

Casa de Mia, casa de Sophia: as imagens da casa em Mia Couto e Sophia de Mello Breyner Andresen

Ana Cláudia da Silvaⁱ (UNESP, CNPq)

RESUMO: Na epígrafe do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), Mia Couto apresenta um fragmento do poema “Habitação”, de Sophia de Mello Breyner Andresen (1996). Nosso objetivo, nesta comunicação, é analisar como as imagens da casa presentes na poesia de Sophia Andresen referendam a construção da casa que constitui o espaço primordial desse romance. A casa que, em Sophia, “[...] sai da sombra / intensamente atenta / levemente espantada” (1996, p. 35), se ergue altiva na ilha de Luar-do-Chão, no romance de Mia, onde guarda a história e o destino do clã dos Malilanes; a Nyumba-Kaya, como é chamada, “é um corpo” (COUTO, 2003, p. 28) que “[...] se concentra / numa espera densa / e quase silabada” (ANDRESEN, 1996, p. 35) pelo cumprimento do destino das personagens. Assim, nesta leitura intertextual, a poesia de Sophia Andresen passa a encenar, como paratexto ativo, o diálogo cultural operado no fazer literário de Mia Couto.

Palavras-chave: Mia Couto; Sophia de Mello Breyner Andresen; Literatura moçambicana; Literatura portuguesa; Paratextualidade.

1 Introdução

No princípio,
A casa foi sagrada
Isto é, habitada
Não só por homens e vivos
Como também por mortos e deuses (BREYNER apud COUTO, 2003, p. 9)

Estes versos, retirados do poema “Habitação”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, constituem a epígrafe de abertura do quarto romance de Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), publicado em 2002¹.

O uso de epígrafes tem sido uma constante na obra de Mia Couto desde a sua primeira publicação, o livro de poemas *Raiz de orvalho* (1983). É possível encontrar em sua obra epígrafes de naturezas diversas: algumas são de sua própria autoria; outras, retiradas da literatura; outras, ainda, colhidas das tradições orais africanas (provérbios, crenças e outras máximas).

A epígrafe é considerada por Gérard Genette (1989, p. 10-11) como um índice de paratextualidade, que é um dos cinco tipos de relações transtextuais identificadas pelo autor². A paratextualidade é a relação entre o texto e os seus paratextos³:

¹ Todas as referências ao romance de Mia Couto neste artigo são retiradas da edição brasileira (2003).

² Genette definia a transtextualidade – ou transcendência textual – como tudo aquilo que coloca o texto em relação, manifesta ou não, com outros textos (1989, p. 9-10). O autor aponta cinco tipos de relações intertextuais: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitectualidade.

³ Podemos definir o paratexto, por semelhança a outros vocábulos da língua portuguesa formados pelo prefixo *par(a)-*, como aquilo que está ao lado do texto, junto do texto, estabelecendo com este uma relação de proximidade.

[...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, epílogos, advertências, prólogos, etc.; [...] y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas ou alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente [...]. (GENETTE, 1989, p. 11-12)⁴

O termo epígrafe, na Antiguidade, indicava a inscrição de pequenos textos sobre pedras, medalhas, estátuas e monumentos; etimologicamente, significa “escrever sobre”⁵. Com o tempo, segundo Massaud Moisés (1988, p. 189),

[...] o vocábulo passou a designar os fragmentos de textos que servem de lema ou divisa de uma obra, capítulo ou poema. Pode ocorrer logo abaixo do título de um livro, quando o escritor pretende sugerir que o elaborou inspirado naquele pensamento; ou ainda à entrada de um discurso, capítulo de obra extensa, ou composição poética. Por vezes, não existindo vínculo entre ela e o conteúdo da obra, funciona como mero enfeite ou demonstração pueril de conhecimento.

Não é este o caso de Mia Couto; as epígrafes indicam, em suas obras, não apenas o percurso de leituras do autor, mas também as questões ideológicas que norteiam o seu fazer literário. Como ocorre nas literaturas africanas emergentes, Mia Couto busca nas tradições africanas o material de sua criação, não para contrapô-las à cultura do ex-colonizador europeu, mas para resgatar um material poético que lhe permita a criação de um campo literário que integra, hibridamente, também os modelos europeus, estrangeiros (LEITE, 2003, p. 20-21). Para Ana Mafalda Leite,

Este gesto de apropriação do legado literário anterior é um traço característico da poesia moçambicana, [...] que tende a estabelecer redes de referências através de títulos, epígrafes, dedicatórias, citações de versos, criando deste modo um diálogo, em teia ressoante, malha de ecos que se respondem ou interrogam numa tessitura complexa. (LEITE, 2003, p. 149)

1 Casa de Mia, casa de Sophia

Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2003), temos inscrições que antecedem a cada um dos capítulos. Além da epígrafe inicial aposta à obra como um todo, apenas um dos capítulos tem uma outra epígrafe literária, retirada da obra de João Cabral de Melo Neto; os outros vinte e um capítulos contam com epígrafes criadas (e, às vezes, recriadas) por Mia Couto, atribuídas ou a uma das personagens, ou à tradição (lendas, provérbios) do universo ficcional da obra (a ilha de Luar-do-Chão).

Embora Mia Couto seja um herdeiro da cultura portuguesa, é apenas nesta sua décima quinta obra publicada que o autor torna explícita essa ligação (VENTURA, 2006). Isto justifica-se pelo fato de que o próprio autor considera mais preponderantes, em sua formação, os elementos advindos das diferentes etnias africanas que compõem o

⁴ “[...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, epílogos, advertências, prólogos etc.; notas à margem, ao pé da página, finais; epígrafes; ilustrações; [...] e muitos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que procuram um entorno (variável) ao texto e, às vezes, um comentário oficial ou oficioso deste, do qual o leitor mais purista e menos propenso à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente [...]” (GENETTE, 1989, p. 11-12, tradução nossa)

⁵ Do grego *epigraphê*, escrever (*gráphein*) sobre (*epi*), inscrição (MOISÉS, 1988, p. 189).

mosaico cultural de Moçambique⁶. Além disso, desde as suas primeiras publicações, Mia Couto tem sido alvo de um debate sobre a representatividade de sua obra em relação à produção literária moçambicana, pelo fato de ser ele um escritor branco, filho de portugueses.⁷ Assim, não causa espécie que a filiação à literatura portuguesa – a literatura do ex-colonizador – tenha sido explicitada tardiamente em suas composições.⁸

Nosso intento aqui é tomar a epígrafe inicial como um índice de transtextualidade do romance – e, neste caso, de diálogo com a literatura portuguesa. Para isso, procedemos à leitura da obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen, em busca das imagens da casa construídas pela poetisa, a fim de verificar como elas ampliam o diálogo cultural presente na obra do autor.

Neste percurso, observamos que na poesia de Sophia de Melo Breyner Andresen a casa não só é uma imagem recorrente, mas também um espaço privilegiado, que representa “[...] o ponto de partida para uma série de poemas onde os espaços e os tempos se superpõem. Mais do que um lugar geográfico, a casa impõe-se como centro de devaneio onde se condensam e se dispersam as fantasias mais íntimas” (VASCONCELLOS apud ALVES, 1999, p. 485), como se vê no poema “Casas”:

Casas — casas roucas
Atentos muros — umbrais medidos e solenes
Quarto após quarto penumbra sequiosa
Textos lentos
Como no espelho afloram
Lagos e magia: caminho
Submerso do possível

A paixão habita seu jogo mais secreto
Sua trágica e precisa

⁶ “O contador de histórias lá onde eu nasci, na Beira, contava histórias em várias línguas diferentes e mesmo quando eu assistia a essas histórias contadas numa língua que eu não entendesse, havia um encantamento contínuo. [...] Ainda hoje, as histórias que eu mais me lembro da infância - apesar de principalmente a minha mãe ter sido uma boa contadora de histórias - as histórias que eu me lembro, que me marcaram mais são as outras histórias que foram contadas por esses contadores de histórias.” (COUTO, 1997)

⁷ Embora esta questão esteja superada entre os estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa, ainda permanece em certos redutos a idéia de que ser africano é sinônimo de ser negro. Na 1ª. Conferência Internacional do Centro de Estudos das Culturas e Línguas Africanas e da Diáspora Negra, realizada na Unesp, campus de Araraquara, de 15 a 17 de maio de 2007, durante a Conferência Final – cujo tema era as literaturas africanas de língua portuguesa – proferida pela Profa. Dra. Tânia Macedo (USP), ouvia-se, dentre alguns eminentes pesquisadores das culturas africanas presentes na platéia, a afirmação de que Mia Couto era um bom escritor, mas não poderia jamais ser considerado o melhor escritor de Moçambique; sua projeção para além das fronteiras do seu país justificar-se-ia não pela qualidade da sua literatura, mas pelo fato de que ele, um escritor branco, seria favorecido pelas editoras européias e brasileiras em função apenas de sua raça.

⁸ Temos notado, também, que esta questão vem amadurecendo durante o percurso criativo do autor. Em entrevista concedida à Rádio USP por ocasião do lançamento brasileiro do romance **O outro pé da sereia** (COUTO, 2006a), Mia Couto defendia a necessidade de “desafricanização” do escritor africano: “[...] o escritor africano tem que por a tônica no fato de ser escritor, e não no fato de ser africano. E essa reivindicação passa pelo fato de que ele tem que escrever com qualidade, ele tem que escrever com a mesma qualidade que é exigida a um outro escritor qualquer, europeu ou americano. Ele não pode se apoiar nisso de que ele, por ser africano, vai ter boléia de alguma ajuda, de alguma coisa solidária para repor toda a injustiça histórica que ele sofre.” (COUTO, 2006)

Perfeição
(ANDRESEN, 1996, p. 340)

Neste poema, a casa é o espaço do ser, da paixão, e também o lugar da poesia, da criação poética, do texto: o poeta constitui-se dentro desse espaço primordial, numa comunhão entre criador e criatura. A metáfora da casa, assim, transcende a sua espacialidade e, personificada, ganha vida, compõe o tempo, como vemos em “Meio da vida”: “A casa compõe uma por uma as suas sombras / A casa prepara a tarde” (ANDRESEN, 1995, p. 119). Ou, então, no poema “A luz e a casa”:

Em redor da luz
Com sombras e brancos
A casa se procura

Minhas mãos quase tocam
O brando respirar
Da sua atenção pura (ANDRESEN, 1996, p. 36)

Esta casa, que compõe a tarde e se procura em torno de luz, de sombras e de ausências, esta casa que respira, atenta, é um espaço que transcende o da intimidade do ser – como nos aponta Bachelard – e ganha o mundo, refletindo o próprio país. Em poema composto aos 27 de abril de 1974, a Revolução dos Cravos figura “Como casa limpa / como chão varrido / como porta aberta” (ANDRESEN, 1996, p. 196). A casa de Sophia transcende, assim, o espaço da intimidade do ser; nela cabem o eu, a poesia, e um país inteiro.

Também na obra de Mia Couto a casa não é apenas um dos espaços narrativos, lugar dos acontecimentos. Na África, ela adquire uma outra conotação. Entre os dogons, no Mali, por exemplo, a casa familiar representa “a totalidade do Grande Corpo Vivo do Universo” (GRIAULE apud CHEVALIER, 1997, p. 197).

Assim, em Mia Couto, a casa é viva, tal como em Sophia, e apresenta-se como um corpo. Vemos, já no título do romance **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (COUTO, 2003), que a casa representa o país inteiro, representa a terra moçambicana. Neste romance, a personagem principal, Marianinho, é chamada de volta à terra natal, a ilha imaginária de Luar-do-Chão. Ali, ela aprenderá o retorno às próprias raízes, reconciliando a morte com a vida e, além disso, receberá a incumbência de preservar a casa dos Malilanes, que recebe o significativo nome de Nyumba-Kaya: “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). O destino dessa casa, assim, está inscrito no seu nome: promover a unidade, a reconciliação.

Moçambique é, ainda hoje, um país devastado pelos vinte e oito anos quase consecutivos de guerras⁹ e essa realidade reflete-se, como não poderia deixar de ser, nos romances de Mia Couto. Assim, em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (COUTO, 2003), Marianinho chega à vila e depara-se com a destruição, o abandono, ruínas do tempo de guerra:

⁹ A Guerra da Independência teve início em 1964 e terminou em 1975, com a retirada dos portugueses do território moçambicano e a assinatura do acordo de transição do governo para a Frelimo – Frente para a Libertação de Moçambique. A este governo opôs-se a Renamo – Resistência Nacional de Moçambique – que, apoiada pela Rodésia e pela África do Sul, iniciou, ainda no período de transição do governo, os ataques que culminaram na Guerra Civil, a qual cessou com o acordo de paz assinado em 1992 (NEWITT, 1997).

As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronado. Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: “A nossa terra será o túmulo do capitalismo”. Na guerra, eu tivera visões que não queria repetir. Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta.

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. (COUTO, 2003, p. 27-28)

Se no romance de Couto as casas em ruínas espelham a destruição da terra, na obra poética de Sophia Andresen elas também se tornam o reflexo da ausência, da solidão, do abandono, como vemos neste fragmento do poema “Corpo a corpo”: “Lutaram corpo a corpo com o frio / Das casas onde ninguém passa” (ANDRESEN, 1995a, p. 57). Estas casas onde ninguém passa encontram-se, também, “exaustas de tanto abandono” (COUTO, 2003, p. 27), tal como as casas de Luar-do-Chão.

As casas destroçadas da ilha do romance de Mia Couto são a imagem do próprio tempo desmoronando, em consequência da pobreza, da expropriação, da guerra; em Sophia de Mello Breyner Andresen, por sua vez, há também dessas casas entristecidas, também elas destruídas por um tempo que lhes roubou a vida, o amor, a felicidade perdida, como no poema “Passam os carros”:

Passam os carros e fazem tremer a casa
A casa em que estou só.
As coisas há muito já foram vividas:
Há no ar espaços extintos
A forma gravada em vazio
Das vozes e dos gestos que outrora aqui estavam
E as minhas mãos não podem prender nada.”
(ANDRESEN, 1995a, p. 171)

É clara, para o leitor, a diferença de horizonte na qual se situa a produção literária dos dois escritores. Enquanto Mia Couto traz para o seu texto o enrudecimento da terra moçambicana, Sophia carrega para seus poemas o embrutecimento do espaço, em consequência do esvaziamento de humanidade. Tal diferença na matéria narrada é concernente aos diferentes gêneros literários: enquanto a poesia privilegia um instante do ser, a narrativa prefere contar os fatos, dispondo-os no tempo e no espaço, ou, como lembra Benedito Nunes (1992), num tempo-espaço, que é o cronotopo. O que vimos até aqui é que, tanto em Mia Couto quanto em Sophia Andresen, o cronotopo da casa espelha as perdas: a ausência, a destruição, a morte.

No romance de Mia Couto, a morte torna-se o tema central da narrativa. O motivo do retorno de Marianinho a Luar-do-Chão é a “semi-morte” (o estado cataléptico) em que se encontra o Avô Mariano, o patriarca dos Malilanes: “No quintal e no interior da casa tudo indicia o enterro. Vive-se, até ao detalhe, a véspera da cerimônia.” (COUTO, 2003, p. 29) Ora, manda a tradição que, em caso de morte, seja retirado o teto do local em que o morto é velado. Assim nos explica Marianinho, o narrador-protagonista, ao avistar a casa familiar: “O luto ordena que o céu adentre nos compartimentos para limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo – o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus” (COUTO, 2003, p. 28). A morte, portanto, ganha corpo no espaço da casa, que passa a ser o elemento de ligação entre a terra e os céus, entre o tempo perene e a eternidade.

A morte, porém, não é concebida nas culturas africanas como o término, o fim da vida. Ela é tida como uma passagem para um outro estado de existência, o qual pertence também à vida; incorpora-se, a morte, assim, ao universo dos vivos. O próprio defunto é tratado como coisa viva:

A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva. E o túmulo do chefe de família como é chamado? De yindlu, casa. Exactamente a mesma palavra que designa a moradia dos vivos. (COUTO, 2003, p. 86)

Nas culturas africanas, a morte integra o ciclo da vida como sua continuidade natural, e não como seu oposto. A morte edifica uma outra casa para o homem. Na poesia de Sophia Andresen, a morte também permanece nos espaços em que a vida se fez: não como coisa viva, mas como uma interrupção que teima em permanecer, como ocorre no poema “A casa”:

A casa que eu amei foi destroçada
A morte caminha no sossego do jardim
A vida sussurrada na folhagem
Subitamente quebrou-se não é minha
(ANDRESEN, 1996, p. 101)

Se aqui o eu-lírico destaca-se da paisagem, desta casa em que a morte prepondera, ocupando os espaços – a casa amada foi destruída e a vida que ali havia não mais pertence ao eu-lírico –, algo bem diferente ocorre no romance *coutiano*. Marianinho recebe a missão de defender Nyumba-Kaya não da morte, que em si não constitui uma ameaça, mas da destruição, do dismantelamento da família e das tradições, que poderia ocorrer com a morte do patriarca: “[...] No fundo, ela [Tia Admiração] sabia que, com o desaparecimento do velho Mariano, todas as certezas ganhavam barro em seus alicerces. Se adivinhavam o desabar da família, o extinguir da casa, o desvanecer da terra.” (COUTO, 2003, p. 147). Além da Tia Admiração, outras personagens – Fulano Malta, Miserinha, a avó Dulcineusa – também advertem Marianinho do perigo que paira sobre a casa patriarcal: o desaparecimento das tradições. Essa ameaça ganha corpo nas palavras do Tio Último, que, embora filho daquela terra, já há muito se havia vendido ao meandros do poder local. Último deseja, tão logo a morte do pai seja constatada, vender a casa a investidores estrangeiros, para que se construa ali um hotel. Pretende, com isso, transformar a casa em riqueza material, esquecido da riqueza não só afetiva, mas também cultural que a casa simboliza. É para evitar essa destruição que a avó Dulcineusa entrega ao jovem Mariano as chaves da casa, com a tarefa de preservar a família: “*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.*”¹⁰ (COUTO, 2003, p. 34)

2 A casa sagrada

Defender a Nyumba-Kaya da destruição, do esvaziamento e da desapropriação torna-se, frente à morte iminente do patriarca, um imperativo, porque a casa é um lugar sagrado, como aponta o poema “Habitação”, de Sophia Andresen, do qual Mia Couto retirou a epígrafe do romance:

¹⁰ Todos os diálogos, na obra de Mia Couto, são grafados em itálico, não só para distingui-los no corpo do texto, mas também para dar relevo à palavra falada – afinal, é no mundo da oralidade que Mia Couto recolhe as tradições africanas que deseja verem preservadas.

Muito antes do chalet
Antes do prédio
Antes mesmo da antiga
Casa bela e grave
Antes de solares palácios e castelos
No princípio
A casa foi sagrada —
Isto é habitada
Não só por homens e por vivos
Mas também pelos mortos e por deuses

Isto depois foi saqueado
Tudo foi reordenado e dividido
Caminhamos no trilho
De elaboradas percas

Porém a poesia permanece
Como se a divisão não tivesse acontecido
Permanece mesmo muito depois de varrido
O sussurro de tílias junto à casa de infância
(ANDRESEN, 1996, p. 311, grifo nosso)

A casa, habitada por homens e por deuses, por vivos e por mortos, ganha na primeira estrofe uma conotação que extrapola o sentido do espaço que ela encerra; imprime-se nela um tempo híbrido em que se conjugam o perene e o eterno. O próprio poema anuncia, na estrofe seguinte, o saqueamento desta casa sagrada: aquele mundo que ali se inscreveu fora submetido a uma ordem alheia, dividido e, assim, destruído de modo programado: “Caminhamos no trilho / de elaboradas percas” (ANDRESEN, 2003, p. 311). Esse tipo de saqueamento elaborado nos lembra um outro: aquele ao qual foi submetido, no século XIX, o continente africano. A Conferência de Berlim, em 1884-85, delimitou as fronteiras dos estados africanos de acordo com interesses que não consideraram a existência dos diversos grupos étnicos locais, traçando as fronteiras dos países “a régua e compasso”¹¹:

Assim como ocorre com outros estados africanos recentemente saídos de sistemas coloniais, o estado angolano está fundado em cima de um conjunto de grupos étnicos historicamente diferenciados, integrados em universos culturais distintamente marcados, cujas relações nem sempre se pautaram pela desejada harmonia. Demarcadas segundo os interesses das grandes potências européias – e a correlação de forças que se mediram no tristemente célebre Congresso de Berlim, em 1885 – as fronteiras geográficas ostentam uma dose de artificialidade que, não tendo sido diluída pelos movimentos da História, ainda se converte num fenômeno problemático de substancial importância na abordagem dos grandes conflitos que abalam o país e repercutem nas expressões de sua cultura. (CHAVES, 1999, p. 30-31)

O comentário de Rita Chaves, referente à situação de Angola, vale também para os outros Estados africanos. Também em Moçambique temos um país “saqueado”, cujas fronteiras foram “reordenadas e divididas” sem que se considerasse a existência de grupos etno-linguísticos diferenciados. Se isso, por um lado, permitiu uma pluralidade

¹¹ Metáfora utilizada por Rita Chaves, em sala de aula, para reforçar a artificialidade do processo de delimitação do chamado “Mapa Cor-de-Rosa” (NEWITT, 1997, p. 308), o mapa da África.

cultural que repercute na obra de Mia Couto e de outros escritores moçambicanos, por outro, esse mesmo fato também está na origem de conflitos vários no país.

A terceira estrofe do poema “Habitação”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, propõe a poesia como elemento unificador: ela permanece, não obstante as divisões e perdas sofridas; pela poesia, a casa conserva ainda seu teor de sacralidade. Este talvez seja o motivo inconfesso pelo qual Mia Couto tenha eleito um fragmento deste poema como epígrafe do romance **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2003).¹²

O recorte do autor recai justamente sobre o fragmento do poema que declara a casa, este cronotopo privilegiado na obra de Mia e de Sophia, um espaço em que o tempo da vida humana é sacralizado pelo tempo divino, eterno.

Logo no início do romance, Marianinho recebe, num processo de transcrição mediúnica, a primeira de muitas cartas que receberá do Avô Mariano. Nela, o patriarca o acolhe e faz um apelo: “Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si” (COUTO, 2003, p. 56). Assim, o gesto fundamental do protagonista do romance passa a ser o resgate dessa sacralidade: o homem, por fim, converte-se na casa e a defende como extensão da sua própria existência:

— *Essa casa nunca será sua, Tio Último.*
— *Ai não?! E porquê, posso saber?*
— *Porque essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter que me comprar a mim para ganhar posse da casa. E para isso, Tio Último, para isso nenhum dinheiro é bastante.* (COUTO, 2003, p. 249).

Conclusão

Feita esta leitura transtextual, podemos afirmar que a poesia “pura” de Sophia, que para David Mourão-Ferreira (1960) encontra-se liberta do hibridismo no qual imerge a poesia do século XX, mistura-se, e passa a encenar como paratexto ativo o diálogo cultural operado no fazer literário de Mia Couto, a partir da metáfora da casa, pedra angular da construção do romance **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2003). Nele, Mia Couto nos diz que “[...] Os lugares não se encontram, constroem-se” (COUTO, 2003, p. 189). Assim, seu romance pode ser concebido como um lugar privilegiado, uma casa metaforicamente construída para abrigar em si uma África que, embora ameaçada, ainda pulsa e nutre com vigor uma literatura, que, no dizer de Antonio Candido, é o “sonho acordado das civilizações” (CANDIDO, 1995, p. 242).

Referências Bibliográficas

ALVES, Ieda Maria Santos Ferreira. De casas falemos. In: FERNANDES, Jorge da Silveira (Org.). **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética I**. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1995a.

_____. **Obra poética II**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1995.

¹² Na referida epígrafe, Mia Couto introduz pequenas alterações de pontuação, além de substituir a conjunção correlativa “não só... mas também” pela sua equivalente “não só... como também” e de suprimir a repetição da preposição “por”, anteposta, no poema, aos substantivos “mortos” e “deuses”. Tais alterações, contudo, não introduzem mudança significativa no sentido original do poema.

_____. **Obra poética III**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1996.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CHAVES, Rita. Literatura e nacionalidade no contexto colonial. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: Gráfica Bartira, 1999.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 11. ed. Trad. de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COUTO, Mia. **A crítica e a criação**. [jun. 2006]. Entrevistadoras: Rita Chaves e Tania Macêdo. São Paulo: Rádio USP, 14 de agosto de 2006. Disponível em <<http://www.radio.usp.br/programa.php?id=2&edicao=060814>>. Acesso em 15.ago.2006.

_____. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

_____. **Raiz de orvalho**. Maputo: Tempográfica, 1983.

_____. **Um café com Mia Couto**. [set. 1997]. Entrevistadora: Ana Cláudia da Silva. São Paulo: Arquivo pessoal da entrevistadora, 08.set.1997. 2 cassetes sonoros (60 min.).

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

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: la literatura em segundo grado. Trad. de Célia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Maputo: Imprensa Universitária: Universidade Eduardo Mondlane, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

MOURÃO-FERREIRA, David. Sophia de Mello Breyner Andresen na publicação de “No tempo dividido”. In: _____. **Vinte poetas contemporâneos**. Lisboa: Ática, 1960, p. 131-135.

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. Trad. de Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado. Mem Martins: Europa-América, 1997.

NUNES, Benedito. Tempo. In: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

VENTURA, Susana Ramos. **Epígrafes de Mia Couto** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <anaclsv@uol.com.br> em 08 nov. 2006.

ⁱ **Ana Cláudia da SILVA, Mestre e doutoranda em Letras.**

CNPq; UNESP, Campus de Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras, Departamento de Literatura.

anaclsv@uol.com.br