas, nem do sistema de patriarcado das famílias dessa nação. Nos livros que foram investigados, os quais utilizam a palavra cultura, somente realizam uma abordagem histórica, de identidade pós-colonial e pós-guerra dos moçambicanos.

Assim, para Tuan (1983), a cultura é exclusivamente desenvolvida pelo homem, visto que ela influencia fortemente o comportamento e valores humanos, sendo observada pela ciência social como um fator explicativo das sociedades. Segundo esse autor, à medida que houve o aumento significativo do conhecimento geográfico, os escritores tiveram a possibilidade de usar ambientes naturais para melhor representarem os espaços das obras literárias, uma vez que a interpretação do meio ambiente é influenciada pela cultura e pela experiência. Dessa forma, a sensação e a percepção humana podem ser aperfeiçoadas quando o espaço é construído pelo homem, pois as relações e funções sociais são definidas pelo meio ambiente construído. Para Tuan, a compreensão da realidade pode ser obtida pela arquitetura de um território. Assim: “uma cidade planejada, um monumento, ou até uma simples moradia pode ser um símbolo do cosmos” (TUAN, 1983, p. 114). A construção vertical representa um ato de oração, pois está comprometida com os sentidos e sentimentos das pessoas.

Nesse sentido, a cidade é um símbolo, repleto de muitos outros símbolos, pois é um “lugar” por excelência, um centro de significados. Um desses símbolos, representado pela cidade tradicional, é a ordem transcendental, feita pelo homem para combater as forças caóticas. Segundo Tuan, as muralhas e portões faziam fronteiras entre o espaço sagrado e o profano, que protegiam os moradores, tanto dos inimigos quanto dos demônios e dos mortos. Portanto, foi por essa ordem transcendental que as antigas cidades adquiriram o aspecto monumental que ainda se vê em cidades atuais. Rituais sacros foram responsáveis pelos primeiros centros, que em seguida se transformaram em capitais, uma vez que os cidadãos, por confiarem em seu passado, preocupavam-se em colocar sua cidade natal em um pedestal. Transformar uma cidade

em objeto de culto religioso era um bom método para cumprir o objetivo social de um lugar, pois dessa forma se conseguia visibilidade do local (TUAN, 1983).

Assim, quando o homem constrói seu espaço, ele o faz de forma arquitetônica, pois somente assim reconhece seu meio ambiente. Do contrário, os sentimentos sobre o espaço permaneceriam difusos e fugazes, uma vez que a sensibilidade humana é definida e aperfeiçoada pelo meio ambiente. A natureza possui estímulos muito poderosos ao ser humano e por isso causam conflitos, visto que a mente e a sensibilidade humanas não conseguem acessar tais estímulos diretamente. Dessa maneira, quando o homem se familiariza com o espaço, percebe características do passado e assim reconhece um lar, pois o lar fornece uma imagem do passado, um centro que leva ao significado de origem (TUAN, 1983). Assim é o sentimento intenso que o homem tem pela pátria, pois é um tipo de lugar importante.

De acordo com Merleau-Ponty (1999), o comportamento humano é depositado na natureza sob forma de um mundo cultural. A natureza também penetra no centro da vida humana, pois há, além do mundo físico (a terra, o ar e a água) outro mundo, composto por estradas, plantações, povoados, utensílios, etc., que marcam a ação humana no ambiente. Tais objetos evidenciam uma determinada civilização, seja pelos utensílios, seja pelas paisagens percorridas, pois há várias maneiras de ser ou de viver, de acordo com a sensibilidade e percepção de um ambiente, uma vez que o mundo cultural já está presente ali: “Um Espírito Objetivo habita os vestígios e as paisagens”. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 466). Dessa maneira, a percepção humana é afetada pela cultura, mesmo que existam objetos e ambientes, naturais ou intercedidos pelo homem, que são lugares persistentes na eternidade do tempo e que sobrevivem ao apoio de certas culturas.

Para Tuan (1983), o lar se encontra no núcleo de um sistema espacial, determinado de forma astronômica. A percepção das estrelas é de que elas se movem ao redor do próprio lar, que é o ponto focal de uma estrutura cósmica. Por isso o ser humano nunca se imagina abandonando esse lugar, pois atribui a ele um valor supremo: “Talvez qualquer grande aspecto na paisagem crie seu próprio mundo, o qual pode aumentar ou diminuir segundo o interesse momentâneo das pessoas, sem perder inteiramente a sua identidade” (TUAN, 1983, p. 182). Assim é o sentimento pela pátria: uma emoção comum, que se intensifica de acordo com o vínculo relativo aos laços existentes no lugar. Uma verdade absoluta da localização humana, que não é limitada a nenhuma cultura. Os referenciais de uma pátria podem ser de importância pública e

marcos de grande visibilidade, cuja finalidade é aumentar o sentimento de identidade das pessoas (TUAN, 1983). Dessa forma, a manutenção da cultura necessita dessa ilusão de superioridade e centralidade, uma vez que, sem elas, a cultura poderia declinar.

De acordo com Merleau-Ponty (1999), o social não existe como objeto, em terceira pessoa. Há uma comunicação, pelo menos virtual, que faz com que a consciência, objetiva e científica, do passado e das civilizações, só seja possível se o homem estiver junto dela, por meio da sua sociedade, de seu mundo cultural e de seus horizontes. Há uma percepção da coexistência sistematizada e explicitada, que é refletida em uma filosofia individualista ou sociologista, uma vez que o social já está ali quando o homem o conhece e o julga. Dessa forma, O problema que o homem possui em relação à existência social é garantir que está aberto a fenômenos que o ultrapassem. Esses fenômenos só existem à medida que ele os retoma e os vive, definindo e condicionando toda a existência alheia, que o lança para fora de si.

Portanto, o homem redescobre o mundo social, depois do natural, como dimensão ou campo permanente de existência, pois está situado nele e, à medida que é inseparável de uma visão do mundo, condiciona todas as expressões possíveis e tudo que constitui o mundo cultural. Essa visão do mundo vai além da síntese geométrica, visto que: “é pela percepção de um ato humano ou de um outro homem que a percepção do mundo cultural poderia verificar-se” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 466). O homem aprende o sentido e a intensão dos gestos do outro a partir da observação que faz do uso que o outro faz dos utensílios, em analogia com o próprio uso. Mas o primeiro objeto cultural que garante a existência de todos é o próprio corpo, que é portador de um comportamento: “A constituição de outrem não ilumina inteiramente a constituição da sociedade, que não é uma existência a dois ou mesmo a três, mas a coexistência com um número indefinido de consciências” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 467).

Para Tuan (1983), a vida anexa a si objetos naturais fora do seu sentido imediato, projetando-se no lugar por meio de objetos culturais. Tais objetos nascem do entusiasmo que o homem tem pela preservação, e servem de apoio ao sentimento de identidade. Segundo esse autor, o ser humano se sente em casa na terra, por isso, ao observar uma paisagem, ele faz do espaço abstrato um lugar concreto, repleto de significado, aprendido em nível do subconsciente, que é um sinal da inteligência superior do ser humano, capaz de ver as pessoas e os lugares em suas complexas particularidades.

Na visão de Collot sobre a cultura, não se pode fazer confusão em relação ao termo *paisagem*, pois as primeiras definições dessa palavra estão relacionadas com o ponto de vista de um sujeito e representa, além da natureza, um fato cultural. Essa relação se intensifica à medida que o homem interage construindo a paisagem, pois esta se configura por agentes naturais e por agentes humanos, que interagem constantemente, em uma co-produção natural e cultural, em todas as manifestações possíveis: “[...] a paisagem não é apenas um procedimento social, econômico e político, mas que nela podem ser investidos significações e valores tanto coletivos como individuais, todo um imaginário ao qual a ficção e a poesia podem dar sua plena expressão” (COLLOT, 2013, p. 15). Mesmo quando a paisagem serve de refúgio para escapar das tensões da atualidade, essa ação humana se reveste de uma dimensão social, histórica e política, servindo de elo social, para construir de maneira aleatória, considerando as especificidades geográficas e culturais e, assim, restabelecer uma relação perdida com a natureza:

A paisagem aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade. (COLLOT, 2013, p. 15)

A paisagem, portanto, pode refletir a cultura de um lugar, pois há culturas diferentes em todo o mundo e até mesmo, dentro de um mesmo país, que fazem com que a perspectiva sobre o ambiente se modifique de acordo com alguns fatores, como por exemplo, nas culturas em que o papel dos sexos é fortemente diferenciado. Segundo Tuan (1980), a mente humana possui a tendência de organizar os fenômenos em polos opostos e isso pode afetar a organização social de determinados lugares, uma vez que essa divisão dualista das coisas do mundo pode ser refletida no próprio meio ambiente. Portanto, para compreender a preferência ambiental de uma pessoa, seria necessário analisar muitos fatores determinantes, tais como arredores físicos, trabalho, criação, educação e até mesmo a herança biológica. É necessário conhecer a história cultural e a experiência de um grupo para determinar suas atitudes e preferências. Em todo caso, não é possível fazer uma distinção clara entre os fatores culturais e o papel do ambiente físico: “Os conceitos ‘cultura’ e ‘meio ambiente’ se superpõem do mesmo modo que os conceitos ‘homem’ e ‘natureza’” (TUAN, 1980, p. 68).

Sobre esses conceitos indivisíveis na cultura, homem e natureza, Mia Couto, em seu livro *Pensatempos*, textos de opinião (2005), afirma que na maior parte das línguas bantus de Moçambique não há tradução para a palavra “cultura”, assim como também não há tradução para a palavra “natureza”, nem “sociedade”. Segundo o autor, essa falta de equivalência linguística resulta de uma perspectiva filosófica distinta, uma outra visão do mundo que não distingue a fronteira entre o que é cultural e o que é natural. Segundo o autor, para a maioria dos moçambicanos rurais esse é um mundo interligado, que somente pode ser compreendido e designado de maneira única: “Muitas vezes não existem palavras nas línguas locais para exprimir esses conceitos. Outras vezes é o inverso: não existem nas línguas europeias expressões que traduzam valores e categorias das culturas moçambicanas” (COUTO, 2009, p. 8).

Para o escritor Mia Couto (2005) o meio ambiente não é como o homem o arruma, e sim é tudo, pois não está fora, mas dentro do ser humano, e a literatura tem o poder de demonstrar essa relação. Segundo ele, faz parte da cultura moçambicana contar histórias:

O nosso continente é feito de profunda diversidade e de complexas mestiçagens. Longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimónios do nosso continente. Quando mencionamos essas mestiçagens falamos com algum receio, como se o produto híbrido fosse qualquer coisa menos pura. Mas não existe pureza quando se fala da espécie humana. Não há economia actual que não se alicerce em trocas. Pois não há cultura humana que não se fundamente em profundas trocas de alma. (COUTO, 2005, p. 10)

Moçambique é, segundo Couto (2014), um mosaico de diversas culturas e gentes, que possui mais de vinte etnias e línguas diversas, com uma dicotomia evidente entre o campo e a cidade. Essa diversidade enriquece a cultura de um lugar, pois, segundo o autor, é dessas disponibilidades de se efetuar trocas culturais com os outros que provém a riqueza de uma sociedade. Dessa forma, o ambiente em seus romances tem um papel importante, visto que refletem a cultura moçambicana. A terra, em seus livros, é uma personagem, com corpo e voz, que interage com os outros personagens, em um intermédio entre ser pessoa e ser divindade.

Couto (2014) afirma que Moçambique é uma terra que é ela própria o lugar dos mortos. Há um enorme conflito entre aquilo que é a constituição da Moçambique moderna, referente à posse de terra pelo Estado, e aquilo que é a visão tradicional mais antiga, que faz com que a terra seja propriedade apenas dos deuses e dos antepassados.

Esses entes divinos teriam exclusividade em assumir a posse dessa terra. Assim, na opinião de Couto (2014), o que gerou o conflito militar em Moçambique, na guerra foi essa atribuição da terra às divindades. Para ele, as razões formais do conflito são facilmente explicadas por algumas questões da ordem política e militar, do regime que se instalou, criando inimizade com os vizinhos, pelo fato de ser um país que buscava o socialismo. No entanto, há uma razão que explica a violência e a guerra em Moçambique sob outra perspectiva: considerar a ocorrência de uma agressão, uma ofensa ao sentido divino da terra.

Nesse sentido, para o escritor moçambicano, a contribuição africana para a cultura se dá no domínio do mágico e das práticas rituais, uma vez que esse pensamento possui um sistema diferente de entender o mundo, de forma global e total. Segundo Couto, em África há uma forma de ver o mundo que traz um crescimento pessoal significativo, que é a forma de entender a morte. Essa visão do mundo traz a necessidade de estar em harmonia com os mortos, porque eles nunca morrem, estão presentes no mundo. Há, também, na África uma relação diferente com a natureza, pois não há uma palavra para diferenciar a natureza de todo o resto, existe um entendimento holístico do mundo (GIRON, 2014).

Essa reciprocidade entre a sociedade moçambicana e a morte diz respeito à religiosidade moçambicana. Em relação a profundidade das marcas de cultura e religião, Couto explica:

A matriz cultural brasileira está muito marcada pela contribuição dos escravos vindos de África. Temos tendência a reconhecer apenas os aspectos pontuais dessa influência. Mas esse cordão vem de mais fundo: atinge o domínio da religiosidade. Essa relação com o divino é o chão da nossa alma enquanto indivíduos e colectividades. Embora existam diferenças claras entre esta África Oriental e a África Ocidental (onde o Brasil foi buscar mais influência) a verdade é que, mais do que língua e cultura, partilhamos deuses e uma mesma lógica do sagrado. (COUTO, 2005, p. 75).

O conceito de religião e do sagrado entrou na vida do autor desde a infância. Segundo Couto, seus pais fundaram uma família como se fundassem uma pátria. A casa onde o autor nasceu produziu histórias, quando seu pais, imigrantes de Portugal, se reuniam para rememorar a sua pátria. Seus pais contavam histórias como se a saudade fosse um pátio, no qual eles se ajoelhavam para rezar. Couto (2014) lembra da cozinha de sua casa com muita nostalgia, pois ali, no chão onde fazia sua lição de casa, cirandavam saias das mulheres que cozinhavam e murmuravam, num ritual que

encantava o autor. Aquele lugar, para ele, renascia como um templo e foi ali, no chão da cozinha, onde ele se fez poeta. O autor confessa que hoje, quando escreve, retorna ao chão da cozinha. Afinal, para ele, ter casa é isso, é ter um lugar de eterno regresso. Esse pensamento de Mia Couto reitera a tese de Tuan (1983) sobre os laços afetivos que o homem cria em relação a um lugar. Há uma nostalgia sentida por Couto advinda de seu lugar de infância.

As experiências vividas por Mia Couto trazem à tona um panorama da cultura moçambicana, já que esse autor participou de momentos importantes na história de seu país, como a guerra de Moçambique, que durou 16 anos e foi catastrófica. A paz veio somente em 1992 e Mia Couto fez parte dessa transição ocorrida em seu país. Nasceu em um país colônia, lutou pela independência de sua terra natal e viveu a independência de Moçambique. Mas essa experiência não é somente histórica e social, vai além disso:

No fundo eu partilhava com a cidade uma igual condição: ambos éramos criaturas de fronteira, entre o mar e a terra, entre o rural e o urbano, entre a Europa e a África. Sou moçambicano, filho de portugueses, nasci em pleno sistema colonial, combati pela Independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Vim à luz num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. A cidade é um cordão umbilical que criamos depois de nascermos. (COUTO, 2005, p. 106)

Segundo o autor, o ambiente onde crescera era de mestiçagem, onde escutava os velhos contadores de histórias, que o encantavam como em um momento sagrado. Para Couto, aquele momento significava sua missa, pela qual ele ouvia o recado do divino. Sempre com dúvida em relação à autoria daquelas histórias, ao questioná-las, obtinha a mesma resposta: ninguém. Aquelas histórias eram contos dos antepassados, “as histórias ficavam como herança dos deuses” (COUTO, 2005, p. 106). Os antepassados, naquele chão, se convertiam em entidades divinas, pois ali estavam sepultados os mais velhos, atribuindo ao lugar história e religiosidade.

Essa religiosidade foi expressa até mesmo no dia da libertação de Moçambique. Couto esperava que no dia em que foi assinado o tratado de paz, as pessoas saíssem às ruas para comemorar, mas isso não ocorreu. Conta o autor que uma semana depois da assinatura do acordo de paz choveu intensamente. Isso era algo que não acontecia há muito tempo, pois Moçambique sofria uma seca de anos e, de maneira silenciosa, o povo percebia que esse fenômeno natural era provocado por uma zanga dos deuses. Os deuses haviam aprisionado a chuva, como um sinal de desavença com o comportamento humano. Dessa forma, quando choveu, o povo teve a confirmação de que, naquele

momento, havia realmente chegado a paz. Portanto, diz o moçambicano, a notícia da verdadeira paz não veio pelo rádio, pelo jornal ou pela televisão, essa notícia foi escrita e transmitida pela chuva. Essa revelação foi tão forte para o autor, que ele se inspirou nessa chuva, que era sonhada e que era abençoada, para criar o título de seu livro histórias abençoadas (COUTO, 2014).

Ainda em relação às crenças religiosas, Couto (2009) afirma que para a maioria dos camponeses de Moçambique não se questiona a origem do mundo, pois, para eles, o universo sempre existiu. O autor comenta que em algumas religiões moçambicanas as divindades possuem os mesmos nomes dos homens vivos e são citadas no plural: “O assunto de Deus, diz o provérbio makwa, é como o ovo: ‘se não seguramos cai no chão, se seguramos demasiado parte-se’” (COUTO, 2009, p. 9). Nesse sistema de crenças, os indivíduos formam com as coisas um mesmo mundo, habitando um corpo indivisível: “As causas do que nos acontece (de bom ou de mau) são atribuídas a forças invisíveis que comandam o destino. Para alguns esta visão causal é tida como tão intrinsecamente ‘africana’ que perderíamos ‘identidade’ se dela abdicássemos” (COUTO, 2009, p. 15). Segundo o autor, os lugares são entidades vivas, que possuem um coração e são compreendidos por aqueles que falam com as vozes do chão.

Wittmann (2012), em seu estudo intitulado *O realismo animista presente nos contos africanos (Angola, Moçambique e Cabo Verde)* frisa alguns elementos primordiais da cultura africana, como o idoso, o diálogo com os antepassados, enfatizando a tradição oral como o principal instrumento de manutenção do imaginário ancestral. Segundo a estudiosa, os velhos têm um papel fundamental na construção desse imaginário, conservando, assim, a face histórico-social dos povos de origem. Em África, é papel dos mais velhos de uma determinada comunidade participar de um ritual de iniciação, para decodificar os sinais enviados pelos ancestrais, uma vez que a morte não desfaz os laços com a terra. Os mortos são apenas transmudados para outras partes da natureza, como a árvore, que é sacralizada nas sociedades africanas, onde os antepassados permanecem territorializados. A literatura africana é baseada nas histórias que partem da própria vida, com crenças e mitos que criam e recriam outras histórias, repassadas oralmente (WITTMANN, 2012).

Segundo Couto (2014), é preciso reumanizar a contação de histórias, para que se restitua essa dimensão humana, caracterizadas nas crenças sociais, verificadas nas narrativas, como, por exemplo, a casa, as ruas, o bairro ou a chuva. Aquilo que chamamos de território, que são de fato lugares, podem morrer por perderem sua raiz e

sua própria alma. Para o autor, é comum atualmente as pessoas viverem na urbanização e não conhecerem a história da cidade, do bairro ou da sua própria casa onde moram, o que significa que vivem em lugares que estão mortos, pois, segundo Couto (2014), um lugar é morto quando ele não produz histórias e não evoca memórias.

Conforme afirma Couto (2014), as culturas de Moçambique são várias, com suas próprias línguas, que assentam todas essas culturas na oralidade. A maioria das histórias de Moçambique não se fundam na palavra escrita e, sim, na palavra falada. A memória, portanto, deita-se numa outra cama, onde há mais aceitabilidade entre aquilo que é verdade, real, e aquilo que é surreal. Como se algo, para ser aceito, precisa antes ser fantasia, para depois ser aceito como racionalidade.

Segundo Couto, os moçambicanos se dividem entre mundos, pois se sentem a vontade no mundo da modernidade da escrita, fazendo uso, também, dos recursos da oralidade, como o provérbio, a fábula ou a pequena história. E fazem isso como se usassem os recursos científicos para provar a sua verdade. Segundo o autor, a linha divisória que foi montada para dividir a África da Europa nunca cumpriu seu papel, visto que, desde a sua infância, a África sempre foi grande demais. Entrava pela varanda, pela janela, pelas vozes e pelos sonhos, como se fosse uma mão invisível que o empurrava para fora de casa e o fazia atravessar a fronteira da rua, do idioma e da raça, juntando-se a esse mundo fabuloso, que passou a povoar suas crenças e seus medos.

Nesse sentido, fica evidente que o pensamento das comunidades moçambicanas, sobretudo as rurais, escapa da lógica instituída pelo pensamento europeu. Portanto, se se pretende compreender a África, deve-se seguir por caminhos diversos daqueles dos fenômenos políticos, sociais e culturais: “Para entender a diversidade africana, porém, é preciso conhecer os sistemas de pensamento e os universos religiosos, que frequentemente nem sequer têm nomes” (COUTO, 2009, p. 9).

Na aula Magna, proferida em 2014 por Mia Couto, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, o autor volta a falar sobre sua infância, recordando a casa onde viveu. O escritor moçambicano diz que, ao se proferir a expressão “minha casa”, dá-se a impressão de que se continua a viver naquele lugar, por toda a vida. Segundo ele: “o importante não é a casa onde moramos, mas onde em nós a casa mora”. Seguindo essa reflexão, iniciada nessa aula, Couto conta sobre sua relação com seus pais, o que permite que se amplie a perspectiva sobre as influências e o papel dessas figuras em sua vida.

Em uma passagem da vida Couto (2014), contada pelo próprio autor, foi a relação que tinha com seu pai, que era poeta. Segundo o autor, quando chegavam os exames da escola, sua mãe o mandava estudar no trabalho de seu pai, que era em uma estação de trem. Na condição de poeta, seu pai se deixava levar pela imaginação, muito próxima à pueril, percorrendo as linhas férreas em busca de algo infantil. Sua busca consistia em ciscar o chão para encontrar pedrinhas de minérios que caíam dos trens, como se fossem um grande tesouro. O escritor conta que via seu pai como um homem que catava pedrinhas cintilantes, em plena guerra colonial, como se disso dependesse a salvação do mundo. Segundo Couto, sem querer, seu pai lhe ensinava uma lição de poesia, que era a de ter uma relação com as coisas de menor valor, destas que vivem no chão, junto à poeira. Esse tempo que roubava seu pai de si devolveu a ele uma espécie de eternidade. Hoje, em qualquer chão do mundo, diz o autor, ele anda como se estivesse cantando pedrinhas. O autor lembra ainda que quando retornava à casa com seu pai, este voltava a assumir a postura de autoridade, recomendando a ele que estudasse para ter êxito na vida. Para o autor, seu pai não falava consigo, falava com o futuro, porque naquela época, segundo Couto, vivia-se o futuro como uma crença, como uma fé (COUTO, 2014).

Disso se pode vislumbrar a questão familiar em Moçambique, que, para essa sociedade, é de grande importância. Na coleção de ensaios de Mia Couto, intitulado *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções* (2009), o autor explica que a palavra “pobre”, por exemplo, é inexistente em algumas línguas do país. O termo utilizado é “chisiwana”, que significa órfão, e se desvia do significado compreendido no ocidente, de uma pessoa que não possui bens. O sentido aplicado nessas regiões de Moçambique é de uma pessoa que perdeu o contato com a família, que é o alicerce da sobrevivência. Ser pobre é não ter parentes. Pobreza significa solidão, ter uma ruptura na rede de relacionamento com a família. Há, segundo o autor, um impacto muito forte em relação a destruição dos laços familiares e das relações sociais que permeiam a ajuda a um indivíduo (COUTO, 2009).

Esse panorama cultural familiar de Moçambique se dá em uma sociedade predominantemente patriarcal, quase violentamente centrada na figura masculina, como afirma Couto (2009). Segundo o autor, o sistema patriarcal é dominante no Sul e no Centro: “O universo rural é fundado na autoridade da idade. Aquele que é jovem, aquele que não casou nem teve filhos, esse não tem direitos, não tem voz nem visibilidade. A mesma marginalização pesa sobre a mulher” (COUTO, 2009, p. 16). Existem algumas

sociedades matriarcas ao Norte. Porém, o poder dos homens ainda é dominante mesmo nessas sociedades. As mulheres, que aparentemente detém o poder, na verdade só exercem uma espécie de autoridade diferida, por via de um conselho de anciãos, liderado pelo tio materno.

Assim, existem arquétipos que se mesclam em relação à cultura mulata (descendentes de portugueses e africanos), que expressa a cultura mediterrânea matriarcal. No entanto é um matriarcado envergonhado, visto que o pai surge como referência para as grandes áreas, como a história da família, o dinheiro e a honra. Em todo caso, a cultura africana em que o autor Mia Couto embebeu muito da sua alma possui uma construção imaginária diversa: o pai é o centro total da autoridade e exerce-a de forma agressiva e exuberante, sem que haja, de forma explícita e implícita, alguma dúvida de quem está no comando. Segundo o autor, houve um tempo em que as civilizações foram sociedades matriarcais, relacionadas ao divino, por meio da terra e da fertilidade. Houve, no entanto, uma usurpação dessa construção por parte dos homens, que tomaram para si o que antes era um modo lunar de desenhar tais paisagens mentais.

Assim, em muitos romances de Mia Couto essa cultura patriarcal de Moçambique aparece com muita força de influência sobre os personagens, mesmo que a figura do pai não assuma propriamente um grau de parentesco entre os personagens nas narrativas. Também as paisagens que configuram o sagrado e o profano aparecem em sua obra, geralmente relacionadas às figuras masculinas e aos ambientes das narrativas.

Um exemplo dessa relação está no romance *Terra sonâmbula*, em que há a configuração de dois pais, que se diferenciam de acordo com as paisagens da narrativa, percebidas pelos personagens. A história desse romance conta a trajetória de Muidinga e Tuahir, um menino e um homem que fogem da guerra. Tuahir salva o menino de morrer doente, trata de sua enfermidade e os dois caminham juntos, em busca de uma terra que possam se refugiar da guerra. Ao chegarem a um veículo queimado na beira da estrada, acomodam-se para dormir. Dentro do veículo ainda há corpos carbonizados e os personagens fazem a limpeza do local, levando os corpos para longe. Perto de uma árvore, porém, há o corpo de alguém que não está queimado, mas ensanguentado, junto dele, uma mochila com cadernos escritos. Muidinga fica com os cadernos para si, acende uma fogueira e quando começa a ler, inicia-se uma segunda história dentro do romance, narrada por Kindzu, dentro dos cadernos.

Tuahir assume o papel de um pai zeloso para Muidinga: “O velho Ihe dedica paciências, em paternais maternidades. Sem nunca Ihe escapar uma ternura. A conversa

também é pouca, sem desperdício de palavra [...]” (COUTO, 2007, p. 35). Muidinga foi salvo por Tuahir, por isso sempre lhe questionava de onde tinha vindo, se o velho sabia de sua origem. Assim, o velho se zangava: “-*Escuta uma coisa de vez por todas: nunca houve nenhuns outros meninos, nunca houve nada. Ouviste? Fui eu que te apanhei, baboso e ranhado, faz conta tinhas sido dado parto assim mesmo. Nasceste comigo. Eu não sou teu tio: sou teu pai* (COUTO, 2007, p. 37). No romance, o personagem Muidinga também considera Tuahir como seu pai e deixa esse sentimento claro para o seu cuidador.

Nos cadernos que Muidinga encontra estão as escrituras de Kindzu. Esse personagem também conta a trajetória que viveu para encaminhar o espírito de seu pai, que lhe afligia cada vez que se aproximava. Taímo era um bêbado, mas, como todo pai em Moçambique, tinha sua família em sua devoção. Cada vez que tinha um sonho, toda a família se reunia para escutar as revelações que o velho tivera: “E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. [...]” (COUTO, 2007, p. 16). O velho Taímo bebia tanto, que um dia a família o encontrou encostado em seu barco, espumando bebida pela boca, até definhar e tombar ali mesmo. A família fez o funeral no mar, já que ele era pescador. Nesse trecho da história, fica clara a relação do pai com o sagrado:

Cerimônia fúnebre foi na água, sepultado nas ondas. No dia seguinte, deu-se o que de imaginar nem ninguém se atreve: o mar todo secou, a água inteira desapareceu na porção de um instante. No lugar onde antes praiava o azul, ficou uma planície coberta de palmeiras. Cada uma se barrigava de frutos gordos, apetitosos, luzilhantes. Nem eram frutos, pareciam eram cabaças de ouro, cada uma pesando mil riquezas. Os homens se lançaram nesse vale, correndo em catanas na mão, no antegoço daquela dádiva. Então se escutou um voz que se multiabriu em ecos, parecia que cada palmeira se servia de infinitas bocas. Os homens ainda pararam, por brevidades. Aquela voz seria em sonho que figurava? Para mim não havia dúvida: era a voz de meu pai. Ele pedia que os homens ponderassem: aqueles eram frutos muito sagrados. Sua voz se ajoelhava clamando para que se poupassem as árvores: o destino do nosso mundo se sustentava em delicados fios. (COUTO, 2007, p. 20)

Kindzu sai em busca de seu sonho, acabar com a guerra e se tornar um *naparama*, um guerreiro blindado. Pela previsão de um vidente, foi pela água, que era para o espírito de seu pai não o perseguir. No entanto, Kindzu parava sua canoa nas praias e vivia experiências que o ensinavam a viver e desvendar segredos. Numa dessas paragens, lhe apareceu o espírito de seu pai, no meio dos *xicumbos* (fantasmas). Confessa ao filho: “Tudo aquilo era castigo encomendado por ele, meu legítimo pai.

Minhas desavenças, os tropeços que sofria, provinham de eu não ter cumprido a tradição. Agora, sofria castigos dos deuses, nossos antepassados” (COUTO, 2007, p.27). Kindzu busca o consentimento do pai para suas ações, mas é sempre uma relação conturbada, mesmo depois de Taímo ter morrido. Seu pai sempre parecia distante, profano, com jeito de ser demônio e não divindade:

Eu esperava dele um pequeno sentimento paterno, por deslize que fosse. Mas nem agora, regressado, ele se dedicava. Se limitava a prosapiar sobre o sítio para onde transitara. Não estava satisfeito com os aléns. Também lá não sucedia o sossego: toda a hora os ossos disputavam lugar nos seus antigos corpos. Na confusão, eles se baralhavam todos e se combinavam em desordem, ossos de uns em corpos de outros. No resultado, se pariam desconhecidos monstros. (COUTO, 2007, p. 27)

Esse e outros trechos do romance expressam a relação da figura do pai com as paisagens da narrativa, demonstrando a cultura moçambicana em relação ao pai e à religiosidade, uma vez que o pai aparece ora sagrado, ora profano.

As paisagens construídas nesse romance conotam a cultura moçambicana, em relação às crenças e aos costumes, pois sempre há a relação dos personagens com algum antepassado ou com os ambientes considerados divindades, como a terra, a água, as árvores, etc.

Outro exemplo da influência patriarcal está no romance *Vinte e Zinco*, de Mia Couto, que narra a história pré e pós independência de Moçambique. Nesse romance, Lourenço de Castro é um português, que vive em Moçambique e dedica sua vida a torturar até a morte pretos moçambicanos, aos quais ele dedica uma raiva sem explicação. Vivendo com a mãe e uma tia, Lourenço é um personagem perturbado, pois, em casa, demonstra atitudes infantis com a mãe, como dormir agarrado em um pano que possui desde pequeno. Lourenço nunca esqueceu a morte de seu pai, que também era inspetor da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), onde nenhum preto tinha razão. Seu pai era uma pessoa dura, ensinava Lourenço a ser como ele, porque ter medo ou ter certas atitudes era “mariquice”, portanto, o pai nunca demonstrava carinho algum ao filho. Certo dia, Joaquim de Castro levou Lourenço junto com ele para atirar os pretos ao mar, de um helicóptero, pois esses exemplos é que endurecem um verdadeiro homem:

Anichado no canto do aparelho, Lourenço sofria de enjoo. Mas ele não podia confessar essa fraqueza quase feminina. Passava-se ali prova tão macha e ele esverdeava, na iminência do vômito? Forte, ser forte que os fracos não gozam a História. Palavras do velho Castro esconjurando os mimos de Margarida.

Mariquices, isso é que dá cabo de um homem. Lourenço ansiava comprovar suas habilidades para bravizas. Por isso, ali no helicóptero, ele se esforçava por não dar parte de frouxo. (COUTO, 1999, p. 14)

Lourenço não era como o pai, era mais sensível e temeroso. No entanto, não podia demonstrar esse perfil ao pai, por medo. Nessa ocasião, do helicóptero, houve uma rebelião dos pretos, que, mesmo com as mãos amarradas, conseguiram dominar e empurrar Joaquim de Castro para fora do helicóptero. Lourenço carregava a culpa pela morte do pai, pois este lhe pediu ajuda, mas por covardia, o filho lhe negara o implorado socorro:

O português gritou, pediu ajuda ao filho. Mas este nem se mexeu. Olhos esbugalhados, viu o pai ser ejetado do helicóptero. Súbito, lhe pareceu eclodir um pássaro, composto em asas e plumas. Mas nada tombava sobre o mar. Flutuavam penas dispersas como saídas de um buraco de nuvem. Essas plumas embaladas em hesitante brisa eram a única memória que lhe restara daquele momento. (COUTO, 1999, p. 14)

A visão da morte do pai acompanhou Lourenço durante toda a sua vida. Porém, nunca se lembrara do pai caindo na água. Para ele, o pai se transformara em pássaro. Esse trauma fez de Lourenço de Castro o mais temido e terrível agente da PIDE, como um meio de compensação por sua atitude no helicóptero. Em casa, voltava a ser criança.

Até mesmo Jessumina, a adivinha dizia que a família deveria enterrar mil vezes o falecido, porque a terra nunca o iria aceitar: “esta casa vai definhar, até nela apodrecer o espírito desse monstro que foi esse teu pai”. A figura de pai constituída por Joaquim de Castro é de grande influência em todo o enredo da história. Esse pai, mesmo que se configure apenas na memória dos personagens, representa um homem frio, bruto, que não se sensibiliza nem mesmo com a família. Mas essa imagem grotesca de um valentão exageradamente macho escondia um segredo, motivo que fez com que Tchuisco, um negro de olhos azuis, ficasse cego, por ver o que não devia:

— Vi outros abusos, ofensas sexuais.

O praticante era o pai Castro. Sim, ele mesmo. O inspector Joaquim de Castro se roçava, lascivo, pelos presos. Depois de bem batidos, ele os chamava e lhes acariciava as pernas, as costas, as nádegas. Depois, consumava amores forçados com os prisioneiros. [...] Flagranteado, Castro ordenou que ele ficasse preso a partir desse instante. Não era o medo de cometer abusos que o amedrontava. Todos os pides o praticavam. O que lhe trazia angústia era descobrir-se que ele, trocava sexo com homens, ainda por cima pretos. (COUTO, 1999, p. 74)

Lourenço de Castro vive os dias pré independência de Moçambique e, quando o dia 25 chega, ele simplesmente não acredita, não aceita que os pretos haviam vencido.

Sua vida inteira se dedicou a torturar aqueles pretos em busca de informação. A trajetória desse personagem se resume a uma angustiante busca de compensação, que lhe fizesse esquecer a cena no helicóptero e lhe fizesse se transformar no homem que seu pai esperava que ele fosse. Segundo Jessumina, Lourenço era possuído por sua própria vida, sem chegar a ser ele mesmo, e tudo por causa do pai, que precisava da despedida definitiva da família: “Urgia trancar aquela ausência. Enquanto isso não fosse feito, a família não teria descanso. Sobretudo Lourenço. Aquele pano que ele usava para adormecer: aquilo só servia o corpo. A sua alma não tinha almofada onde encostar”. (COUTO, 1999, p. 41).

Quando se dá conta do que estava se passando naquele lugar, Lourenço fica sabendo do comportamento de seu pai na cadeia da PIDE e, em uma previsão que Tchuisco revela, jogando sua bengala para o alto, enfim, Lourenço tem a visão que tanto esperava:

O pide não tinha alma para tanto. Levantou-se para enfrentar a visão. Durante os tantos anos, seu pai disputou as nuvens como um pássaro. Agora ele tombava, fulminado por nada a não ser o não haver céu. De um momento para outro, o corpo do pai boiava sobre o oceano e era como uma sombra branca imensa, um lenço recobrimdo todo o Índico. E tudo se calava, em sossego de milênios. Finalmente, seu pai sofria sua última morte. (COUTO, 1999, p. 60)

O personagem principal desse romance, Lourenço de Castro, mesmo sem aceitar, finalmente se conforma com a situação, entrega as chaves da prisão para Tchuisco, para que fossem libertados os presos. O personagem acaba morrendo na cadeia, pagando pelo seu comportamento rude com os pretos.

Ao longo desse romance, Lourenço de Castro vive uma vida à sombra da figura de seu pai. É mais uma narrativa de Mía Couto que revela o quanto a figura de um pai é influente e importante na cultura, tradição e crenças moçambicanas.⁴

⁴A breve análise desses dois romances foi realizada apenas para ilustrar a presença da figura do pai nas obras coutianas, uma que esses romances não foram utilizados como *corpore* de análise desta pesquisa.

3 A FENOMENOLOGIA DA PAISAGEM EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*

Em uma leitura analítica das obras, romances e contos de Mia Couto, é possível verificar que a terra e seus elementos não apenas ocupam o espaço físico das narrativas, mas são também personagens e possuem um papel importante em suas histórias. Assim, as paisagens observadas em seus livros são extremamente significativas e revelam múltiplas dimensões, pois falam, sentem, sonham, não se tratando apenas de um exercício de imaginação do autor, mas de algo que é imanente do imaginário popular.

Segundo o próprio autor, todos na África são contadores de história. Os mais velhos assumem a postura quase que de um sacerdote, com a incumbência de contar uma história, que, na verdade, é quase uma oração. Dessa forma, o caráter sagrado da cultura moçambicana fica evidente em suas narrativas. Assim, pode-se relacionar a obra de Mia Couto com a teoria de Collot (2013) de que a paisagem está situada em um espaço e devir coletivos, mesmo que se centralize no ponto de vista de um sujeito. A terra e os antepassados são divindades que governam o mundo, de uma forma muito próxima dos vivos e até interagindo com eles, mesmo depois da morte, porque a morte é uma continuação. Essa apreensão singular do mundo cria o que Collot determinou como “efeito-paisagem”, por conta da experiência sensível causada pelas paisagens da obra. Tais percepções e as representações culturais constroem a paisagem, que se destaca na observação do sujeito por ser composta por tudo aquilo que o ele valoriza, tanto positiva quanto negativamente, no mundo, pois o que o indivíduo sente não se separa de um ressentir.

As primeiras linhas do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* já revelam o caráter sagrado da obra em paisagens que configuram o divino. O próprio título da obra sugere o caráter mítico da narrativa. Compreende-se aqui que as paisagens presentes no romance podem não estar representadas no sentido comum do termo, pois além de ser figurada, a paisagem pode ser refigurada pelo ponto de vista do sujeito criador, ou, até mesmo configurada em uma organização que nada tem a ver com a realista, mas sim com a simbólica. De acordo com Collot (2013), quando a paisagem é transfigurada, ela oferece acesso a parte oculta do inconsciente e reabre a perspectiva de uma transcendência, que ora passeia pelo fantástico, ora pelo fantasmagórico.

A história é narrada sob a perspectiva do olhar de Mariano, neto e xará do patriarca da família, Avô Dito Mariano, que, em algumas passagens, assume também o

papel de narrador. O neto é convocado a voltar a sua terra natal, a ilha de *Luar-do-Chão*, para o enterro de seu avô. No entanto, ao retornar à ilha, descobre que seu avô não está nem morto, nem vivo. Segundo o médico da família, Dr. Mascarenhas, o avô está “cl clinicamente morto”, o que significa que conserva sinais vitais quase que imperceptíveis. Por sua avó, Dulcineusa, Mariano fica sabendo que o avô o incumbira de comandar as cerimônias de seu enterro, o que causa ira em seus tios, filhos legítimos de Dito Mariano, porque, segundo a tradição, essa função cabe ao filho mais velho do falecido. A figura do pai moçambicano fica evidente nesse romance, uma vez que o patriarcado da família é compreendido ao longo das atitudes de cada personagem. O avô Dito Mariano é como um alicerce, porto seguro da família, e esta fica desorientada com a situação da morte desse personagem. A cultura moçambicana se expressa também por meio de outros personagens, que assumem responsabilidades, as quais ajudam a configurar a imagem do pai, em diversas cenas do romance.

Há muito tempo afastado de Luar-do-chão, Mariano tenta descobrir se o avô está realmente morto, porém, algo estranho e sobrenatural começa a acontecer com o recém-chegado, o que vem ao encontro do pensamento de Eliade (2012), de que há, para o homem religioso, uma união indissolúvel entre o sobrenatural e o natural, visto que a natureza exprime o que a transcende.

Já nos primeiros dias que está em *Nyumba-Kaya*⁵, a casa grande da família, Mariano começa a receber cartas, a princípio anônimas, revelando o motivo de ele estar ali. Confuso, Mariano segue as orientações das cartas, nas quais ele identifica sua própria letra.

Ao longo do tempo, descobre segredos de sua família, que são fundamentais para que a terra se abra e receba seu falecido avô. Como em um rito de passagem, Mariano e seu avô Dito Mariano passam por provações, obstáculos que há muito foram criados por segredos na família, e precisam ser ultrapassados para que *Nyumba-Kaya* volte a ter harmonia e para que os deuses não se sintam ofendidos, é uma missão para “*apaziguar espíritos com anjos*”, *Deus com os deuses* (COUTO, 2003, p. 125). Cada personagem da narrativa possui segredos que devem ser revelados, não para o conhecimento de todos, mas para que eles mesmos vivam em paz.

⁵Esse termo, *Nyumba-Kaya*, será citado sempre para se referir à casa grande da família, como é definido no romance: “Por fim, avisto a nossa casa grande, a maior de toda a Ilha. Chamamos-lhe Nyumba-Kaya, para satisfazer familiares do Norte e do Sul. «Nyumba» é a palavra para nomear «casa» nas línguas nortenhas. Nos idiomas do Sul, casa se diz «kaya». (COUTO, 2003, p. 28).

Ao todo, dez cartas são escritas a Mariano. Em cada uma delas, um segredo revelado e uma incumbência. Todas ligadas a um segredo maior, fruto de um pecado cometido pelo avô, autor das cartas, que precisa da ajuda de seu neto Mariano para resolver esses assuntos inacabados e poder morrer em paz. Nessas cartas, o avô Dito Mariano, por seus próprios arranjos, vai se tornando divindade.

Ao longo da narrativa, as paisagens se modificam quando configuram o pai ora sagrado ora profano. A fenomenologia da paisagem é percebida pelo neto Mariano, que narra a perspectiva das cenas sob a perspectiva da qual as observa, ligadas aos sentimentos que lhe causam.

3.1 As paisagens míticas em Luar-Do-Chão

Nas primeiras linhas de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a paisagem percebida pelo narrador-personagem revela o ambiente sagrado, relacionado ao próprio corpo do sujeito. A terra e seus mistérios é quem comanda os passos do personagem Mariano, que diz que a morte é a cicatriz de uma existência anterior, como um umbigo. Segundo o personagem, é a morte que lhe vai ditando as regras no caminho até Luar-do-Chão:

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. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No Avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais pára de morrer. (COUTO, 2003, p. 15)

O umbigo do mundo é relacionado ao lugar mais alto da terra, ponto fixo onde houve a origem da criação, e pode ser explicado até mesmo com termos da embriologia. Portanto, é evidente que a paisagem assimilada pelo personagem é fenomenologicamente transcendente, visto que ele associa sua terra natal ao centro do mundo, um lugar sagrado.

A notícia da morte do patriarca da família causa profunda tristeza em Mariano, que há tempos não voltava à sua ilha natal. O personagem precisa reencontrar em Luar-do-Chão o seu lugar, sua origem, precisa firmar sua existência no mundo como um verdadeiro membro do clã dos Malinanes, ou, dos Marianos, no “aportuguesamento”.

A Ilha de Luar-do-Chão representa o espaço transformado em lugar, no centro do mundo, pois é onde os personagens reconhecem familiaridades e afetividades. A ilha é um perfeito símbolo do centro sagrado primordial, é um protótipo do cosmos em miniatura, um lugar digno de transcendência. É um lugar repleto de significado, pois representa, metaforicamente, o eterno, por meio do tempo cíclico. Portanto, Luar-Do-Chão representa, também, uma cosmogonia, pois a terra emerge do caos aquático. É um lugar com pouca abundância ecológica, sem muita importância na evolução humana, por isso possui grande importância no mundo da imaginação. Pode-se dizer que foi por esse motivo que Mia Couto escolheu a ilha como espaço de sua narrativa, pois, além da cultura tradicional, identificada nos personagens do romance, há um riquíssimo poder transcendente, por meio das paisagens percebidas, e isso se dá no campo da imaginação.

A ilha de Luar-Do-Chão é um lugar sagrado, separado do continente pelo rio *Madzimi*, o que constitui a beatitude do lugar. O rio também é relacionado ao corpo humano, cujas águas avermelhadas como o sangue, em um ciclo menstrual “afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas” (COUTO, 2003, p. 18-19).

Ao longo da narrativa, os personagens vão cumprindo rituais e ritos para se harmonizarem com os deuses, representados por elementos da natureza. Uma cena que evidencia essa crença é quando Mariano chega à ilha e seu tio Abstinência não o deixa pisar na areia antes de pedir licença ao rio. Ajoelhando-se na areia, desenha com a mão esquerda um círculo, que divide dois mundos, o da família e o dos recém-chegados. Ninguém avança até que uma onda desfaça o desenho na areia e o tio, em seguida, pronuncie: “O Homem trança, o rio destrança. Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador” (COUTO, 2003, p. 26). Em tempos remotos, a solicitação de travessia dos rios era feita por meio da oferta de sacrifícios, para não desagradar os deuses e as ninfas do rio. Por terem o poder de submergir, inundar, irrigar, afundar ou transportar em suas águas, esses rituais de purificação e prece eram feitos por veneração ou temor, visto que não era possível conhecer os mistérios da água.

Na perspectiva do olhar de Mariano, a ilha lhe traz sensações únicas, próprias do lugar, que é interpretado como um prolongamento do próprio corpo: “o ar é uma pele, feita de poros por onde escoam a luz, gota por gota, como um suor solar” (COUTO, 2003, p. 55). Fica clara a relação fenomenológica entre a paisagem percebida e o sentimento que ela causa no personagem. Mariano deveria não somente entrar em sua casa, mas deixar que a casa fosse entrando em si.

Ao observar a ilha, o ambiente descrito pelo narrador é de total abandono. Um ambiente rural, sem a ordem dos espaços urbanos. Casas em ruínas, abandonadas, expressam a indignação do povo contra o capitalismo pós-independência. Nos destroços, é o próprio tempo que desmorona. Essa passagem do romance expressa a ideia de Eliade (2012) de que toda destruição de uma cidade é equivalente a um retorno ao caos. Mariano precisa lutar contra o caos para reiterar seu lugar no mundo, para repetir a cosmogonia divina.

O caminho traçado pelo personagem adquire uma densidade de significado e uma estabilidade que são características daquilo que considera um lugar. Esses elementos do caminho percorrido constituem um lugar maior e remetem ao que Tuan (1983) define como lar: um mundo estável que precisa ser transcendido. O lugar desperta em Mariano lembranças da guerra, visões que ele não queria repetir, vindas de uma parte já morta dentro de si. Portanto, sua escolha existencial de situar-se no lugar e organizá-lo, pressupõe a escolha de um universo exemplar, que ele assumirá ao criá-lo, repetindo a santidade da obra dos deuses. Essa decisão é vital, uma vez que representa a criação do mundo que se escolheu habitar, pois: “Nenhuma pessoa é uma só vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradas de espíritos, revelações de ocultos seres” (COUTO, 2003, p. 201).

Claramente se vê que os lugares da ilha são arquétipos divinos. A igreja, por exemplo, é um centro do mundo, limiar entre o espaço profano e o sagrado: “É o mais antigo dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo se desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente” (COUTO, 2003, p. 87). O Padre Nunes, responsável pela igreja, pode ser relacionado aos aedos, poetas cantores, de tempos remotos, em que não havia o registro da escrita. O padre ministrava suas missas cantando: “Cantava, e quando cantava, no recinto da igreja, em coro e com eco, aquilo era tudo verdade” (COUTO, 2003, p. 86). Quando um aedo cantava a origem do mundo, aquilo era a verdade, porque retornava, por meio da canção, ao tempo primordial da gênese universal. Para Mariano: “Não se pode, neste lugar, manter coisa perecível. Mesmo nós, as humildes criaturas, naquele recanto, nos tornávamos eternos” (COUTO, 2003, p. 97).

Até mesmo a cruz da igreja é comparada, por Dulcineusa, a uma árvore, “*um canhoeiro sagrado onde nós plantamos os mortos*” (COUTO, 2003, p. 86). Esses ambientes são símbolos sagrados que representam a realidade absoluta, como a árvore da vida e a imortalidade. São espaços onde há a elevação física da terra e a comunicação

transcendente com os deuses. Segundo a tradição de Luar-do-Chão, não se enterra, planta-se o morto, por ser coisa viva. *Yindlhu* é o nome dado ao túmulo da família, termo empregado, também, para designar casa em Luar-do-Chão, mesmo termo referente à moradia dos vivos. Portanto, para Mariano, talvez não fizesse diferença se seu avô tivesse falecido parcialmente ou por inteiro.

Na perspectiva de Mariano, o avô teima em sua horizontalidade, como se o morto tivesse a opção de escolha entre a vida e a morte. Seu campo de visão é a sala grande, onde o avô está. Entra e deita ao lado do corpo, observa o céu, e o teto aberto lhe dá a sensação de uma chaminé por onde saíam as nuvens, adormece amolecido pela situação. Assim recebe as cartas, com um sono repentino, pois é dessa forma que se conserva o mundo presente para mantê-lo a distância. Esse sono que Mariano sente antes de receber os manuscritos se trata das fontes subjetivas da existência, pois, de acordo com Merleau-Ponty (1999), a espacialidade geral, onde se encontram o espaço claro e os objetos observáveis, são melhor revelados pelos fantasmas do sonho. As imagens formadas no mito, no sonho ou nas imagens favoritas dos homens, possuem um sentido de existência e não estão ligados apenas por uma relação de signo e significado. Talvez por isso Mariano receba a maioria das cartas quando cai no sono.

Mariano recebe a primeira carta ao cair em sono profundo em seu quarto. Acorda já com os papéis escritos e, confuso, recebe a notícia de sua missão em Luar-do-Chão. Segundo a carta, ele não teria vindo à ilha para comparecer a um funeral, em verdade ele havia cruzado as águas do *Madzimi* para um nascimento, para colocar o mundo de Luar-do-Chão no devido lugar. Em vez de salvar o morto, ele teria vindo para salvar a vida de todos na ilha. Fica claro, nesse trecho, o caráter mítico de um ritual de passagem, que deveria ser cumprido por Mariano e pelo autor da carta - salvar a ilha por meio da voz que comanda a escrita das cartas: “*Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos*” (COUTO, 2003, p. 65). Fica evidente nessa passagem do texto que se trata de um ritual de repetição do arquétipo primordial, pois a casa e a ilha são o centro do mundo e precisam de constante renovação, por meio do exemplo divino. Na carta, o misterioso autor demonstra alívio com a chegada de Mariano e deixa claro que ele enfrentaria desafios maiores que suas próprias forças, e aprenderia que: “*cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os vivos. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos*” (COUTO, 2003, p. 56). Esse excerto evidencia o ritual de passagem que o personagem irá realizar ao

longo da narrativa. Mariano representa seu clã, ou seja, ele é todos os outros homens da ilha. A dificuldade e sofrimento advindos desses desafios equivalem a um renascimento, um retorno ao caos, para voltar purificado.

Segundo a avó Dulcineusa, Luar-do-Chão precisava de um anjo muito puro. Porém, o anjo que por lá permanecesse perderia toda a pureza no instante em que pisasse na ilha. Para ela, talvez seu neto fosse esse anjo. Na paisagem formada por essa cena, fica claro o limiar entre céu e inferno, sagrado ou profano. Na perspectiva do olhar da avó, o lugar que antes era sagrado, encontra-se profanado por pecados dos moradores, por isso o anjo perderia sua pureza. O próprio Mariano se nomeia como aquele que dará continuidade à família e diz a avó que por isso precisa saber de tudo. Assim, o personagem de Mariano se caracteriza como aquele que salvará sua família, seu ambiente sagrado, a ilha de Luar-do-Chão e, sobretudo, *Nyumba-Kaya*. Em relação a perspectiva do olhar de Mariano, as paisagens notadas por ele deixam lacunas que precisam ser preenchidas, recordações passadas que ele ainda não compreende, por ter se afastado por muito tempo da sua terra natal, por isso, precisa desvendar os segredos da família, para que sua compreensão seja completa e seu campo fenomenológico, a ilha e a casa, o leve à transcendência.

A importância de se ter um lugar é expressa pela carta a Mariano: “Os lugares são bons e ai de quem não tenha o seu, congénito e natural. Mas os lugares nos aprisionam, são raízes que amarram a vontade da asa” (COUTO, 2003, p. 65)⁶. A ilha é o lugar dos Marianos. Mais ainda, a casa é um espaço que foi transformado em lugar, onde se acumulam as sensações e afetividades da família. É um centro do mundo, copiado das divindades do tempo original.

Nyumba-Kaya, elemento importante na narrativa, é um lugar que Mariano considera imponente, por ser o lugar sagrado da família, um centro do mundo dentro de outro centro: a ilha. É um ponto fixo representado por uma ruptura operada no espaço, que se torna o eixo central de toda orientação futura e permite que o mundo seja construído. Esse ponto fixo absoluto funda ontologicamente o mundo, por meio do que Eliade (2012) define como hierofania, uma manifestação do sagrado. Assim é *Nyumba-Kaya* nesse romance, pois a habitação é sempre santificada:

⁶ Optou-se pela escrita em itálico nas citações diretas que assim são apresentadas nesta dissertação, com o intuito de manter o texto com o formato original, como consta no romance.

Mesmo ao longe, já se nota que tinham mandado tirar o telhado da sala. É assim, em caso de morte. O luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo - o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus. Sobre mim se abate uma visão que muito se irá repetir: a casa levantando voo, igual ao pássaro que Miserinha apontava na praia. E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvem entre nuvens. (COUTO, 2003, p. 28-29)

Fica evidente nesse excerto o mito presente na obra. Essa abertura no teto representa a comunicação com o transcendente, a ruptura dos níveis, significa a liberdade absoluta e a extinção do mundo condicionado. Esse arrombamento no teto é um ritual utilizado em situações de morte. Segundo Eliade (2012), a casa representa a outra imagem do corpo cosmos, portanto a alma se desliga melhor do corpo se a parte superior da casa for fraturada, ocorrendo, assim, a fuga da condição individual e a transcendência do espírito. Escolher morar nesse centro do mundo, aberto para o alto, é estar o mais perto possível dos deuses. *Nyumba-Kaya* influencia a vida das pessoas que a habitam, como uma verdadeira personagem do romance. Nas palavras do Avô Mariano, a casa era única e indisputável, diferente de outras residências. Mesmo sendo a casa da família, Mariano, uma vez afastado, não seria mais reconhecido por ela quando ele retornasse a Luar-do-Chão. Portanto, percebe-se no romance que Mariano precisa passar por um ritual de reconhecimento mútuo, ou seja, de recriação de sua moradia.

Para Mariano, a casa o desafiava, como uma mulher: “Uma vez mais, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido Avô” (COUTO, 2003, p. 29). Essa passagem expressa a ideia de Eliade (2012), de que para uma construção ser duradoura, ela deve ser animada, ou seja, receber uma vida e uma alma. Por isso, segundo a tradição da família, a casa deveria ser regada todos os dias, como uma planta.

A casa, como centro do mundo, é a comunicação entre as três zonas cósmicas, um cosmos perfeito. Assumir esse lugar como moradia é ter para si a responsabilidade de mantê-lo e renová-lo, para que não comprometa a própria existência do homem. Fica evidente na narrativa que Mariano precisa decidir a este respeito: assumir a responsabilidade sobre a casa da família, como pediu sua avó Dulcineusa ao lhe entregar o molho de chaves da *Nyumba-Kaya* - que, mesmo não servindo para abrir portas, impediriam que maus espíritos o possuíssem - e ficar perto dessa “abertura”, que lhe asseguraria a comunicação divina.

Como toda moradia equivale a um *imago mundi*, ponto central da projeção dos quatro horizontes, a realidade absoluta paira nesse lugar. Percebe-se, nesse sentido, que

para ter os segredos da família revelados, Mariano precisaria decidir ficar na casa e assumir a responsabilidade por ela, pois a realidade absoluta só é revelada em um *Axis Mundi*. Essa ação do personagem equivale ao que Eliade (2012) afirma em relação à moradia, pois é preciso, primeiro, construir o espaço onde se irá habitar, para, em seguida, consagrar o próprio corpo e tudo que está ao seu redor, transformando a própria vida. Nesse sentido, Mariano precisa reconstruir sua morada, que antes foi desenvolvida pelos entes antepassados, sobrenaturais, para garantir a existência do mundo. Portanto, para garantir o renascimento e consagração de tudo, terá que concretizar essa ação por meio de rituais, compreendidos ao longo do romance.

Em muitas passagens da narrativa, a casa é percebida como um ambiente encarnado, relacionado ao corpo humano, em um campo fenomenológico, que compõe paisagens apreendidas pelos personagens. Um desses trechos é quando Mariano descreve a sensação que sente ao caminhar pelo corredor da casa grande da família, tendo sua alma enroscada, como se a casa fosse um ventre e ele “retornasse à primeira interioridade” (COUTO, 2003, p. 111). Essa relação entre casa e corpo se dá pela situação existencial do sujeito, que habita o corpo da mesma maneira que habita a casa. Ambos possuem uma comunicação com o transcendente, uma conexão com o sagrado. Nesse trecho, Mariano começa a se despertar em lembranças e sentimentos passados, o que quer dizer que a paisagem assimilada por ele começa a fazer sentido: o visível começa a ser inteligível, pois o espaço encarnado ganha vida à medida que adquire significado. Pode-se dizer que Mariano exterioriza a sua vida nas coisas percebidas, em uma reciprocidade afetiva com o espaço, pois ele se expõe em direção às coisas e elas retornam em sua direção. Dessa forma, o personagem acarreta experiência, única responsável pelas lógicas de significação que fundam o mundo.

Ao assumir ser o responsável por *Nyumba-Kaya*, Mariano a defende do seu tio Último, que quer ter logo o enterro do pai para poder vender a casa da família a investidores estrangeiros, pois ali se faria um hotel. Mariano, então, entende a casa como extensão de si, e, nesse campo fenomenológico, não poderia assumir que tirassem um pedaço de si. Diz ao seu tio que, para vender a casa da família, deveria o vendê-lo, pois a casa era ele mesmo, seu sobrinho, e, para isso, não haveria dinheiro suficiente.

O rio, nesse romance, é simbólico e faz parte da geografia mítica do lugar, uma vez que possui a importância de um personagem divino no livro, pois a água simboliza o amorfo, a pré-criação, tendo também o significado de lugar de batismo e renascimento. Isso fica evidente na percepção da paisagem constituída por Mariano,

quando lembra de certa ocasião em que Juca Sabão, seu padrinho, subiu o rio para descobrir onde ele nascia. Juca não se referia a uma nascente comum, como diz o próprio termo, ele tinha o desejo de “decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa o missanguear do rio: Depois de um tempo, Juca Sabão regressa cansado dizendo que “O *rio é como o tempo!* Nunca houve princípio, concluía. O primeiro dia surgiu quando o tempo já há muito se havia estreado. Do mesmo modo, é mentira haver fonte do rio. A nascente é já o vigente rio, a água em flagrante exercício” (COUTO, 2003, p. 61). Essa passagem do romance vem ao encontro de uma experiência que o próprio autor, Mia Couto, viveu e conta:

Eu estava junto a um rio, e era um rio grande, eu queria seguir um riacho e me perdi. A certa altura, encontrei vários riachos. Perguntei a um camponês onde era a nascente daquele riacho, [...] e ele apontou assim, esse é o gesto, com os dedos virados, significa que esse é um código gestual para dizer que o rio é uma entidade viva, eu não posso aponta-lo dessa maneira (com os dedos esticados). E esse já é um sinal que mostra que aquele mundo pensa o rio como uma coisa que tenha alma e uma coisa que está viva, mas ele apontou exatamente na direção oposta que eu pensava. O rio não pode nascer ali, e discutimos um bocadinho, ele disse “não, o rio não nasce lá, o rio nasce aqui desse lado”. Depois, para confirmar, eu perguntei a outros camponeses, todos me diziam que o rio nascia exatamente no sentido oposto do que eu pensava, mas não era um erro, não, então eu percebi isso porque depois, quando eu perguntei o nome do afluente, eles disseram que o rio grande chamava-se Sawana e o rio pequeno, esse riacho, chamava-se Sawana wana. Sawana wana quer dizer o menino, o filho do Sawana. Então, a ideia que eles subsistem e eu não sabia era que esses riachos, que são os afluentes nascem de um grande pai, que é o rio primário, portanto, eles nascem onde eu pensava que eles estavam desaguando. Aqui, o que é importante nisto? Eu sou muito contra essa coisa de folclorizar os camponeses, como se eles tivessem uma verdade mais engraçada, pois há outras maneiras de ver o mundo e naquela maneira de ver o mundo, o que determina dar nome as coisas é esta ideia de uma família, uma família que é um grande núcleo organizador do mundo, aos rios pais, aos rios filhos, etc., como se essa família alargada fosse a primeira nação, fosse um núcleo de estrutura que pôs todo o universo. (COUTO, 2013)

Fica evidente a cultura moçambicana refletida no romance, que expressa a relação entre os elementos da natureza e a religiosidade, demonstrando como o povo concebe o rio em sua cultura. Desde a antiguidade, o rio possui um caráter divino e era cultuado como um deus e os afluentes como seus filhos. Para Couto: “Acredito, porém, que os rios que percorrem o imaginário do meu país cruzam territórios universais e desembocam na alma do mundo” (2009, p. 5).

Outra paisagem que expressa o rio como sagrado é em uma conversa entre Mariano e sua avó sobre como Mariavilhosa, mãe de Mariano, havia morrido. Dulcineusa escolhe bem as palavras para contar ao neto que sua mãe não havia morrido

afogada, nem mesmo se suicidara. O que ocorreu foi que, em uma tarde, desatou a entrar pelo rio até desaparecer na correnteza. A medida que ia submergindo, ia se convertendo em água: “Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água”. Segundo a avó, duvidava-se da morte de Mariavilhosa, acreditava-se que ela havia se transformado em um desses espíritos da água, que depois de anos, “reaparecem com poderes sobre os vivos. [...] Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas.” (COUTO, 2003, p. 105). Para o funeral, enterraram um vaso com água do rio. Segundo a tradição de Luar-Do-Chão, para encontrar o formato original do corpo de Mariavilhosa, era preciso plantar embondeiros no leito fundo do rio, pois assim se estancaria a água, porém, isso somente seria possível com a ajuda de mãos divinas. A perspectiva do olhar dos personagens em relação à Mariavilhosa ter se tornado rio, diz respeito ao que Eliade (2012) discorre sobre a fluidez das formas, fertilidade, morte e renovação, que são possibilidades universais de vida, oferecidas pelo rio e a água. Assim, fica evidente o caráter divino do rio *Madzimi*, uma vez que ele revela potência e forças impessoais, naturais, ativas, animadas e imperecíveis.

Um papel importante do rio, nesse romance, é o de separar dois mundos, o sagrado e o profano. Esse pensamento fica evidente quando os personagens se referem ao continente como um lugar ruim, que foi conspurcado pela burguesia. A ilha é o lugar sagrado da família, quem sai se contamina com o que está do outro lado. Por isso Mariano deveria se iniciar novamente, passar por provações para retornar à família. Outra passagem que evidencia o rio como divisor de mundos é quando Mariano fala dos mistérios de sua tia Admirança, que saiu da ilha, no além-margem, e isso bastou para que nada soubessem dela. Nas palavras de Mariano, a pessoa se retira um meio passo e já está do outro lado do mundo.

O respeito pelo rio é identificado quando Mariano observa as mulheres que vão se banhar. Antes de entrar na água, todas pedem permissão ao rio, dizendo “dá licença?”. Mariano tenta entender qual silêncio responde a essas mulheres. Para ele, não é apenas a língua local que desconhece, mas também esses idiomas que lhe faltam para entender Luar-do-Chão. Seu desejo era falar com sua mãe, que continuava fluindo, ondeada, até virar foz. Essas mulheres estavam cumprindo uma cerimônia para que a terra voltasse a se abrir, visto que isso era esforço de todos na ilha, pois, mergulhar em um rio simboliza entrar em um corpo, e deixar a alma úmida, para que permaneça no corpo. Todos na ilha enviavam sinais de entendimento com os deuses. Essa experiência

individual de cada personagem é transmutada em ato espiritual, em compreensão metafísica do mundo. Os personagens se espiritualizam por meio do símbolo sagrado identificado pelo rio e, assim, se abrem ao geral e ao universal, em uma transcendência fenomenológica.

Nyumba-Kaya é o cenário constante do ritual de passagem do Avô Mariano, depositado na sala, cujo teto está aberto aos céus, para facilitar a passagem do espírito do falecido. Outras paisagens configuram rituais de passagem, de purificação e de renascimento. Uma delas é quando o personagem Curozero Muando, coveiro do cemitério de Luar-Do-Chão, recebe vapores de águas que não escorreram por cima de nenhuma terra, para se purificar da poeira dos mortos. Esse personagem também evidencia sua crença a respeito dos mortos e dos deuses, dizendo a Mariano que enterrava na terra os mortos e lá nos aléns os desenterravam e os celestivavam.

Outros trechos do romance denotam purificação. Um desses trechos é quando Fulano Malta, pai de Mariano traz cinzas de um incêndio e esfrega na cabeça do filho, dizendo que era para afastar maus espíritos. Outra passagem fala de Mariavilhosa, mãe de Mariano, quando perdeu seu filho mais novo, bebê que, por nunca ter vivido, nunca haveria de morrer. A personagem era impura por ter problema de fertilidade e ter sido mãe de um natimorto:

O simples segurar de um prato a obrigava a purificar as mãos. Dizia-se que devia “queimar” as mãos. Aquecia os braços numa chama da fogueira para que os laivos da desgraça não conspirassem os alimentos. Devido a essa exclusão da cozinha eu não me recordava dela, rodopiando com as demais mulheres junto ao fogão. Até no falar ela seguira o tradicional mandamento. Mariavilhosa falava baixo, tão baixo que nem a si se escutava. Não mais ela ajudou nos campos. Sua impureza podia manchar a terra inteira e afligir a fecundidade das machambas. Minha mãe acabara sucumbindo como o velho navio de carga. Transportava demasiada tristeza para se manter flutuando. (COUTO, 2003, p. 231)

O homem influencia o meio onde vive, assim como o meio também influencia o homem. Na cultura expressa em Luar-Do-Chão, essa relação é muito clara pela forma que os personagens tratam os elementos da natureza, como a terra, e como esses elementos influenciam a vida dos personagens do romance, pois cada cultura possui uma maneira de organizar e ordenar seus meios ambientes, assimilando-os conforme seus costumes. Porém, vale lembrar que toda cultura distingue claramente dois espaços: a terra e o céu.

Curozero repetia sempre um ritual para abrir as covas: não golpeava o chão, para não ferir a terra, o movimento era como se se tratasse de um carinho. Esse personagem

era um homem sábio, acreditava que se deveriam cumprir os mandamentos da terra, para não ofendê-la nem ofender os deuses. Aconselha Mariano a deixar os mistérios de lado, pois é sábio o homem que sabe que há coisas, maiores que o pensamento, que nunca vai saber. Esse trecho do romance vem ao encontro da teoria de Eliade (1972) de que em sociedades que vivem os mitos, o mundo fala aos homens por meio da linguagem dos símbolos, que podem decifrar os mitos. Esse pensamento é evidenciado quando o coveiro diz a Mariano que o problema do avô era de água e não de terra. Certa vez, Curozero havia sofrido um ataque de hienas e teve sua própria experiência da morte. Para ele, a morte era um intenso clarão, o sol entrando na vista, “a sombração, o acontecer do já havido futuro [...] - A gente não vai para o céu. É o oposto: o céu é que nos entra, pulmões adentro. A pessoa morre é engasgada em nuvem (COUTO, 2003, p. 162-163).

Por estar por muito tempo afastado da ilha, Mariano sente a estranheza do lugar, como se Luar-do-Chão fosse lhe escapando, como uma canoa solta no rio. Pode-se dizer que ele mesmo está perdido, sem saber o verdadeiro significado de sua vida, relacionando os sinais de decadência e ruína da ilha como uma ferida dentro de si. Na visão do personagem, a ilha estava falecendo junto com o avô e seu desejo era que levassem o passado para longe do campo de visão, para que, como um cadáver, o tempo falecesse, esfarelado-se em poeira. A ilha havia se magoado com um naufrágio ocorrido no rio *Madzimi*. Essa mácula fez com que Luar-do-Chão tivesse seu destino comprometido:

Agora se entendia a súbita alteração dos elementos, nas primeiras horas da manhã. Quando o barco foi engolido pelas águas, o céu da Ilha se transtornou. Um golpe roubou a luz e as nuvens se adensaram. Um vento súbito se levantou e rondou pelo casario. Na torre da igreja o sino começou a soar sem que ninguém lhe tivesse tocado. As árvores todas se agitaram e, de repente, num só movimento, seus troncos rodaram e se viraram para o poente. Os deuses estavam rabiscando mágoas no fundo azul dos céus. Os habitantes se apercebiam que o que se passava não era apenas um acidente fluvial. Era muito mais que isso. (COUTO, 2003, p. 99-100)

Esse excerto deixa claro o papel do ambiente como personagem divina. Há o espaço mítico, visto que as forças da natureza são divindades, que influenciam e direcionam a vida dos moradores da ilha.

Outra passagem que expressa essa relação dos elementos da natureza com as atitudes dos personagens é quando, na narrativa, é citada a morte de Juca Sabão, pai de Curozero Muando, amigo de Dito Mariano e padrinho de Mariano. A morte era caso de

polícia, mal explicado perante a família. Na ocasião do enterro de Sabão, Curozero cumpriu seu papel com dignidade, enterrou o próprio pai, sem derramar uma só lágrima. Quando o cemitério já estava vazio e a noite chegou, choveu, mas Curozero sabia que não era apenas chuva. Foi até o túmulo de seu pai: “Enquanto a água escorria pelo corpo ele chorou, chorou e chorou. Chorou sem parar enquanto choveu. Até que já nada lhe doía mais. Tinha sido lavado, os céus lhe tinham retirado saudades e silêncios” (COUTO, 2003, p. 162). Esse excerto evidencia a crença de que o céu é um ser com poder divino, pois, conforme Tuan (1983), quando há algo muito distante da consciência humana para ser explicado, é mais acessível ao homem fazer a associação de algo mais próximo, para tornar o conhecimento e a ciência das coisas mais acessíveis. Compreender o alívio das dores da morte como ajuda divina, representada simbolicamente pela chuva, e, indiretamente pelo céu, é uma crença de Curozero Muando.

Na sexta carta, o avô afirma que, na cerimônia de Juca Sabão, teve certeza de que Mariano deveria salvar Luar-do-Chão. Para Dito Mariano, faltava à ilha um homem que viesse de fora, mas que fosse de dentro. Esse trecho representa a paisagem fenomenológica percebida pelo personagem, pois há a exterioridade do sujeito e a interioridade do mundo, em um processo recíproco. Na sequência da carta, Dito Mariano afirma sua crença na potência divina da terra, dizendo que, na ilha: “*misturavam o respirar da vida e o sopro da morte. Ao enterrarmos Juca estávamos deitando indevido osso no ventre da terra. Não tardaria que o chão nos punisse a todos*” (COUTO, 2003, p. 173). Aqui, a terra é concebida pelo personagem como ser divino, com força e influência sobre os humanos, capaz de punir um ato indevido ou pecado. Essa cognição pode ser relacionada à teoria de Tuan (1983), que afirma que a associação de objetos e paisagens com o próprio corpo é comum em algumas sociedades, como acreditar que a terra é consciente e pode usar essa consciência para providências humanas, ou relacionar a corrente sanguínea com os canais que percorrem a terra, associada ao corpo humano em grande escala. No caso do romance, a terra possui consciência, um ventre e pode decidir sobre a vida dos habitantes da ilha.

Tratando-se de uma ofensa aos deuses, cometida pelo avô Dito Mariano, na ocasião de sua suposta morte, o céu se fechou. Desde que o avô se encontrara na sala grande de *Nyumba-Kaya* para ser velado de uma morte inacabada, não choveu mais. O céu, aqui, é apreendido como divindade. Conforme afirma Tuan (1980), em um entendimento vertical de direção, o alto é um símbolo que significa transcendência, o

espaço superior mais próximo da morada de deus. Em muitas culturas, o céu é relacionado à divindade ou possui forças sobrenaturais, assim como a terra e o rio. Essa crença é percebida em Luar-Do-Chão: Segundo Curozero Muando, a morte do patriarca era consequência de uma vida mal vivida. Para o coveiro, Dito Mariano cometera grave ofensa, cujo segredo levaria com ele:

Enterrá-lo, assim, nesse estado de morto abortado constituiria sério atentado contra a Vida. Em vez de nos proteger, o defunto iria desarranjar o mundo. Até a chuva ficaria presa, encarcerada nas nuvens. E a terra secaria, o rio se afundaria na areia. Ele era um morrido em deficiência, um relâmpago que ficara por abençoar. (COUTO, 2003, p. 162)

É evidente nesse excerto que o patriarca da família é o personagem que engendra toda a narrativa, ele é o responsável pela sequência dos acontecimentos. Foi por causa dele que a paisagem sagrada, expressa pela terra, céu e rio participam da história como personagens sagradas, forças divinas que orientam as atitudes e comportamentos de todos os personagens.

Essa participação do ambiente sagrado na narrativa fica clara quando a terra também se fecha. Últímo, o filho mais novo, pagou a Curozero para fazer o enterro de seu pai, Dito Mariano. O coveiro, então, se armou de seus apetrechos fúnebres e se engajou em abrir uma cova. Toda a família estava reunida no cemitério aguardando a escavação, menos o suposto defunto, que permanecia na casa, aguardando seu enterro. Porém, ao levantar a pá e tentar enterrá-la no chão, para começar o buraco, ocorre algo inacreditável: um barulho de metal contra metal. A pá escapa da mão do coveiro, que a retoma e faz nova tentativa, no entanto, ineficaz. Em todo lugar que tentou cavar, o barulho era o mesmo, o chão endurecera, não permitindo nenhuma escavação. Surpreso, como se esperasse instruções, o coveiro apenas olha para a família. Um calafrio toma conta de todos e uma nuvem pesa sobre o ambiente.

Mais tarde, o coveiro reflete com Mariano a respeito do acontecido. Para ele, era vingança do chão por causa das atitudes dos vivos. Esse trecho evidencia a associação de deuses com elementos da natureza, pois, conforme Eliade (2012) isso ocorre desde tempos remotos, ao se tentar explicar a origem geral das coisas e da vida. Segundo o coveiro, havia muita imundície sujando as entranhas da terra e manchando as fontes, até mesmo com drogas:

O que estava sucedendo naquele cemitério era desforra da terra sobre os homens.
- Desforra da terra? - perguntei.

- Não sabe? A terra morre como a pessoa.

O que se passava era, afinal, bem simples: a terra falecera. Como o corpo que se resume a esqueleto, também a terra se reduzira a ossatura. Já sem ombro, só omoplata. Já sem grão, nem poeira. Apenas magma espesso, caroço frio. É vingança da terra, repetia. (COUTO, 2003, p. 181-182)

Aqui, a terra é um símbolo sagrado, comparado ao corpo humano, mas com poderes divinos, capazes de influenciar a vida dos personagens da narrativa, pois a manifestação do sagrado pode ser representada por uma pessoa, um objeto ou um lugar. Segundo Merleau-Ponty (1999), esse sacramento simbólico da terra é a real presença divina, residente em um fragmento de espaço, onde ocorre uma espécie de comunhão, que garante ao indivíduo uma maneira de ser no mundo. Pode-se considerar que esse fragmento de espaço, na narrativa, é a ilha de Luar-Do-Chão, pois é o espaço transformado em lugar, onde os personagens tentam firmar sua própria existência no mundo.

O problema agora eram dois: a terra que se negava a abrir-se e o morto que se recusava a entrar, e isso era motivo de medo entre todos. Em sonho, Mariano vê o coveiro ajoelhando-se na areia, rogando aos deuses que os acudissem e amolecassem o chão, mas nada adiantava, toda a terra havia se fechado, em todo país “a terra negava abrir o seu ventre aos humanos desígnios” (COUTO, 2003, p. 187). Essa passagem expressa a relação dos personagens com a terra, como se ela fosse a grande mandadora, junto com o céu. Sendo Luar-Do-Chão o lugar sagrado da família dos Marianos, a terra troca afetividades com os moradores da ilha, em uma noção recíproca de sentimentos. Quando surge a ideia de transformar a ilha em outro lugar, que não o da família, ela dá sinais de incoerência dos personagens. Aquele espaço era o lugar sagrado da família e não poderia deixar de ser. Para Dito Mariano, a terra começou a morrer quando começaram a querer ser outros, de outra existência e de outro lugar: “*Luar-do-Chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende. Deixe, o chão voltará a abrir quando eu entrar, sereno, na minha morte. É por isso que você me deve escutar*” (COUTO, 2003, p. 195). Esse excerto evidencia tanto a assimilação da terra como ambiente sagrado, quanto do personagem Dito Mariano como engendrador da história, pois ele afirma que o chão se abrirá quando ele entrar na terra.

Todos na ilha falavam da mesma coisa: a maldição que tomou conta da terra em Luar-Do-Chão. Os personagens admitem já terem visto muitas desgraças: “praga de gafanhotos, seca de gretar pedra, incêndio de engolir celeiros, cheias de lambar a inteira

paisagem. Mas o chão fechar-se, isso nunca tinha sido visto. O empedrecer das areias era um castigo de que não havia memória (COUTO, 2003, p. 201).

Uma dessas desgraças que o povo da ilha acreditava ter ocorrido diz respeito ao barco que fazia a travessia das pessoas, da ilha para o continente, pelo rio. A embarcação havia se consumido em fogo, sem explicação. Mesmo o barco sendo destinado a travessia de todas as pessoas, há muito tempo ele estava sendo utilizado para cargas ilegais, do administrador da ilha e de Últmio, que tinham negócios na capital. Também a ilha estava sendo devastada pela ganância dessas pessoas de fora, que não tinham afetividade com o lugar. Segundo os moradores, estavam desmatando tudo, até a floresta sagrada foi abatida, a ilha estava ficando “dessombreada”. Chegou-se a conclusão: “o incêndio era punição, vingança divina” (COUTO, 2003, p. 213).

No ápice do conflito do romance, a paisagem configurada é de profanação do ambiente sagrado, por conta de mentiras, responsáveis por ofender a terra e fechar o chão. Dito Mariano conta ao seu neto que um dos pecados cometidos fora por causa de um roubo que resultou na morte de Juca Sabão. Nessa passagem fica evidente a relação direta entre as divindades, representadas pelos símbolos da terra e do céu, e os personagens, vindo ao encontro da teoria de Eliade (2012), que diz que a sacralidade permanece presente na vida do homem à medida que ele ainda tenta explicar, de maneira transcendental, os fatos da vida, organizando-a de forma ritualística. Nesse sentido, há um ritual de passagem da morte de Dito Mariano, com o objetivo de organizar a vida em Luar-Do-Chão, apaziguando deuses, para que a terra volte a abrir.

Após desvendar os pecados cometidos contra o lugar e contra a família, Mariano segue as orientações de seu avô para que o enterre na margem do rio, onde o chão era muito fofo. Como uma missão pessoal, somente com a ajuda de Curozero, Mariano começa a abrir a cova, dessa vez com muita facilidade. Assim que colocam Dito Mariano na terra, começa a chover. O ritual de passagem se completa quando cobrem o corpo e Mariano espeta um caniço na cabeceira da tumba: “Foi um caniço que fez nascer o Homem. Estamos repetindo a origem do mundo. Afundo a cana bravia na areia. Como uma bandeira, o caniço parece envaidecido, apontando o poente (COUTO, 2003, p. 240). Aqui, na própria fala do personagem é clara a repetição do arquétipo divino, o personagem repete a cosmogonia do tempo primordial.

Logo após, outro ritual é realizado por Mariano e Curozero, um ritual de purificação. Mergulham nas águas do *Madzimi* para lavarem as impurezas: “cumpro o ritual, preceito a preceito [...]. Em seguida, Curozero segura um pedaço de capim a arder

e o agita apontando os quatro pontos cardeais. - Seu Avô está abrindo os ventos. A chuva está solta, a terra vai conceber (COUTO, 2003, p. 240). Há uma hierofania em relação ao lugar onde o avô foi enterrado, pois houve a orientação da homogeneidade do caos quando esse espaço sagrado foi revelado, tornando-o diferente por se destacar no meio cósmico, como uma irrupção sagrada. Dessa forma, o homem garante a ordem ao caos em todo o espaço que ocupa, físico ou psicológico, por meio do ato divino da criação. O desejo do avô foi de ser enterrado nesse local sagrado, às margens do rio, porque todo homem religioso deseja viver no sagrado e atingir a realidade objetiva, desviando-se das experiências subjetivas, que provocam ilusão, pois quer viver num mundo eficiente e real.

A renovação feita por meio dos rituais realizados pelos personagens representa o retorno ao amorfo e ao caos inicial. A paisagem configurada nesses rituais é representada por elementos naturais relacionados ao corpo humano. Assim, o corpo é visto como um cosmos. Com suas funções fisiológicas passíveis de sacralização. Nesse sentido, um ritual sagrado pode ser representado pela atividade sexual, associada aos fenômenos celestes e aos atos divinos, como o céu, que libera a chuva, que fertiliza a terra, semeando-a em um ato de hierogamia. Assim ocorre quando há o sepultamento do patriarca dos Marianos, a chuva cai para que a terra conceba:

Desde o funeral que não pára de chover. Nos campos, a água é tanta que os charcos se cogumelam, aos milhares. Poeiras brancas ondulam à tona de água. Parece que a terra vomita esses pós brancos que, por descálculo, Juca Sabão teve a fatal ideia de semear. Quem disse que a terra engole sem nunca cuspir? (COUTO, 2003, p. 243)

A terra cospe a droga para fora, como que se recusasse a impureza no seu ambiente sagrado. Há a experiência mítica vivida pelos personagens do romance, uma vez que eles vivem uma verdadeira experiência religiosa, longe das quotidianas, pois penetram em um mundo repleto de seres sobrenaturais, como a terra, o céu e o rio.

Mariano cumpre seus desígnios e caminha aliviado sob a chuva que cai em Luar-Do-Chão. Na perspectiva de sua visão, mais uma vez ele compreende os objetos do mundo como um prolongamento de si: “As roupas, molhadas, me pesam tanto que parece que elas é que me usam a mim. Uma estranha força me conduz, fosse eu pela mão de um destino”. Assim caminha Mariano, com passos mais leves, “um caminhar de anjo”, segundo sua tia Miserinha (COUTO, 2003, p. 243-244). Segundo Mariano, a ilha nunca lhe pareceu tão extensa, maior que o próprio rio, ou seja, o lugar já o reconhecia,

ele já voltara a fazer parte do lugar. A ilha já era ele mesmo e a casa havia reconquistado raízes. Até a fala de sua tia Admirança dentro da casa era um sussurro, como se estivesse em um recinto sagrado.

Ao cumprir todas as incumbências impostas pelas cartas, Mariano organiza a família e resolve os problemas referentes à *Nyumba-Kaya*. Quanto a essa situação, como um personagem importante na narrativa, a casa reage de acordo com as atitudes e comportamentos dos moradores, principalmente na percepção e ponto de vista de Mariano: “Lá fora, a noite está perdendo espessura. Salto o muro da casa, olho para trás e, não cabendo em meu espanto, o que vejo? O telhado da sala já refeito. A casa já não se defendia do luto. Nyumba-Kaya estava curada da morte” (COUTO, 2003, p. 239). É evidente a analogia entre macrocosmo e microcosmo, criada pelo personagem, pois Marianinho ritualizou essa experiência. Conforme a teoria de Eliade (1972), essa relação garante ao homem abrir-se ao fora e entender o mundo participando da sacralidade do cosmos. Foi o que Mariano fez, gerando uma *hierofania* que garantiu a comunicação entre terra e céu.

3.2 Pai Profano e Pai Sagrado

As paisagens em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* se modificam quando a figura do pai é constituída, tanto como profana quanto como sagrada. O espaço da narrativa, concebido por meio das paisagens, é elemento importante para se identificar essa mudança, pois, conforme Collot (2013), o campo fenomenológico define o território percebido. É o ponto de vista do personagem Mariano que configura as paisagens apreendidas, pois é ele quem vive as experiências sensíveis ao observar os espaços no romance. É a partir dessas assimilações que Mariano se conhece e se percebe no mundo ao perceber e reconhecer o outro.

Sendo a paisagem uma extensão de região que se abre ao observador, há a diferença clara entre paisagens sagradas e profanas quando a figura do pai aparece. O ambiente profano é aquele que simboliza o caos, a desordem e o amorfo, representados por atitudes e ações humanas relacionadas à fragilidade, insegurança, medo e pecado, ou tudo aquilo que transgride o religioso. Já a paisagem sagrada simboliza a organização, a ordem, a forma e a vida, representadas pela transcendência, pelo sobrenatural e pelo espiritual.

Ao chegar em Luar-Do-Chão, Mariano deixa clara a relação entre sagrado e profano, descrevendo o ambiente que observa e enaltecendo a presença masculina como destaque no 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. (COUTO, 2003, p. 28)

O poder da figura masculina como patriarca da família fica evidente, também, quando a avó Dulcineusa reclama sobre a vinda de parentes de fora: “Você não conhece a sua raça, meu filho. Eles olham para mim e vêm uma mulher. Sou uma viúva, você não sabe o que é isso, miúdo” (COUTO, 2003, p. 33). De acordo com a avó, ser velha e viúva significava merecer culpa, ser suspeita de feitiços. Para a família, ela se converteria em uma estranha, intrusa e rival. Desconfiariam até mesmo que a morte de Dito Mariano fosse culpa dela. Dulcineusa não queria os afastados da família em *Nyumba-Kaya*, e diz ao neto: “Você é quem o meu Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres, para defender a Nyumba-Kaya. É por isso que lhe entrego a si essas chaves” (COUTO, 2003, p. 34). Portanto, fica clara a cultura moçambicana expressada no romance, pois ressalta a figura masculina como patriarca da família, em detrimento ao papel da mulher nessa sociedade. Mia Couto (2015) diz que seu pai era poeta, que estava presente sem nunca estar lá. Segundo o escritor, era mais uma sugestão de presença do que exatamente uma ausência e isso marcou muito quem ele se tornou e sua escrita. Para ele, o que era um modo mais lunar de desenhar as paisagens mentais foi tomado de assalto pelos homens. Assim a sociedade moçambicana se tornou, em sua maior parte, patriarcal.

Ainda em relação aos costumes patriarcais, no romance, mais uma passagem revela a crença no papel do homem quando Mariano conta que, quando criança, o chamavam para acender o lume. Segundo ele, era um preceito de antigamente: “apenas um homem podia iniciar o fogo. As mulheres tinham a tarefa da água. E se refazia o eterno: na cozinha se afeiçoavam, sob gesto de mulher, o fogo e a água. Como nos céus, os deuses moldavam a chuva e o relâmpago” (COUTO, 2003, p. 145).

O pai profano, nesse romance é configurado a partir da perspectiva que Mariano tem de seu pai, Fulano Malta. A relação entre os dois nunca foi muito íntima. Para

Mariano, seu pai tinha o coração à flor da pele, por já ter sido guerrilheiro, revolucionário e oposto à injustiça social. Mariano o via como um herói que transpirava o coração em seus gestos.

Quando Mariano chega à ilha, Fulano está no barco para buscá-lo, mas a atitude de seu pai é de afastamento. Quando vê Mariano, fica imóvel, como se ficasse incomodado com a presença do filho. Por estar em um ambiente sagrado, como o rio, e na presença do filho, essa atitude do personagem vem ao encontro da ideia de Eliade (2012) de que, atualmente, o sujeito sem religião sente certo mal estar quando está na presença do sagrado, representado por um lugar, objeto ou pessoa. Do início ao fim do romance, Fulano Malta não se define um homem religioso, mas, sim, um homem cheio de inseguranças e incertezas. Ao saudar Mariano:

Se ergue, necessitado, quem sabe, de um amparo. Ainda julguei que buscasse o conforto de um abraço. Mas não. Finge que atenta numa qualquer gaivota. Também olho o pássaro: suas asas em floração rectificam a nossa frágil condição. Mão no remo, gesto firme, meu velho suspira, em consolo:
- *Ninguém vive de ida e volta.* (COUTO, 2003, p. 25)

O personagem de Fulano Malta representa uma pessoa insegura, sem motivo certo de existência. Mariano estranha que seu pai tenha ido morar fora do ambiente familiar, em uma cabana, oculta entre as árvores. E, se a casa é um lugar sagrado, o que se encontra fora da fronteira do quintal, é profano, mesmo que faça parte da mesma ilha. Há, no romance, sempre esse jogo entre sagrado e profano, tanto nas paisagens, quanto nos personagens, pois, de acordo com Eliade (2012), as ações cotidianas do homem estão repletas de simbologias e mitos, que compõem um cenário sagrado, mesmo em meio a um ambiente profano. Um exemplo disso é a concepção que o homem tem sobre trilhar um caminho árduo, repleto de perigos. Mariano se dirige à casa do pai: “Atravesso o átrio e ultrapasso a sebe de espinhosas. Chamo-o de fora, com respeito. Não há resposta. Vou entrando, olhos negociando com a obscuridade. Me apercebo, por cima da cabeceira, de um revólver. Fulano Malta nunca pecou por desprevenção” (COUTO, 2003, p. 59). Essa passagem do romance revela uma paisagem profana, observada por Mariano em relação ao seu pai, pois, além de estar inserido em ambiente profano, longe de *Nyumba-Kaya*, Fulano Malta é um personagem solitário, passível de erros e pecados humanos, que são características do profano. Mariano percebe e sente essa paisagem que configura o pai profano, pois, segundo Merleau-Ponty (1999), há a relação entre o visível e o sensível, uma vez que, ao ver, o sujeito aprende com o olhar,

mas é por meio dos sentidos que ele aprende com a sensibilidade. Mariano sentia essa sensação estranha em relação ao pai:

Com um gesto me convida a sair. Lá fora frescava mais. Na entrada da casa, sobre uma armação suspensa em troncos de cimbire, está pendurada uma gaiola. Aquilo me dá um aperto no peito. [...] Meu pai esperava que, voluntário, um pássaro viesse e se alojasse na jaula. A mania, antiga, não passara. A gaiola metaforizava o seu destino, essa clausura onde ave nenhuma partilhara da sua solidão. (COUTO, 2003, p. 62)

Há aqui os três elementos que, segundo Collot (2013), compõem a noção de paisagem, um local percebido, um olhar que observa e uma imagem constituída a partir dessa relação. Nesse sentido, a paisagem e o ponto de vista estão intimamente relacionados. A cabana de seu pai é o local, o olhar que observa é de Mariano e a imagem formada a partir dessa relação é o pai profano, com defeitos e fragilidades de um mero ser humano. Há, portanto, espaços que não são sagrados, porque são desestruturados e fracos, inconsistentes, representando, assim, o amorfo, o caos, como o ambiente da morada de Fulano Malta.

Em uma das cartas recebidas por Mariano, seu avô lhe conta sobre Fulano Malta. Diz que, antes da partida de Mariano, seu pai estava satisfeito consigo, ou seja, sabia de seu lugar no mundo. Segundo o avô, Fulano aceitava o tamanho que Mariano lhe dava, mas, desde a partida, ele havia se tornado estranho, alheio e distante: “*Seu velhote passou a destrata-lo? Pois ele se defende de si mesmo. Você, Mariano, lhe lembra que ele ficou, deste lado do rio, amansado, sem brilho de viver nem lustro de sonhar*” (COUTO, 2003, p. 65), ou seja, um homem descrente, que se deixou levar pelos instintos mundanos e agora transparece o que sente em relação ao filho. Por outro lado, seu filho entende esse sentimento, em uma união subjetiva e intersubjetiva:

Para seu pai, a outra margem do rio, lá onde iniciava ser cidade, era o chão do inferno. Mas tudo isso que ele dizia era como o chifre do caracol: nascia só da boca. Pois, no escondido da noite, ele sonhava visitar aquelas luzes do lado de lá. Calcava o sonho, matava a viagem ainda no ovo da fantasia. [...] Agora, em seu próprio filho, Fulano assistia à sua pequenez, pisava a casca desse ovo. Você o convertia em humano. Uma primeira coisa do humano é a inveja. Era o que ele sentia consigo. É isso que ele sente até agora. (COUTO, 2003, p. 66)

Pode-se relacionar claramente a esse excerto o pensamento de Merleau-Ponty (1999), que afirma que fenomenologia funda o possível no real, pois o mundo é o que se vive. É a partir da experiência sensível que se dá sentido ao mundo, pois há a engrenagem das experiências sensíveis do indivíduo com as do outro, o que faz

transparecer a subjetividade e intersubjetividade, tornando-as inseparáveis, visto que a unidade de sentido se forma por meio das experiências passadas do sujeito, e da experiência do outro, em suas experiências presentes.

Mariano fica inquieto com a carta do avô, pois seu pai era um assunto que ele ainda não havia resolvido, porque pouco sabia dele. Sabia que, quando menino, seu pai havia sido sacristão da igreja do Padre Nunes, e sabia que o sacerdote lhe tinha amizade. Porém, nessa passagem do romance, fica evidente mais uma fragilidade de Fulano Malta, que o configura como pai profano. Um dia, bebeu todo o vinho da sacristia e, ao acender as velas do altar, acabou ateando fogo na igreja: “Aqueles chamas se fixaram na lembrança dele como se fossem labaredas dos infernos. Aos poucos se foi afastando das obrigações religiosas. Nunes ainda o tentou dissuadir. E nunca mais raspou joelho pelo chão” (COUTO, 2003, p. 71). Ou seja, houve a tentativa de Fulano Malta de consagrar seu ambiente e ser um homem forte e sagrado, mas suas atitudes mundanas o fizeram seguir outro rumo em sua vida, transgredindo as regras religiosas e se tornando profano. Segundo Padre Nunes, Fulano Malta havia perdido a fé no deus dos católicos há muito tempo. Para o sacerdote, Fulano havia construído uma igreja dentro de si mesmo, tendo sua fé exclusiva.

Quando conheceu Mariavilhosa, mãe de Mariano, essa paixão adolescente não trouxe a Fulano muitas aventuras. Teve um viver amargurado, mesmo com o casamento. Na primeira oportunidade, juntou-se aos guerrilheiros para lutar contra o colonialismo, pois queria a independência do seu país. No pensamento de Mariano:

Fulano Malta passara por muito. Em moço se sentira estranho em sua terra. Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois veio a Independência e muito da sua despartença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo. [...] Poucos foram os momentos que conversámos. No sempre, meu pai foi severa descompanhia: nenhuma ternura, nenhum gesto protector. Quando me retirei de Luar-do-Chão, ele não se foi despedir. (COUTO, 2003, p. 74)

A imagem do pai profano se configura nas paisagens percebidas por Mariano, a partir das sensações de estranheza que sempre sentiu em relação a Fulano, que era uma pessoa fria com ele, desconstruindo a figura de herói e sagrado, geralmente representada por um pai. Esse sentimento apreendido por Mariano vem ao encontro da teoria de Eliade (2012) que afirma que não há dificuldade para o pensamento simbólico em associar o inimigo humano ao Demônio e à Morte, pois a ruína, a desintegração e a morte são sempre resultados dos ataques tanto demoníacos, quanto militares.

Em outra passagem do romance, outra atitude de Fulano reafirma sua imagem de pai profano. Quando Mariano ainda morava na cidade, Fulano apareceu em sua casa, sem avisar, e disse ao filho que iria morrer, pois o médico Mascarenha assim havia previsto. Mariano acreditou que ele havia chegado de forma diferente, mais com jeito de pai, porém, Fulano permanecia o de sempre: “calado, cismado, em si vertido. Evitando, sobretudo, o gesto paternal” (COUTO, 2003, p. 74). Segundo Mariano, “impossivelmente”, os dois “desconviviam” em uma mesma casa, evitando um ao outro, existindo em turnos. Essa ação do personagem Fulano Malta pode ser interpretada como uma tentativa de renascimento, por retorno ao caos, pois, conforme Eliade (2012), essa tentativa pode ocorrer pela re-imersão ao estado fluído e amorfo, ao estado homogêneo das coisas, para depois reafirmar sua existência com o renascimento.

Nesse trecho do romance, é Mariano quem age mais como pai do que como filho. Estando na cidade, Fulano acredita que seu filho possui mais experiência de vida e lhe pede ajuda:

- *O que passa, pai?*
 - *Me leve, lá.*
 - *Lá onde?*
 - *Lá, às putas.*
 - *Como diz?*
 - *É que eu nunca fui às meninas, nem sei como é. Lá em Luar-do-Chão não há.*
- Nem acreditava no que escutava. Depois, me veio o riso, incontível. O que sucedia naquela velha cabeça? Será que a viuvez lhe descera aos órgãos? Olhei o meu pai ali, no meio da sala, com calças de pijama e camisola interior, parecia ser ele o órfão da casa. E me pesou, pela primeira vez, o tamanho da solidão daquele homem. Senti um remorso por não ter notado antes aquela sombra derrubando meu velho. (COUTO, 2003, p. 77-78)

Em muitos rituais a simbologia do sexo representa algo sagrado e transcendente, mas não nesse caso. Aqui, Fulano Malta expressa mais uma vez fragilidade, pois se deixa levar pelos desejos da carne, se mostrando mais imaturo que o próprio filho. Entende-se que essa atitude do personagem, em um ambiente que lhe é desconhecido, significa a busca por firmar sua existência. Fulano tem raízes em Luar-Do-Chão, mas nunca firmou realmente sua existência, nunca deu significado à sua vida, nem mesmo quando foi guerrilheiro, lutando pela independência, do seu país, ou quando se apaixonou e casou com Mariavilhosa. Em nenhuma paisagem do romance Fulano se configura com algum grande feito, seu personagem é sempre desorientado e incerto.

Mariano atende ao pedido de seu pai levando-o às prostitutas e o observa de longe, com receio de nunca mais o ver. Mas seu pai reaparece na madrugada a

cantarolar, feliz, e isso se repetiu noite após noite. Essa compreensão do personagem gera experiência de mundo, pois há uma comunicação indubitável entre o sujeito, que se abre a essa comunicação, e o mundo, que é inesgotável. Essa tentativa de se firmar no mundo, abrindo-se ao fora e interiorizando-o dentro de si ocorreu com Fulano toda noite:

E semanas passaram. No desfiar do tempo, o pai repetindo as nocturnas excursões, nessa felicidade que é, de uma só vez, ter o mundo todo dentro de nós. Se havia lição, o velho aprendeu-a num abrir de olhos e fechar de zipe. Já não necessitava conselho. Noite após noite, lá estava ele, pontualíssimo, espreitando a porta. E saindo assim que o escuro ganhava espessura. (COUTO, 2003, p. 80)

A paisagem configurada nesse excerto deixa clara essa relação entre Fulano e o mundo. O próprio mundo, que antes esse personagem julgava ser infernal, agora lhe serve de alicerce do paraíso. Essa ação do personagem pode ser justificada pelo fato de que, segundo Eliade (2012), o homem sente terror diante do nada, do espaço que ele desconhece, estendido para além do seu mundo, pois é um espaço não cosmizado, porque não foi consagrado. Esse espaço pode ser relacionado ao continente, à cidade, onde Fulano se encontra nesse trecho do romance, uma vez que seu lugar consagrado é a ilha de Luar-Do-Chão. Nesse sentido, o continente é o espaço amorfo, onde nenhuma estrutura divina se esclareceu ainda e isso, para o homem religioso, representa o não ser absoluto. Se o indivíduo se perder nesse espaço, ele se esvaziará de sua substância divina e se dissolverá no caos, até extinguir-se. Fulano Malta está se perdendo na homogeneidade do ambiente profano. No entanto, essa atitude de seu pai começa a incomodar Mariano, pois, outra vez, Fulano se apresenta como criatura profana ao cometer outro pecado:

Pior que as prostitutas, porém: começou a desaparecer dinheiro de casa. Custava-me aceitar, mas só podia ser obra de meu pai. Ele passara a roubar, e já não era apenas dinheiro. Desapareciam bens, recordações de sentimento. Quando evaporaram as pequenas heranças de minha falecida mãe eu me desabri, severo. (COUTO, 2003, p. 80)

Mariano acaba por expulsar seu pai de casa, com mágoa e receio de nunca mais vê-lo. Fulano se vai, mas a porta da casa de Mariano ficou sempre aberta, a espera que seu pai um dia retornasse. Esse campo de percepção de Mariano é fenomenológico, pois, conforme Collot (2013), a experiência sensível é fonte de sentidos. O ambiente só se tornará paisagem ao ser assimilado por um sujeito, em um pensar pré-reflexivo, que

gera conhecimento, tornando possível o retorno, o fortalecimento e a renovação desse pensamento no sujeito. Ou seja, Mariano, por meio de sua percepção, adquiriu conhecimento de mundo, o que não ocorreu com seu pai. Na ocasião da briga, Fulano diz a Mariano:

- Foi ter andado consigo aí pelas vidas. Parecíamos quase manos, sabe? Nestes dias, não fui pai, nem tive idade nenhuma. Entende?
Depois, adormeceu. A manhã já ia alta e eu ainda ali, cabeceirando o meu velho pai.
Espreitei a cidade pela janela entreaberta. Lá fora, a vida desfilava, impávida. Injustiça é o mundo prosseguir assim mesmo quando desaparece quem mais amamos. Será que em Luar-do-Chão alguém adivinharia o estado de meu pai?
Foi quando, entre a multidão, notei que passava o Doutor Mascarenha. Lá ia ele sobraçando sua inevitável pasta preta. Saí, correndo pelas ruas. Quando o interceptei pedi-lhe explicação sobre o diagnóstico que destinara em meu pai.
- Diagnóstico? Qual diagnóstico?
- O senhor não previu a morte do meu velho?
- Mas que morte? Ele está melhor que nós ambos juntos.
Nem sabia se era estar contente aquele bater no meu peito. Acelerei o regresso a casa. Já adivinhava o que me iria esperar. Nada. Era nada o que me aguardava. Meu pai já havia saído. A porta aberta, definitiva. E apenas um rasto desse perfume que ele usava quando se incursionava pelas noitadas.
Ainda hoje aquela porta se conservava assim: aberta. Como se, desse modo, houvesse menos obstáculo para que meu pai regressasse. (COUTO, 2003, p. 81)

Toda essa atitude de Fulano é uma tentativa de sair de um ambiente caótico, para criar um cosmos e reestruturar a vida. Essas dificuldades enfrentadas por Mariano em relação ao seu pai caracterizam-se como ritual de iniciação, pois, como afirma Eliade (1991), as dificuldades em conseguir algo, o sofrimento, os erros ou outras ações que representam uma queda, seguida de aprendizagem e amadurecimento espiritual pela experiência vivida, são fases da vida do indivíduo que podem representar rituais de iniciação. O sujeito é levado pelo inconsciente a relacionar sua vida com os espaços sagrados ou profanos, sem fugir totalmente dessa classificação, pois toda ação que gera uma experiência por meio de uma vivência, real ou imaginária, leva o sujeito a transcender.

Outra passagem do livro em que a imagem do pai de Mariano se configura profana e relacionada ao inferno é quando Fulano, ainda na casa de Mariano na cidade, recebe a visita do irmão Últmio, que foi oferecer ajuda, mas não com boas intenções. Ao chegar lá, Últmio leva bebida e uma lata de castanha de caju. Fulano fica irado com o irmão, pois foi graças à fábrica de castanha que sua mãe, Dulcineusa, ficou com os dedos deformados, de tanto descascar o fruto do cajueiro, sacrifício para transformar

seus filhos em homens: “Fulano ergueu-se, parecia projectado por demónios. Os olhos dele tinham mau hálito, tais eram as fúrias” (COUTO, 2003, p. 76). Essa paisagem concebida pelo olhar de Mariano é configurada pela fenomenologia que, de acordo com Merleau-Ponty (1999), funda o possível no real, pois o mundo é o que se vive. É exatamente dar sentido ao mundo a partir da experiência sensível, e é isso que acontece com Mariano. Ele vive a experiência sensível e sua percepção se projeta em paisagens que se configuram de maneiras diferentes, à medida que ele movimenta seu olhar.

Entre Mariano e Fulano sempre houve uma tentativa de aprendizado, um com o outro. Em determinados trechos do romance, muitas vezes, há essa troca de papéis, pois Fulano se mostra mais frágil e precisando de proteção, como um filho, e Mariano se mostra responsável e maduro, como um pai. Na ocasião da tentativa de enterrar Dito Mariano, vendo que a terra não se abria com a pá, Fulano, desesperado, começa a cavar com as mãos:

De repente, meu pai, fora dos eixos, desata a vociferar: não se devia cavar com um instrumento de metal. Isso feria a terra. Dito isto, ele se ajoelha e desata a cavar com as mãos. Escava com desespero, babando-se com o esforço. Em pouco tempo, seus dedos ficam em sangue. Meu pai se desespera no vivo da carne, gemendo e praguejando. A terra que amontoa vem avermelhada de sangue. Até que o pé de Abstinência lhe suspende o gesto. (COUTO, 2003, p. 179)

A paisagem formada nesse trecho configura a fragilidade do homem diante da força divina da natureza. É um ato de desespero e tentativa de ser mais forte que a terra, que aqui se configura divina. Mas é a frustração que toma conta de Fulano, como em outras ocasiões de sua vida profana. Isso ocorre porque, de acordo com Collot (2012), o homem reflete sobre o mundo pensando em si em relação às coisas do mundo e ao outro. É uma percepção sensível do mundo, no qual o sujeito se vê inserido, de uma forma abstrata, compondo uma cena. O visível se estrutura ao sujeito em forma de uma paisagem em potencial, que não se enquadra como construção contingente, mas como estrutura fundamental da percepção do homem, em forma de pensamento paisagem. E, como a observação da paisagem depende do ponto de vista de um indivíduo, é Mariano que descreve essa cena, destacando em sua compreensão a fragilidade da figura de seu pai:

Já em casa, um alvoroço me revolve a alma. A imagem de meu pai escavando em desespero me persegue. De noite até sonho. Sobre a extensão imensa de

um chão nu e vermelho se vêem dezenas de buracos que ele havia aberto. Meu velho, Fulano Malta, ergue a cabeça e proclama:
 - *Não estou abrindo sepulturas para o falecido, seu respeitoso Avô. Estou-me enterrando a mim, vivo, enquanto tenho forças.* (COUTO, 2003, p. 183)

Nesse excerto, fica evidente a figura frágil de Fulano, que configura, sob a perspectiva do olhar de Mariano, um pai profano. Há momentos no romance em que essa perspectiva do olhar muda. Por alguns instantes, Mariano assimila seu pai a um herói, passível de santidade, porém, na maioria dos desfechos dessas cenas, Fulano acaba se configurando como uma criatura fraca, sem conseguir sair desse espaço profano que acabou criando para si. É de Mariano a perspectiva do olhar que observa seu pai. Seu campo de visão possui lacunas a serem preenchidas por ele, de acordo com a maneira que ele vê, imagina ou se movimenta, o que pode alternar sua percepção. Alguns detalhes da paisagem deixam de ser apreendidos e outros passam a ser visíveis, em um interminável completar-se.

Quando Mariano chegou à ilha, coincidentemente, a chuva não mais caiu. Os moradores da ilha e a administração acabaram por associar a vinda de Mariano com o fechamento do céu e da terra e, aproveitando-se de uma situação, prenderam-no. Nessa ocasião, Mariano tenta associar seu pai ao sagrado, pois sua atitude foi equivalente a esse tipo de entendimento. No entanto, logo em seguida volta a ser a figura frágil e insegura, engolindo a frustração de não ser mais forte que os outros:

Entretanto, a notícia de minha prisão tinha já chegado à taberna do Tuzébio. Meu pai fez-se num disparo e, sem modos, entra pela esquadra a reclamar. [...] E como se fosse a um miúdo ele me apanha pelos colarinhos e, à força, me vai conduzindo pela sala. Um dos polícias se atravessa no caminho e empurra meu pai de encontro à parede. Voa um pontapé, depois outro. Meu pai está dobrado num canto, acomodando as dores, uma por uma [...]. Fulano Malta não destroca conversas e me leva, mesmo assim, mãos amarradas por trás das costas. Vamos para o cais. Ficamos os dois, no meio da noite. Ele olha as águas. Como seus olhos fossem remos e sulcassem o rio contra a corrente. Um homem bom tem o coração no pé, à mercê de ser calcado. (COUTO, 2003, p. 204-205)

Mariano entende essa classificação de seu pai como figura profana, frágil e insegura. Porém, com as instruções das cartas, ele vai aprendendo a entender melhor Fulano Malta. Demonstra-lhe respeito, acreditando que seu pai possui um espaço que é só dele e que, por isso, é um lugar sagrado: “Em Luar-do-Chão não se bate à porta, por respeito. Quem bate à porta já entrou. E já entrou nesse espaço privado que é o quintal, o recinto mais íntimo de qualquer casa. Por isso, à entrada do quintal de meu pai eu bato

palmas e grito: - *Dá licença?*” (COUTO, 2003, p. 221). Em uma das cartas, Dito Mariano conta a história de Fulano a Mariano, e lhe incumbe de entregar um objeto ao seu pai. Com a mala embaixo do braço, aguarda que seu pai saia na varanda. Ele aparece franzindo os olhos para se certificar de que Mariano estava sozinho. Mariano entra no quarto, cuidando para não pisar em nada, diante da desarrumação da sala. Até mesmo essa desordem da casa representa o ambiente profano de Fulano Malta, pois ele ainda precisava aprender muita coisa e Mariano era o responsável por esse aprendizado. Um uniforme do tempo de guerrilheiro é o que está dentro da mala, mas isso não agrada Fulano, ele não gosta de lembrar dessa época de sua vida:

Encolho os ombros enquanto ele avoluma a reclamação. O que iria fazer com aquilo? Negócio com o Museu da Revolução? Reclamar privilégios, apropriar-se de terras? Fazer o quê? E quem me mandou abrir armários, desses onde se guardam os passados? Devia, sim, ter aprendido com ele que não esventrava gaveta. Porque ele, Fulano Malta, estava avisado: há armários que se abrem e saem de lá estremunhados vapores, cacimbo cheios de agouros. (COUTO, 2003, p. 222)

Nesse excerto é clara a crença de Fulano Malta sobre a existência do sobrenatural e o modo como este influencia a vida das pessoas. Essa ideia diz respeito ao que Eliade (2012) defende, dizendo que, até mesmo o homem que se considera sem religião, vive, em algum momento da vida, alguma experiência religiosa, ligada ao sagrado. Fulano se configura como um personagem profano, mas possui crenças religiosas e a própria força da terra e do céu, que são divinos no romance, influencia sua vida também. Essa classificação do personagem como profano se reafirma quando ele e seu filho conversam sobre lembranças do patriarca da família, lembranças boas, que acabam por apaziguar a ira de Fulano em relação ao objeto entregue por Mariano. Fulano oferece a Mariano a boina de guerrilheiro, com uma estrela vermelha costurada, lançando-a para seu filho, que, por ironia, ajeita-a na cabeça: “Meu pai nem sequer sorri. Olha para mim, mas não me vê. Está ausente, levado pela tristeza. Ele que tanto lutara por criar um mundo novo, acabou por não ter mundo nenhum” (COUTO, 2003, p. 225). Esse excerto reitera o sentimento de não ser no mundo de Fulano Malta, pois ele não havia conseguido firmar sua existência na terra.

Mesmo com toda essa percepção sobre Fulano, Mariano sempre haveria de chamá-lo de pai. Depois de um tempo, quando tudo já havia se resolvido, Mariano foi à casa de Fulano para se despedir. Seu pai surge do quintal vestido com a farda de guerrilheiro, admitindo essa experiência vivida por ele em tempos de luta. Nessa

passagem do romance, Fulano reconhece claramente sua fragilidade ao filho, admitindo que lhe havia causado vergonhas, mas que Mariano deveria entender: “ele nunca tinha vivido. A cidade era um território dos outros que ele muito invejava. E que lhe dava a suspeita que o tempo era um barco que partia sempre sem ele. Na margem onde ele restava já só havia despedidas”. Esse trecho evidencia o longo caminho de aprendizado que Fulano teve que percorrer, com a ajuda de seu filho. Também fica evidente a fragilidade do ser, transfigurado no personagem de Fulano, pois, ao longo do romance, esse personagem representou várias falhas e sentimentos torpes, que são características do ser humano. Na despedida de Mariano, Fulano expressa sua tristeza: “- Agora que você me estava a ensinar... [...] - Ensinar o quê? [...] - A ser pai” (COUTO, 2003, p. 245-246). Ou seja, Fulano nunca havia aprendido a ser pai, e essa falta o consumia em forma de inveja do próprio filho. Ao aceitar essa condição de fragilidade do ser profano, Fulano acaba experimentando uma elevação de espírito, consequente desse aprendizado e, mais uma vez, Mariano muda a perspectiva de seu olhar e percebe o pai de forma diferente:

Ainda olho para trás. Fulano esperava, certamente, que eu o fizesse. Pois ele está acenando a chamar-me a atenção. Pega na gaiola e lança-a no ar. A gaiola se desfigura, ante o meu espanto, e se vai convertendo em pássaro. Já toda ave, ela reganha os céus e se extingue. Não mais me dói ver o quanto aquilo se parece com esse pesadelo em que a casa levanta voo e se esbate, nuvem entre nuvens. (COUTO, 2003, p. 246)

Esse trecho metaforiza essa elevação espiritual apreendida por Mariano. Seu pai havia se libertado da prisão que ele mesmo construía para si. Fulano havia se centrado apenas no *eu*, e, assim, não poderia haver transcendência, visto que é somente com a percepção de si, do mundo e do outro que o sujeito se reconhece como ser no mundo. Segundo Tuan (1980) o sujeito depende da visão para progredir no mundo, por ser um animal predominantemente visual. O próprio indivíduo não se observa por inteiro, mas vê partes de si, pois somente poderia ter a visão completa de si, se fosse ausentado do próprio corpo, mas, então, deixaria de ser um *eu* e se tornaria um *outro*. É através dos olhos que um mundo mais amplo e com informações detalhadas e específicas chega até o homem. A partir do momento em que Fulano começa a compreender também o outro, e não somente a si, ele se percebe no mundo e, enfim, transcende.

A configuração do pai sagrado se dá pelo personagem do avô Mariano, e é revelada desde que o neto chega à ilha e, principalmente, à casa da família. Era o patriarca da família que estava sendo velado em *Nyumba-Kaya*, porém não era uma

morte comum, uma vez que: “Enquanto vivo se dizia morto. Agora que falecera ele teimava em não morrer completamente” (COUTO, 2003, p. 37). Entende-se que desde o início do romance o avô engendrou sua passagem da vida terrena para a vida celeste, contribuindo para a configuração de sua figura como pai sagrado, visto que há inúmeras paisagens que revelam o sobrenatural relacionado a Dito Mariano ao longo do romance.

A cultura moçambicana em relação à morte fica evidenciada na narrativa, pois, segundo Mariano: “[...] Em África, os mortos não morrem nunca. Excepto aqueles que morrem mal. A esses chamamos de “abortos”. Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos. Afinal, a morte é um outro nascimento” (COUTO, 2003, p. 30).

Na ocasião da morte do patriarca, Mariano observou a paisagem toda com as características do ritual de passagem de seu avô. De acordo com ele, tudo no lugar indicava enterro, desde o quintal até o interior da casa. Esse ambiente conservava um mistério compreendido por Mariano, que decidiu ir ao encontro do proibido e espreitar seu avô, que se encontrava num caixão, pois todos acreditavam que ele havia superado a última fronteira. No entanto, não era uma morte comum: “O falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos” (COUTO, 2003, p. 41). Essa percepção na paisagem do romance diz respeito a uma *hierofania*, pois o avô se encontrava entre os três níveis cósmicos: as profundezas, a terra e o céu, servindo de elo de comunicação entre esses níveis. Há o esforço para vencer a morte, como nas sociedades primitivas, que acreditavam que se morria para o que não é essencial e para a vida profana, mas se continuava vivendo espiritualmente. A morte era considerada uma suprema iniciação, o ponto de partida para uma nova experiência espiritual.

Dulcineusa e o padre, passaram óleos no defunto “tornando-o escorregadio para as passagens rumo à eternidade” (COUTO, 2003, p. 41). Cosmos, casa, corpo humano – tudo apresenta ou pode apresentar uma “abertura” superior que possibilita a passagem para um outro mundo. Tendo em vista que havia uma ruptura no teto de Nyumba-Kaya, entende-se que essa abertura era também uma tentativa de fazer com que o espírito do avô transcendesse.

Há a busca da transcendência por toda a família, que vê o patriarca como ser sagrado, pois, conforme Couto (2015), além das religiões oficiais, os moçambicanos, quase sem exceção, mantêm uma outra prática religiosa, que é o culto dos antepassados, pois um pai se torna sagrado quando morre ou quando é possuído pelos deuses. O que se busca, no romance, é que o avô tenha sua alma elevada até a morada dos deuses, por meio de ritos de ascensão, para que chegue às regiões superiores, que são inacessíveis

aos homens. A morte, assim, não significa um fim, mas um ritual de passagem para outra vida, que ressurgirá sagrada.

Há sempre a relação do avô com os elementos sagrados da natureza. Por exemplo, Dito Mariano nunca havia dormido no seu leito, dormia no chão. Para ele, cama era só para namorar, sem correr o risco de cair ou, pior, de nunca mais descer: “Preferia ter a terra toda por cama”. Assim era também em relação à banheira, que para o patriarca, era outra espécie de cama: “Se havia que se lavar, ele queria a água bem viva, a correnteza do rio, o despenho da chuva” (COUTO, 2003, p. 42). Dito Mariano vê o mundo como seu espaço e seu lugar, por meio dos horizontes que se estendem diante de sua visão. Fica clara a relação que esse personagem possui com as divindades da natureza, como se fosse filho dessa sacralidade e desfrutasse dela com merecimento. É por isso que a natureza se ofende com seus pecados.

Em algumas passagens do romance, o avô Mariano também demonstra fragilidade. Cometeu pecados que fizeram fechar a terra e o céu. Porém, esses erros demonstram não um homem fraco, e sim um pai que faz de tudo para defender sua família. Os pecados de Dito Mariano fazem parte do aprendizado que ele precisa para transcender e completar seu ritual de passagem para a vida eterna.

Nas cartas, o avô conta passagens de sua vida que revelam fragilidade e simplicidade humanas. As lembranças que Mariano tem de seu avô também ajudam a configurar a imagem de Dito Mariano no romance. Para o neto, no tempo em que não havia guerra, nem morte e que a terra era como uma folha em branco, aberta a futuros, o avô era apenas o pai de seu pai: “Homem desamarrado, gostoso de rir, falando e sentindo alto. O preferido de sua conversa: as mulheres” (COUTO, 2003, p. 43). Dito Mariano dizia que conservava sua potência masculina, por nunca ter tomado injeção. As mulheres eram seu ponto fraco e responsáveis por alguns de seus pecados. Uma promessa do avô foi de não morrer antes de possuir a centésima mulher. O sexo, para ele, significava manter-se vivo. Dito Mariano desfrutou de todas as suas amantes na mesma cama e sobre o mesmo lençol, pano infalível que estendeu tantas vezes: “- Cheire! Cheira a quê? [...] - Não sei, Avô. [...] - Cheira à vida, moço. Cheira à vida” (COUTO, 2003, p. 43). Na solidão da sala fúnebre, Dito Mariano se encontrava deitado sobre esse mesmo lençol. No entanto, mesmo sabendo das peripécias sexuais de seu avô, Mariano percebe Dito Mariano como divino:

Custa-me vê-lo definitivamente deitado, dói-me pensar que nunca mais o escutarei contando histórias. 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)

Nessa passagem, fica evidente o ponto de vista de Mariano, que discerne seu avô como uma figura sagrada, pois compara a carência que sente por seu avô à carência que sente por um deus. A ideia de um ser transcendente tem a vantagem de não tornar inútil a ação, que é sempre difícil, da consciência e da intersubjetividade, que são criadoras de sua própria unidade. Dessa forma, Mariano garante sua experiência de um verdadeiro eterno e de sua participação no uno, pois ele trava relações consigo mesmo e com o outro e, com isso, garante sua participação no mundo.

Na ocasião do sonho, em que a terra de todo o mundo se fechara para seu avô, Mariano vê a irmã de Curozero, Nyembeti, linda moça pela qual ele demonstra desejos e com a qual imagina ter tido relações sexuais em um quarto escuro de *Nyuma-Kaya*, em uma passagem misteriosa do romance. De acordo com o sonho, Nyembeti havia encontrado terra fofa, macia, onde seria possível cavar. Levando um punhado de terra ao coração, Nyembeti demonstra que ali a terra era fofa porque haviam feito amor. Um estalo de pensamento toma conta de Mariano, em relação à morte de seu avô: se o amor poderia reparar a terra, fazer do chão um leito nupcial amoleceria o chão e os deixaria bem com sua mais antiga morada. Mariano pensou que talvez o lençol, onde Dito Mariano havia vivido muitos amores e onde ele se encontrava deitado no momento, o mantinha preso à vida, pois o lençol representa um símbolo sagrado, que garante ordem ao caos, por meio do ato divino da criação, uma vez que, conforme Eliade (1991), a união cósmica dos elementos e a fecundidade terrestre justificam toda união humana, que garante, assim, a renovação do mundo. Nessa perspectiva, o avô repetia os gestos exemplares divinos toda vez que se deitava com alguma mulher naquele lençol e, graças a essa prática cíclica, garantia seu ser no mundo, que o preservava da morte e do nada.

Há algumas passagens do romance em que Mariano também associa o avô ao profano. Uma delas é quando Dulcineusa o questiona a respeito do amor que Dito Mariano lhe tinha. Mariano não sabia responder a avó, pois o que seu avô lhe falava sempre era carregado de mentiras. Vangloriava-se contando ao neto suas muitas conquistas, mas Mariano nada podia confirmar à Dulcineusa. O legado que seu avô deixou era o de fazer amor sempre, mas nunca dormir com mulher alguma. Segundo Mariano, o avô seguia a tradição de que namoros são assuntos privados. Um homem

que se garanta macho não deve dar nem receber carinho em público, dessa forma a avô sofria com a incerteza do amor de Dito Mariano.

Até mesmo quando a autoria das cartas é revelada a Mariano, o avô não deixa de colocar seu assunto preferido como um pedido ao neto: “*PS: Lhe peço, agora: me traga uma moça gostosa, carne rija para eu abraçar na hora de meu último momento. Para que eu, nesse instante, me embebede dessa ilusão de não me desconsistir só, sozinhoamente*” (COUTO, 2003, p. 140). Mariano, rindo-se, pensa que o avô gostaria de morrer como peixe, tendo o corpo todo na boca. Entende-se que cada vez que Dito Mariano fazia amor com uma mulher, ele estava repetindo o arquétipo exemplar, pois essa renovação cíclica garante o reconhecimento da santidade, assim, o ato da repetição sagrada é um reencontro consigo. Nesse caso, a vida sexual do patriarca representa um ritual sagrado.

O avô gostaria de conservar seu último mistério, mas com a investigação de seu neto sobre a autoria das cartas, ele se obriga a revelar-se como escritor dos misteriosos manuscritos. Diz a Mariano que não duvide mais de que é ele, Dito Mariano, o escrevente sombrio. Diz ao neto que não aparece em voz, falando dentro de sua cabeça, porque assim havia mais distância. Diz que poderia falar a Mariano quando espreitava na sala sem teto, porém não tinha voz que fosse visível e, no mais, tinha medo de soltar o último suspiro perto do neto. Fica evidente nesse trecho que Dito Mariano é configurado como a imagem do pai sagrado, pois há uma experiência religiosa real e profunda, que é diferente das experiências cotidianas, visto que um mundo transfigurado, com a presença do sobrenatural, se abre ao observador, que se ausenta do mundo de todos os dias. Em outra passagem, Mariano, ao lembrar-se de seu avô, nota evidências de que Dito Mariano é quem comanda os acontecimentos no romance:

Tudo isso parece agora distante, um cacimbo denso me separa desse tempo. Visto de mais perto, o Avô parece apenas descansar. No sono engendra um outro sono, o fatal fingimento da morte? Ou tivesse no escuro interior de si uma morte verdadeira mas insuficiente? Certo, sim, ele dava desacordo de si. E até, salvo seja, um riso lhe transflora nos lábios. Como se fosse uma vigília às avessas, como se ele, divertido, nos presenciasse já falecidos. (COUTO, 2003, p. 42)

Esse excerto evidencia a mudança de perspectiva da visão de Mariano para a do avô, pois é como se Dito Mariano observasse, da sua condição, o que acontecia entre seus familiares, para encaminhar sua morte, visto que a paisagem nunca é observada por todos ao mesmo tempo. Ela faz parte de um campo de visão e seu horizonte de

percepção é condicionado ao ponto de vista de um sujeito, que se confunde com o campo visual que observa. Essa interação define o sujeito como ser-no-mundo. Ou seja, Dito Mariano continua a garantir sua existência por meio da observação do horizonte a sua frente, confundindo-se com ele. Ele é todo o ambiente sagrado onde está, pois esse espaço é um prolongamento de si. A vigília prolongada e a vitória sobre o sono constituem uma prova de iniciação desde as culturas arcaicas. Pode-se considerar que é isso que acontece com o avô, uma vez que não para de interagir com a família, especificamente com seu neto, mesmo estando na condição de morto. Há a fundação do ser no mundo fenomenológico, visto que é nele que o avô se conhece, se percebe e se reconhece como existência.

Na ilha, todos sabiam que o avô era um homem garganteador, mas generoso e de bom princípio. Há muito tempo que o patriarca sofria de um mal, uma doença que nem ele sabia qual era. A velhice, para ele, era uma doença que o fazia ir morrendo, aos poucos, sem se dar conta. Segundo ele, esse entorpecimento não lhe dava apenas tristeza, mas vergonha: *“Esse declínio me vergava a um peso que vinha de dentro, como se estivesse engravidando do meu próprio falecimento e sentisse a presença crescente, dentro de mim, desse feto que era a minha própria morte”* (COUTO, 2003, p. 196). Entende-se que, a partir desse momento, Dito Mariano decidiu comandar sua morte e engendrar sua passagem à vida eterna. O patriarca chegou a pensar em suicídio, mas, começava a beber e, embriagado, começava a acreditar na vida outra vez. Segundo ele, a vantagem do pobre é saber esperar sem dor, por se tratar de uma espera sem esperança. Por isso não tinha pressa de sofrer e esse exemplo ele havia ensinado ao neto: *“o segredo é demorar o sofrimento, cozinhá-lo em lentíssimo fogo, até que ele se espalhe, diluto, no infinito do tempo”* (COUTO, 2003, p. 48). Esse sofrimento de Dito Mariano representa seu ritual de passagem, uma vez que é a partir de dificuldades e obstáculos que o homem consegue trilhar seu caminho rumo ao sagrado.

Um dos dois maiores pecados cometidos por Dito Mariano foi por causa de mulher. Porém, a mulher causadora desse pecado era diferente das outras, pois se tratava do verdadeiro amor do patriarca. Admirança era a irmã mais nova de Dulcineusa e morava com a família. À noite, ela subia na canoa e ia se afastando rio adentro. Tirava sua roupa, que chegava à margem com a correnteza. Esse ato instigava o desejo em Dito Mariano, que ficava na margem a observá-la:

Desse modo, eu sabia quando ela já estava inteiramente nua. Sucedia, porém, quando eu deixava de vislumbrar a canoa, perdida que estava na

distância. Não vendo, eu adivinhava a sua nudez e prometia que, um dia, aquela mulher me pertenceria. E era como se, naquele instante, uma luz abrisse o ventre da escuridão. Eu era o acendedor das noites. (COUTO, 2003, p. 233)

Nesse excerto, percebe-se que Dito Mariano se coloca com o poder de manipular os fenômenos naturais, superando a condição humana, configurando-se como ser sagrado mais uma vez. A lua também pode ser representada como um arquétipo do devir cósmico, como renovação universal e das inúmeras formas de repetir ritualmente a cosmogonia, ou seja, a passagem exemplar do virtual ao formal.

Outra mulher que havia sido amante de Dito Mariano era Tia Miserinha, cunhada de Dulcineusa, que tinha muito ciúme de Admirança, porque sabia que o patriarca a amava. Em uma das cartas, o patriarca conta que Miserinha havia invocado feitiço, em forma de crocodilo, para matar Admirança na canoa. Em um esforço de impedir a desgraça, Dito Mariano correu até Miserinha e pediu que parasse o feitiço, mas ela não o ouviu, possuída que estava, guiando o animal. Dito Mariano, então, lançou um golpe em sua cabeça, fazendo-a tombar no mesmo instante. Foi assim que Miserinha perdeu sua visão e passou a ver sombras. Nessa mesma noite, Dito Mariano foi ao encontro de Admirança e, pela primeira vez, adormeceu com uma mulher. Admirança se afastou da Ilha por um tempo, para esconder o resultado de seu amor pelo patriarca. Um filho havia nascido.

Sabendo que o filho de seu amor com Admirança não poderia revelar o pecado cometido, Dito Mariano induziu Mariavilhosa a fingir uma gravidez para confundir os deuses, pois ela não tinha filhos, por causa de problemas que teve no passado. Assim ela fez, levou a todos os detalhes uma falsa gravidez, com uma espera verdadeira. Ao final, um filho lhe foi entregue. Mariano era o bebê que Mariavilhosa e Fulano Malta tinham como se fosse verdadeiramente deles.

Esse foi um dos pecados que fizeram a terra se fechar para receber o patriarca, que se revelou pai de Mariano. Seus pecados deveriam ser revelados ao neto para que a terra e o céu voltassem a se abrir:

Foi esta mentira que fechou a terra, fazendo com que o chão negasse receber-me. Mas não foi apenas esta impostura. Há outro assunto, outra vergonha em minha vida. Quase nem me resta coragem para confessar. Mas sei que devo fazer, colocar tudo isso em letra que seja sua. Só assim lavarei sombras da minha existência. (COUTO, 2003, p. 235- 236)

Desde que Mariano nasceu, o avô o escolheu para sua preferência. Até mesmo seu nome havia herdado e o levava nas costas, o que, segundo a tradição, era algo proibido para um homem. O patriarca esteve sempre presente na vida de Mariano, vaticinando seu destino, como se fosse um deus interferindo na vida de um de seus filhos. Em uma das cartas, o avô confessa ao neto que, na ocasião do nascimento de Mariano, ele o havia chamado 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* (COUTO, 2003, p. 238). Há, nesse caso duas iniciações, a de Dito Mariano e a de Mariano, visto que a iniciação equivale ao amadurecimento espiritual: aquele que sabe das coisas, que conheceu os mistérios divinos é iniciado. É o que acontece com Mariano quando os mistérios da família lhe são revelados. Mariano é o sucessor de seu pai sagrado, é dele a incumbência de continuar a família e protegê-la. É dele também a responsabilidade de terminar o ritual de passagem do patriarca. Essa ação de Mariano é equivalente à cultura mais arcaica, em que a iniciação de um jovem é relacionada ao simbolismo do renascimento, tornando-o socialmente responsável e culturalmente desperto. Esse retorno ao útero pode ser representado pela penetração num terreno sagrado relacionado ao útero da Mãe-Terra, como Mariano ao retornar a Luar-Do-Chão.

O outro pecado que ofendeu os deuses e fez a terra fechar para Dito Mariano era relacionado à morte de Juca Sabão. O patriarca havia se apoderado de uma arma, de seu filho Fulano Malta, e a vendeu aos seus sobrinhos, filhos de Último, para garantir algum lucro. No entanto, os sobrinhos estavam envolvidos em coisas ilícitas e descarregaram sacos de pó branco na ilha, dizendo que aquilo traria riqueza para o lugar. Não tendo informações que lhe permitissem entender certas coisas do continente, o avô entendeu que se tratava de adubo e que a riqueza viria com a fertilidade da terra. Ele e Juca Sabão espalharam o pó por toda a ilha, nos campos onde se podia plantar. Ocorreu que os sobrinhos, junto com um pessoal do continente, voltaram para buscar os sacos do pó. Porém, nada encontraram e torturaram Juca Sabão para saber do paradeiro da mercadoria. Juca disse que o pó estava por toda a ilha, mas eles não acreditaram e balearam Sabão.

Dito Mariano sentia culpa pela morte de seu amigo Juca Sabão. Nesse trecho, confessa a Mariano o que havia feito para salvar seus netos, filhos de Último, para que não fossem presos, acusados do assassinato de Sabão. Naquela situação, assaltou a esquadra e pegou a arma do crime, a qual ele mesmo havia roubado de seu filho Fulano,

e a jogou no rio. No entanto, a pistola não afundou, flutuou como se fosse animada por um rodopio infernal e tiros miraram às nuvens, como se houvesse um dedo invisível apertando o gatilho. Nessa passagem fica clara a reação das divindades naturais em relação ao ato cometido pelo avô. Algo estava errado e precisava ser corrigido para que seu ritual se completasse:

Pergunto-lhe, meu filho Mariano: matei Juca, também eu? Talvez. Ou, quem sabe, todos nós ajudamos nesse crime, por consentimento de silêncio? O que eu devia ter feito era vencer o medo e sair pelo mundo a relatar o testemunhado. Entregar-me como ocultador de provas. Mas não. Mandado fui por minhas inferioridades. Você sabe: homem covarde transpira mesmo dentro da água. Dobrei-me sob o peso desse rebate de consciência. Lembre de mim essa vergonha e cresça por cima de minha fraqueza. Como um degrau que, para si, desenhei em minhas costas. (COUTO, 2003, p. 237)

Fica evidente nesse excerto que os pecados cometidos por Dito Mariano fazem parte do aprendizado que ele precisa para completar sua passagem para o mundo divino. Mariano também participa dessa ação, pois, desde as culturas mais remotas, o sagrado precisa ser despertado no indivíduo, que se encontra em ambiente profano. É a partir de um ritual de iniciação que a religião tem sua origem e modifica a vida do homem, representado como um neófito. Há a fenomenologia da iniciação, que pode ser representada pela sexualidade, pelo sagrado e pela morte. No caso do avô, ele participa dessa iniciação pelos três caminhos: a sexualidade afluída, o sagrado vivido em *Nyumba-Kaya* e a morte. A paisagem configurada quando o avô conta a Mariano sobre Juca Sabão expressa o que o patriarca sentia em relação à morte de seu amigo:

Sabe o que sinto ao lembrar o compadre Juca Sabão? Eu tenho inveja dele, tanta inveja, Santo Deus. Que vergonha, está ver? Inveja é sentimento mesquinho que a gente dedica à coisa mundana. Mas o que eu invejo em Sabão não é coisa que ele possuísse mas o modo como ele morreu. Meu amigo levou em sua mão a devida porção de terra. Me compreende? Juca não esperou que os outros lhe atirassem os torrões. Ele mesmo lançou o primeiro punhado de areia sobre seu corpo. (COUTO, 2003, p. 173)

Há o amadurecimento espiritual de Dito Mariano ao reconhecer seus erros e encaminhar seu neto para corrigi-los, desvendando os mistérios, que são equivalentes aos mistérios revelados por deuses, por meio da morte regeneradora e mística. O avô engendra seu nascimento exemplar, pois inveja é o que se dedica a coisa mundana e ele não era mundano, mas, sim, divino. Com esse ritual, o patriarca retorna ao caos, à escuridão cósmica do tempo primordial, buscando restabelecer-se, puro e imaculado.

Ao observá-lo na sala fúnebre, Mariano lembra que o avô possuía uma afável temperança, com o mesmo sorriso que agora estava gravado como sua última máscara. Exatamente como no retrato que foi tirado quando Dito Mariano faleceu. Ele estava no centro, entre os familiares, organizando e dando ordens para a foto. Quando dispararam os *flashes*, todos se dispersaram, sorridentes, menos Dito Mariano: “Ele permanecia como que congelado, o mesmo sorriso no rosto fixo. Quando o foram buscar notaram que não respirava. O seu coração se suspendera em definitivo retrato” (COUTO, 2003, p. 57). O eterno ficou gravado na eterna foto. Foi nesse momento que a terra e o céu se fecharam, as fogueiras tremeluziram com um vento súbito e imperceptível aragem, que apagou as fogueiras, como um feitiço que cobriu Luar-Do-Chão, no mesmo instante em que os *flashes* das máquinas se acenderam. Esse trecho vem ao encontro da teoria de Eliade (2012) de que a vida vem de outro lugar, que não este mundo. Prolonga-se de maneira misteriosa, num lugar inacessível, pois não é uma breve aparição entre dois nada. Existe uma pré-existência, a vida reitera-se aqui e se prolonga numa pós-existência. É assim a observação sensível que Mariano tem de seu avô desde que chegou a *Nyumba-Kaya*. Notava evidências de que havia o sobrenatural e o sagrado relacionados ao seu avô. Ouvia ruídos na sala fúnebre, pensava ter visto a perna do falecido se mexer e, a maior evidência de todas, as cartas escritas com sua própria letra, cuja autoria depois lhe é relevada. Segundo o avô, organizar a família, assegurar a casa e corrigir a ofensa aos deuses era o serviço que eles dois deveriam cumprir para salvar Luar-Do-Chão, ele com as vozes e Mariano com a escrita, pois a família era o lugar onde eram eternos:

Mariano, esta é sua urgente tarefa: não deixe que completem o enterro. Se terminar a cerimônia você não receberá as revelações. Sem essas revelações você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com os deuses. Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. (COUTO, 2003, p. 125)

É por meio da busca pela realidade absoluta que Mariano se arrasta em direção ao avô, visto que, no campo fenomenal, o outro é visto como parte final do sistema, uma vez que o sujeito não é transparente a si e sua subjetividade se arrasta em direção ao outro. A experiência sensível vivida por Mariano é fonte de sentidos, pois há o pensar pré-reflexivo dele em relação ao avô. Esse pensamento é uma intuição geradora de conhecimento, que retorna, fortalece e se renova no sujeito e que torna o ambiente apreendido uma paisagem sagrada. A partir do sentido que se dá ao mundo é que a fenomenologia funda o possível no real, por meio da sensibilidade apreendida, que faz

transparecer as experiências sensíveis do sujeito a partir das experiências do outro. É o que ocorre com Mariano, que vive uma experiência sensível em relação ao avô, configurando a paisagem assimilada como sagrada.

Não era somente Mariano que compreendia essa relação sagrada entre o avô e a paisagem. Fulano Malta pensava que seu pai estivesse se fingindo de morto para proteger a família dos malandros, estaria entre as fronteiras para salvá-los. Também o médico Mascarenha admitia o sagrado no avô, quando falava dos sinais vitais do falecido. Para o médico: “Sinais vitais haveria, segundo ele, mas só poderiam ser captados por olhos da alma, secretas janelas do espírito. Os aparelhos médicos não os podiam ler” (COUTO, 2003, p. 116). O padre Nunes também sabia que as rezas de Dito Mariano nunca foram para nenhum deus, ou que ele poderia ter outros deuses, só dele: “Essas divindades, de qualquer modo, deveriam ser bonitas. Que não o abandonavam nesse período em que ele se suspendia entre a vida mortal e a vida imortal” (COUTO, 2003, p. 89). O próprio Dito Mariano confessa ao neto sua condição sagrada no romance, contando que permanecia calado, porque assim rezava, pois o silêncio era a língua de deus. Admiração também admitia sua incerteza com a morte do patriarca, uma vez que sabia que o velho Mariano era o alicerce da família. Sem ele, “se adivinhavam o desabar da família, o extinguir da casa, o desvanecer da terra. [...] - *Desaparece o velho Mariano e o que é que mais nos vai unir?* (COUTO, 2003, p. 147).

Todos percebiam Dito Mariano como um ser sagrado e a situação da morte se tornou extremamente crítica, uma vez que a própria existência coletiva estava em jogo. Nesse caso, segundo Eliade (2012), abandonam-se as divindades de tempos cotidianos para se reencontrar o deus supremo. Parece que é essa a busca da família, visto que o avô representa um ser divino supremo, sendo o responsável pelo destino da família. Este é o sentido dado às purificações rituais, uma anulação dos pecados e das faltas do indivíduo e da comunidade, como uma combustão, longe de uma simples purificação. Percebe-se essa necessidade de purificação na ilha, devido aos pecados que envolvem a todos. Há o retorno ao caos, ao útero terrestre, para que se retorne purificado, abolindo as recordações, destacando-se delas, pois é dessa maneira que se domina o passado, impedindo que ele intervenha no presente.

O coveiro Curozero conhecia bem essa interferência do pecado no destino da comunidade, ele sabia que Dito Mariano havia cometido uma grande ofensa aos deuses, como resultado de uma vida mal vivida. Mas essa ofensa era segredo que já havia sido revelado a Mariano, que impediria o atentado contra a vida, enterrando o avô assim,

como um defunto que desarranjaria o mundo. O coveiro sabia como proceder para que a terra não secasse de vez, por causa de um morto em deficiência. Segundo Curozero, era assunto de água e não de terra. Esse era mesmo o pedido que o avô fez ao neto, queria ser enterrado junto ao rio: *“É lá que deverei ser enterrado. Eu sou um mal-morrido. já viu chover nestes dias? Pois sou eu que estou travando a chuva. Por minha culpa, a lua, mãe da chuva, perdeu a sua gravidez”* (COUTO, 2003, p. 238). Nesse trecho, o avô assume abertamente que ele é um ser sagrado, capaz de segurar a chuva por seus atos ocorridos em vida. Essa passagem do romance evidencia o simbolismo lunar, que estabelece correspondência com fatos heterogêneos, como o nascimento, a morte e a ressurreição. Conforme Eliade (2012) há um renascimento lunar relacionado às águas, à fecundidade, à imortalidade e à existência além túmulo. A lua tem o poder de reconciliar o homem com a morte e de valorizar de forma religiosa o devir cósmico. É por isso que Dito Mariano pede para ser enterrado junto ao rio, pois, como princípio feminino, a água também significa sabedoria e regeneração. O ser que deseja a revitalização e a totalidade precisa aceitar a imersão nas águas e a morte. É o que ocorre com o patriarca, que pede que Mariano e Curozero o levem para o rio: *“Aproveitemos a madrugada que é boa hora para se nascer”* (COUTO, 2003, p. 239). Ou seja, o pai sagrado exige a presença da lua e da água para renascer divino.

Ao iniciar Mariano como seu sucessor, o avô termina sua missão, pois admite que já passou o seu momento, já havia se despedido de si e nem mesmo ele se precisava mais. Agora Mariano já havia sossegado a casa e aprontado a família: *“Vai ver que, agora, se vão desamarrar as águas, lá no alto das nuvens. Vai ver mais como a terra se voltará a abrir, oferecida como um ventre onde tudo nasce. Já sou um falecido inteiro, sem peso de mentira, sem culpa de falsidade”* (COUTO, 2003, p. 238). Ou seja, o patriarca havia concluído seu ritual de passagem, atravessado a última fronteira e se iniciado para uma nova vida, sagrada e eterna. Mariano também havia cumprido seu ritual de iniciação, pois obteve sucesso no vaticínio do avô, conhecendo os segredos da casa e ficando responsável pela família, como um semideus, que desvendou os mistérios revelados por seu pai:

[...] A sua mão, a sua letra, me deu voz. Não foi senão você que redigiu estes manuscritos. E não fui eu que ditei sozinho. Foi a voz da terra, o sotaque do rio. O quanto lembrei veio de antes de ter nascido. Como essa estrela já morta que ainda vemos por atraso de luz. Dentro de mim, até já esse brilho esmoreceu. Agora, estou autorizado a ser noite. (COUTO, 2003, p. 238)

Fica evidente nesse excerto a relação do personagem com o antepassado mítico e com as divindades da natureza, visto que, desde os primórdios, acreditava-se que os fenômenos naturais eram forças sagradas que se manifestavam no céu. Com o passar do tempo, essas forças foram personificadas, envolvendo o céu e a terra, por serem mais próximo do homem, pois o sagrado só pode ser expresso pela experiência natural do indivíduo, de maneira que não se pode compreender, nem explicar, em uma manifestação da realidade única. A busca por entendimento fez com que o homem trouxesse a sacralidade para mais perto de si, compreendendo o sagrado na fecundidade da terra, por meio de rituais relacionados à natureza, pois essas forças eram mais dinâmicas e mais acessíveis aos homens. Percebe-se aqui que Dito Mariano realiza o ritual de passagem para se tornar um deus fecundador da terra, como o deus da tempestade, uma vez que é ele que comanda a chuva para que a terra conceba. A paisagem formada sob a perspectiva do olhar de Mariano é dessa força natural: “Agora onde lanço o olhar só quero ver o mato. Nada de relva, canteiros, ajardinados. Só quero é o arbusto espontâneo, a moita silvestre, a árvore que ninguém semeou, o chão que ninguém pode sujar nem pilhar” (COUTO, 2003, p. 251).

Após o enterro do avô, Mariano retorna ao local e se deita sob a maçanqueira na margem do rio *Madzimi*, reafirmando sua assimilação da paisagem sagrada que configura Dito Mariano como pai sagrado:

Estou deitado sob a grande maçanqueira na margem do Madzimi. Aqui o rio se adoça, em redondo cotovelo, num quase arrependimento. Esta é a árvore onde o Avô Mariano vinha espriar preguiças. Chamo-lhe “Avô” e sei agora que ele é meu pai. Para mim, Dito Mariano será sempre meu avô. E é assim, antigo e eterno, que o recorde deitando-se sob as ramadas da maçanqueira. Recostado sobre o tempo, o velho Mariano ajudava a ensopar o poente. Consoante ele dizia: a tarde é o sonolento bicho, necessita de lugar macio e húmido onde cair. O enterro do sol, como o do vivente mal-morrido, requer terra molhada, areia fecundada pelo rio que tudo faz nascer. [...] Sob a grande sombra não me dói a ausência do mais-velho dos Marianos. Sinto falta, sim, da nossa secreta correspondência. Aquelas cartas me fizeram nascer um avô mais próximo, mais a jeito de ser meu. Pela sua grafia em meus dedos ele se estreava como pai e eu renascia em outra vida. (COUTO, 2003, p. 257)

Mariano buscava garantir sua existência no mundo, por meio do ambiente sagrado de Luar-Do-Chão, pois o homem possui o desejo de estar em um centro, onde haja a possibilidade de comunicação com os deuses. Segundo Mariano, as cartas traziam-lhe um sentimento de transgressão de sua condição humana, uma vez que os manuscritos de seu avô realizavam seu sonho mais intenso. Naquele ambiente sagrado, Mariano ouve a brisa nos ramos da árvore que lhe sombreiam e faz cair uma grande

folha sobre seu peito. Ele a acaricia como se fosse as mãos do patriarca. A folha se converte em carta, com sua escrita, mas sem sua intervenção. Mesmo depois do enterro, Dito Mariano continua sua comunicação com seu filho/neto por meio de escrituras sobrenaturais, que só Mariano podia ler:

[...] Falaremos aqui, nesta sombra onde ganho dimensão, corpo renascendo em outro corpo. Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e desagua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida. [...] De assim para sim: nesta sombra que, afinal, só há dentro de si, você alcança a outra margem, além do rio, por detrás do tempo. (COUTO, 2003, p. 258)

Esse excerto deixa evidente o ritual de iniciação completado por Mariano e conduzido por seu pai sagrado, Dito Mariano, representado como um deus celeste, por se tratar de um homem e não de uma epifania uraniana. Essa divindade se manifesta pelos fenômenos meteorológicos como o trovão, o raio, a tempestade, entre outros. Esse ser supremo revela sua presença por meio do que lhe é específico na imensidade celeste. Como disse Curozero, era um problema de água e não de terra. Dito Mariano voltou ao caos aquático, que precedeu a criação e retornou ao amorfo, por meio de sua morte. Regressou ao estado larvar da existência, uma vez que as águas existiam antes da terra. É a partir do simbolismo aquático que ele alcança a transcendência, visto que as águas representam todas as possibilidades de existência e simbolizam a soma universal das virtualidades, pois precedem toda forma e sustentam toda criação. A água, portanto, simboliza tanto a morte quanto o renascimento. Em todo caso há sempre uma regeneração relacionada à água, visto que simboliza tanto o renascimento, quanto a fertilidade e a multiplicação da vida. Não há a extinção definitiva na água, mas sim uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma nova vida. Para Dito Mariano, essa nova vida era a maçaniqueira:

Todos necessitam de grandes causas, precisam de ter pátria, ter Deus. Eu não. Me bastou ter esta árvore. Não é dessas de se domesticar em jardim. Esta árvore, tal como eu, não tem cultura ensinada. Aprendeu apenas da embrutecida seiva. O que ela sabe vem do rio Madzimi. Longe do rio, a maçaniqueira morre. É isso que a faz divina. Foi por isso que sempre rezei sob esta sombra. Para aprender de sua eternidade, ganhar um coração de longo alcance. E me aprontar a nascer de novo, em semente e chuva. (COUTO, 2003, p. 259)

A árvore carrega uma simbologia semelhante à abertura do telhado da casa, significando a passagem do mundo profano para o sagrado, uma vez que serve de ligação entre o inferno, a terra e o céu. Sua raiz alcança o mundo subterrâneo, seu

tronco permanece no ambiente terrestre e seus galhos chegam até o céu. Assim como foi a vida do patriarca e os obstáculos vividos por Mariano, a árvore simboliza o esforço humano, ao longo da vida, para garantir seu ser no mundo. No caso de Dito Mariano, esse simbolismo vai além, significa vida eterna e conhecimento, pois expressa aquilo que é real e sagrado em essência, que só é revelado ao homem privilegiado, como Mariano, escolhido do patriarca. Assim como o avô era o pilar que sustentava *Nyumba-Kaya*, a árvore por meio da qual ele vive é o pilar que sustenta o céu, além de representar a fertilidade, por ser uma imagem arquetípica do pai.

Essa força majestosa e divina é reconhecida pelo próprio personagem, que admite que a família, de todos os lados, veio ao seu velório, não por afetividade com o mais velho, mas por medo. Segundo o avô: *“Tinham medo não da morte, mas do morto que eu agora sou. Temiam os poderes que ganhei atravessando a última fronteira. Medo que eu não lhes trouxesse as boas harmonias”* (COUTO, 2003, p. 260). Mais uma vez, Dito Mariano coloca a si mesmo como sagrado quando admite os poderes que possui depois da morte. Ele havia se transformado em força divina da natureza, que desperta encantamento e mistérios em todas as pessoas, mesmo as não religiosas, uma vez que as paisagens formadas se relacionam com o espaço sagrado, transcendendo o sujeito que as observa.

Dito Mariano também sentiu medo, quando se encontrava deitado na sala com o teto estilhaçado, sentia um frio infinito, sentia-se afundando em um abismo infinito, sempre tombando: *“Da rocha para a pedra, da pedra para o grão, do grão para a funda cova do nada”* (COUTO, 2003, p. 260). Esse trecho representa o retorno ao caos, no ritual de passagem do patriarca. Ele precisou retornar ao amorfo e ao caos, para renascer imerso nas águas do rio *Madzimi*. No entanto, tinha uma certeza: ninguém nunca o enterraria: *“Fui eu, por meu passo, que me encaminhei para a terra. E me deitei como faz a tarde no amolecido chão do rio. Mais antigo que o tempo. Mais longe que o último horizonte. Lá onde nenhuma casa alguma vez engravidou o chão”* (COUTO, 2003, p. 260). As águas conservam sua função em qualquer comunidade religiosa: lavam os pecados, abolindo as formas, purificando e regenerando o ser. Como as águas do rio *Madzimi*, toda água natural possui a virtude da santificação e do sacramento, como lhe foi concedida em sua origem. Houve, dessa forma, a morte do homem velho pela imersão nas águas do rio, para dar nascimento a um novo ser, divino e regenerado.

Nestes manuscritos me fui limpando de mim. Esses que me velavam sofriram de um engano: aquele, em cima do lençol, se parecia comigo. Mas não era eu. O morto era outro, em outro fim de vida. Eu apenas estou usando a morte para viver. Você, meu filho, você disse o certo: a morte é a cicatriz de uma ferida nunca havida, a lembrança de uma nossa já apagada existência. [...]. (COUTO, 2003, p. 260)

Esse excerto deixa clara a sacralidade do patriarca, como um ser divino, que existiu antes da vida terrestre e continua sua existência mesmo depois da vida mundana. O avô engendrou sua morte terrena e escolheu seu lugar para viver a eternidade, pois foi enterrado em sua terra natal, desejando encontrar-se com a mãe terra, uma vez que todo homem considera sua terra natal como um centro, o ponto mais alto, relacionado ao cosmos central, representado como ponto de ligação entre o inferno, a terra e o céu, como um umbigo do mundo. Esse lugar é a maçanqueira, árvore que consagra o avô Dito Mariano como pai sagrado no romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto, é um romance narrado pela perspectiva do olhar de Mariano, neto que retorna à Ilha de Luar-Do-Chão, terra natal da família dos Marianos, para o enterro de seu avô Dito Mariano. Logo ao chegar, Mariano começa a receber cartas, a princípio anônimas, nas quais ele reconhece sua própria letra. Intrigado com a situação, visto que o médico da família afirma que o avô não está inteiramente morto, Mariano busca investigar a autoria das cartas.

O sobrenatural e o sagrado aparecem nesta obra a partir da confissão de Dito Mariano sobre a autoria das cartas. O avô, por meio da escrita, vai revelando segredos e pecados ao seu neto e lhe incumbe de providências que precisam ser cumpridas para organizar a família, a casa e a ilha, a fim de apaziguar anjos com deuses e fazer com que o chão se abra para receber o defunto e o céu se abra para conceber a terra. Ao longo da história, Mariano descobre a ofensa que impedia o avô de ser enterrado e cruzar sua última fronteira. Nas cartas, o avô ganha voz e vai engendrando seu próprio ritual de passagem para a vida eterna, consagrando sua imagem divina no romance. Essas características apresentadas nesse breve resumo da história evidenciam as paisagens sagradas e profanas que são constituídas pela observação sensível do personagem Mariano.

A leitura desse romance permite verificar características do sagrado e do profano, configuradas nas paisagens, nos diferentes ambientes desse romance, além da constituição da figura do pai, recorrente nas narrativas coutianas. Esses “pais” aparecem de diferentes maneiras, sem que se exija um grau de parentesco entre os personagens. No caso de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* há o entorno familiar e a narrativa se desenvolve seguindo a tradição moçambicana do patriarcado e dos antepassados, pois, em África, os mais velhos são incumbidos de repassar a tradição por meio da contação de histórias, assumindo um papel santificado nessa cultura, visto que a história representa uma oração. Além disso, há o culto aos antepassados, que na visão moçambicana, não morrem, pois a morte é uma continuidade. A terra e os antepassados são quem governa o mundo dos vivos, tendo poder e influência sobre estes. Esse imaginário popular moçambicano traz uma relação excepcional entre o homem e a natureza.

O personagem Mariano, o neto que retorna a Luar-do-Chão, é quem evidencia, no leitor, as percepções do espaço natural e urbano na formação de concepções relacionadas ao sujeito, ao mundo e às palavras. Por meio de suas apreensões e suas assimilações sobre a paisagem observada, que foi possível estabelecer relações entre as figuras do pai e as configurações da paisagem, uma vez que ele pensa-paisagem.

Nas narrativas coutianas, o ambiente e os elementos que o compõe são tão importantes como qualquer outro personagem. A paisagem sente, fala, sonha e interage com os demais personagens, revelando múltiplas dimensões e importantes significados. Por esse motivo, foi possível relacionar o romance analisado à teoria de Collot (2013), pois a experiência sensível dos personagens, como as percepções e representações culturais, constroem as paisagens do romance, em um efeito-paisagem no sujeito que observa seu horizonte. Nessa percepção estão implicados os valores do sujeito, tanto positivos, quanto negativos.

Ao comparar os personagens e os espaços relativos ao enredo do *corpus* escolhido, foi possível caracterizar as figuras do pai profano e do pai sagrado no romance. A figura do pai profano, por exemplo, é configurada nas paisagens constituídas quando o personagem Fulano Malta aparece, pois esse personagem representa o não-ser-no-mundo, um sujeito com muitas falhas e sentimento mundanos, que criou para si um ambiente profano, do qual não consegue sair. As paisagens observada por Mariano em relação ao seu pai Fulano Malta são sempre de desordem e caos, características do profano.

O pai sagrado aparece na figura do avô Dito Mariano, o mais velho dos marianos, considerado divindade pela família, mesmo antes de morrer. Para esse personagem, o neto Mariano observa paisagens relacionadas ao sagrado, como o sobrenatural e ambientes sagrados, que caracterizam altares e pontes entre o céu e a terra, além de transcendências.

Observou-se, também, que os elementos da natureza contidos na obra são divindades, sempre relacionadas ao patriarca. Esse espaço mítico percebido no rio, na ilha e na casa são paisagens configuradas pelo olhar de Mariano, mas como reflexo do imaginário coletivo, pois as divindades influenciam a vida de todos no romance.

Há a ligação entre o ambiente natural e o ritual de passagem do avô para a divindade, uma vez que ele precisa passar por provações, consertar coisas e terminar assuntos inacabados em relação a sua família, ou seja, criar ordem no caos, para que

possa, enfim, ser um deus. Essa ação do personagem é engendrada por ele mesmo, com a ajuda do neto/filho Mariano, para que se cumprisse o ritual sagrado.

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, é uma evidência de que a obra de Mia Couto é repleta de paisagens, passíveis de análise. Perpassa no romance o carácter mítico, que envolve as crenças e tradições moçambicanas, envolvendo o sobrenatural, o profano e o sagrado. Além disso, a figura do pai é constante em muitos outros romances, como em *Terra Sonâmbula* e *Vinte e Zinco*.

Sendo um estudo recente no Brasil, a fenomenologia da paisagem abre, com este trabalho, um precedente para que novas investigações envolvendo os estudos da paisagem sejam iniciados. Além disso, a literatura africana, de extração portuguesa tem um importante representante, Mia Couto, autor de diversas obras riquíssimas, as quais podem ser analisadas sob diversos aspectos e que, portanto, merecem maior atenção por parte das pesquisas acadêmicas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ida; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Orgs.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Ed. da UFF, 2010. p. 81-98.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Terceira Margem. Poesia e seus entornos. Trad. Alberto Pucheu. Revista do programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, ano IX, n. 11, p. 165-180, 2004. www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/.../NUM11_2004.

_____. *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti, 2005.

_____. *La pensée-paysage: philosophie, arts, littérature*. Paris: Actes SUD/ENSP, 2011.

_____. De l'horizon du paysage à l'horizon des poètes (Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas). In: ALVES, Ida; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Orgs.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Ed. da UFF, 2010. p. 191-217.

_____. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

_____. Tendances actuelles de la géographie littéraire. In : ALVES, I. LEMOS, M. NEGREIROS, C. (Orgs.). *Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural*. Brasil, França, Portugal. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014. p. 19-41.

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

_____. *Vinte e Zinco*. Lisboa – PT: Editorial Caminho, 2004.

_____. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa - PT: Editorial Caminho, 2005.

_____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Lisboa, PT: Caminho, 2009.

_____. CIFALE: Conferência Mia Couto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uXn6dedbU8U>. Acesso em: 18 de abril de 2014.

_____. Aula Magna. Porto Alegre: UFRGS, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZtc11Bn0M0>. Acesso em: 16 de setembro de 2014.

_____. Mia Couto: “O português do Brasil vai dominar”: Depoimento. [18 de abril, 2014]. São Paulo: *Revista Época*. Entrevista concedida a Luiz Antônio Giron.

Disponível em: <<http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/04/bmia-coutob-o-portugues-do-brasil-vai-dominar.html>>. Acesso em: 18 de abril de 2014.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *O mito do eterno retorno: cosmo e história*. 9. ed. São Paulo: Mercuryo, 1991.

_____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GUSDORF, Georges. *Mito e Metafísica*. São Paulo: Editora Convívio, 1980.

HESÍODO. *Teogonia : A origem dos deuses / Hesíodo; estudo e tradução Jaa Torrano*. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NEGREIROS, Carmem; ALVES, Ida; LEMOS, Masé (Orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. [S.l.]: Edições Macunaíma, 2012. p. 169-192. Disponível em: <<http://edicoesmakunaima.com/catalogo/2-critica-literaria/12-literatura-e-paisagem-em-dialogo>>. Acesso em: 4 set. 2013.

NEGREIROS, C. Paisagem, geografia, literatura: rastros. In: ALVES, I. LEMOS, M. NEGREIROS, C. (Orgs.). *Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural*. Brasil, França, Portugal. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014. p. 303-307.

TUAN, Yi-fu. *Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.

_____. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

WITTMANN, Tábita. *O realismo animista presente nos contos africanos (angola, moçambique, cabo verde)*. Porto Alegre: UFRGS, 2012. 112 f. Dissertação (mestrado em letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

TESES E DISSERTAÇÕES CONSULTADAS

BRAUNA, JOSE DERCIO. *NYUMBA-KAYA: A DELICADA ESCREVÊNCIA DA NAÇÃO MOÇAMBICANA NA OBRA DE MIACOUTO*. ' 01/10/2011 266 f. MESTRADO ACADÊMICO em HISTÓRIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, FORTALEZA Biblioteca Depositária: CENTRO DE HUMANIDADES - UFC

CANTARIN, MARCIO MATIASSI. *POR UMA NOVA ARRUMAÇÃO DO MUNDO: A OBRA DE MIA COUTO EM SEUS PRESSUPOSTOS ECOSÓFICOS*. ' 01/06/2011 212 f. DOUTORADO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE

EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/ASSIS , ASSIS Biblioteca
Depositária: FCL-ASSIS

CARMO, JOANA DARC SANTOS DE OLIVEIRA DO. *VINTE E ZINCO, DE MIA COUTO: MITO E MARAVILHOSO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL MOÇAMBICANA* ' 01/03/2011 85 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO , RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE LETRAS

CHAVES, RAQUEL COSTA. *A PALAVRA EM TRANSE: O SONHO E O SILÊNCIO EM MIA COUTO* ' 01/02/2012 115 f. MESTRADO ACADÊMICO em ESTUDOS LITERÁRIOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS , BELO HORIZONTE Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA DA FALE E BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFMG

DAVERNI, RODRIGO FERREIRA. *UM RIO A CORRER ENTRE DUAS MUNDIVIDÊNCIAS: LEITURAS DO ESPAÇO EM UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO* ' 01/04/2011 169 f. MESTRADO ACADÊMICO em ESTUDOS LITERÁRIOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/ARARAQUARA , ARARAQUARA Biblioteca Depositária: UNESP

DINIZ, ÉRIKA RIBEIRO. *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO: IDENTIDADES EM TRÂNSITO* ' 10/12/2008 124 f. MESTRADO ACADÊMICO em ESTUDOS LITERÁRIOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE Biblioteca Depositária: UFMG

FERREIRA, MARCIA SOUTO. *ESTRATÉGIAS NARRATIVAS E IDENTIDADES DESLIZANTES EM VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO, DE MIA COUTO* ' 01/03/2011 92 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS , BELO HORIZONTE Biblioteca Depositária: PUC MINAS

FROELICH, NEILA SALETE GHELLER. *HISTÓRIA E TRADIÇÃO EM TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO* ' 01/12/2011 93 f. MESTRADO ACADÊMICO em ESTUDOS LITERÁRIOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO , TANGARÁ DA SERRA Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

GARCIA, NEIVA KAMPPF. *UMA REFLEXÃO SOBRE A RELAÇÃO SIMBÓLICA ENTRE A ÁGUA E O TEMPO NA CONSTÍTICA DE MIA COUTO* ' 01/09/2011 206 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL , PORTO ALEGRE Biblioteca Depositária: BSCSH

MACEDO, SILVIA TEREZINHA REZENDE. *LITERATURA LUSO-AFRO-BRASILEIRA: O LEITOR-CRIANÇA DE OBJETO A SUJEITO NA RECEPÇÃO* ' 01/03/2011 115 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL , PORTO ALEGRE Biblioteca Depositária: BSCSH

01/03/2011 76 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE LETRAS

MARTINI, LUIS FRANCISCO MARTORANO. *TURBULÊNCIAS IDENTITÁRIAS: HIBRIDISMO E DUALISMO EM O OUTRO PÉ DA SEREIA DE MIA COUTO* ' 01/05/2011 125 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE MARÍLIA, MARÍLIA Biblioteca Depositária: ZILMA PARENTE DE BARROS

MASCENA, SUELANY CHRISTTINNY RIBEIRO. *MEMÓRIA E TRADIÇÃO NO ROMANCE A VARANDA DO FRANGIPANI, DEMIA COUTO* ' 01/03/2011 106 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA/JOÃO PESSOA, JOÃO PESSOA Biblioteca Depositária: UFPB

MONTE, ARIVALDO LEANDRO DA SILVA. *MEMORIA E ORALIDADE NA FICCAO DE MIA COUTO: CADA HOMEM E UMA RACA* ' 01/04/2012 177 f. MESTRADO ACADÊMICO em ESTUDOS DA LINGUAGEM Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, NATAL Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL ZILA MAMEDE

MORAES, CLAUDIA LETICIA GONCALVES. *O LUGAR DA LITERATURA: UM ESTUDO SOBRE ESPAÇO E FICCIONALIDADE EM TRÊS ROMANCES DE MIA COUTO.* ' 01/07/2012 126 f. MESTRADO ACADÊMICO em CULTURA E SOCIEDADE Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, SÃO LUÍS Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL MARANHÃO

OLIVEIRA, ALUISIO BARROS DE. *AFRICA(S), MOÇAMBICANIDADE, MIA COUTO: UMA VARANDA PARA O INDICO.* ' 01/04/2012 148 f. MESTRADO ACADÊMICO em ESTUDOS DA LINGUAGEM Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, NATAL Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL ZILA MAMEDE

OTINTA, JORGE DE NASCIMENTO NONATO. *REPRESENTAÇÕES DO INTELLECTUAL: UM ESTUDO SOBRE MAYOMBE E KIKIA MATCHO* ' 01/06/2011 142 f. DOUTORADO em LETRAS (EST.COMP. DE LITER. DE LÍNGUA PORTUGUESA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: FLORESTAN FERNANDES

PALHARES, CARLOS VINICIUS TEIXEIRA. *A PERCEPÇÃO DO TRÁGICO EM CADA HOMEM É UMA RAÇA, DE MIA COUTO* ' 01/06/2012 80 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE Biblioteca Depositária: PUC MINAS

PARDINI, ALESSANDRA BRAGHINI. *TERRA SONÂMBULA, O ÚLTIMO VÔO DO FLAMINGO E O OUTRO PÉ DA SEREIA: LETRAS DO SONHO, PÁGINAS DA TERRA EM MIA COUTO* ' 01/10/2012 165 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS (EST.COMP. DE LITER. DE LÍNGUA PORTUGUESA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO , SÃO PAULO Biblioteca Depositária: FLORESTAN FERNANDES

PEREIRA, JULIANA CRISTINA CHAGAS. *A VARANDA DO FRANGIPANI: ITINERÁRIO DE UMA METÁFORA* ' 01/03/2011 180 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO , RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE LETRAS

REZENDE, LUANA RAQUEL DA SILVA. *PARA CONHECER UM PAÍS EM CONSTRUÇÃO: MIA COUTO E SEU OLHAR PARA MOÇAMBIQUE* ' 01/08/2012 1 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO , RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL

SILVA, RUBEN DE JESUS REIS. *IMAG(IN)AÇÃO: IDENTIDADE NACIONAL EM VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO DE MIA COUTO* ' 01/09/2011 192 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ , TERESINA Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA COMUNITÁRIA JORNALISTA CARLOS CASTELO BRANCO

SILVA, LUCIANA MORAIS DA. *MEMÓRIAS ESTILHAÇADAS: A VARANDA DE ENCONTROS HÍBRIDOS* ' 01/08/2012 109 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS (LETRAS VERNÁCULAS) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO , RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: FACULDADE DE LETRAS DA UFRJ

SILVA, LUCIANA MORAIS DA. *NOVAS INSÓLITAS VEREDAS: LEITURA DE A VARANDA DO FRANGIPANI, DE MIACOUTO, PELAS SENDAS DO FANTÁSTICO* ' 01/03/2012 132 f. MESTRADO ACADÊMICO em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO , RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA DO CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES

SILVA, TAMARANA MARQUES. *AS MISSANGAS DE MIA COUTO: A MOÇAMBICANIDADE NO DISCURSO PLURALISTA* ' 01/03/2012 112 f. MESTRADO ACADÊMICO em ESTUDOS DE LINGUAGENS Instituição de Ensino: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL , CAMPO GRANDE Biblioteca Depositária: UNIVERSIDADE FERDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

SOUZA, ROSELETE FAGUNDES DE AVIZ DE. *KHILA: (DES)ENCONTROS DA VOZ NA TRAVESSIA BRASIL MOÇAMBIQUE* ' 01/03/2012 460 f. DOUTORADO em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA

CATARINA , FLORIANÓPOLIS Biblioteca Depositária: BU

TEIXEIRA, IZABEL CRISTINA DOS SANTOS. *ECOS FEMINISTAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA CONTEMPORÂNEA* ' 01/04/2011 140 f. DOUTORADO em LITERATURA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA , FLORIANÓPOLIS Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA CENTRAL DA UFSC

TEIXEIRA, JOAO BATISTA. *O SUSPENSO OUTRO-MUNDO E O ENGOLIDO DA TERRA: ALTERIDADE E IDENTIDADE EMMIA COUTO.* ' 01/05/2012 104 f. MESTRADO ACADÊMICO em LITERATURA E INTERCULTURALIDADE Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA , CAMPINA GRANDE Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL DA UEPB

VEIGA, GISELLE LEITE TAVARES. *INTERDIÇÕES E "MARGENS DE MANOBRA" EM ANTES DE NASCER O MUNDO, DEMIA COUTO* ' 01/02/2012 101 f. MESTRADO ACADÊMICO em ESTUDOS DE LITERATURA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE , NITERÓI Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL DO GRAGOATÁ