



Universidade de Aveiro  
2014

Departamento de Línguas e Culturas

**FRANCISCO  
VICTOR GAITA**

**CONFLITO ONTOLÓGICO EM *JESUSALÉM* DE  
MIA COUTO E EM *O SÉTIMO JURAMENTO* DE  
PAULINA CHIZIANE**





Universidade de Aveiro  
2014

Departamento de Línguas e cultura de Aveiro

**FRANCISCO  
VICTOR GAITA**

**CONFLITO ONTOLÓGICO EM *JESUSALÉM* DE MIA  
COUTO E EM *O SÉTIMO JURAMENTO* DE PAULINA  
CHIZIANE**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor. António Manuel dos Santos Ferreira, Professor Associado com Agregação do Departamento de Línguas e Cultura da Universidade de Aveiro



## **o júri**

presidente

Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Doutor Nobre Roque dos Santos  
Reitor da Universidade de Zambeze (Unizambeze)

Prof.<sup>a</sup> Doutora Lola Geraldés Xavier  
Professora Adjunta da Escola Superior de Educação de Coimbra (arguente)

Prof. Doutor António Manuel dos Santos Ferreira  
Professor Associado com Agregação da Universidade de Aveiro (orientador)



**Agradecimentos**

Agradeço em primeiro lugar ao Prof. António Manuel Ferreira que fez com que a viagem chegasse a bom porto, a seguir, ao Prof. Carlos Morais que enfrentou todas as adversidades, que não foram poucas, para a disseminação do curso em Moçambique e assegurá-lo até ao fim, foi um trabalho desafiador. Finalmente agradeço a todos os professores do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro pela grande aventura que nos proporcionaram no mundo do saber.





**Palavras-chave** Conflito, ontologia, identidade, *Jesusalém*, *O Sétimo Juramento*

**Resumo**

Somos o resultado de um processo histórico-cultural que nos tornou para sempre mestiços, aglutinação de cacos imperfeitos de diversas culturas que se nos impregnaram de forma imanente, impossibilitando-nos de nos alienar de qualquer das manifestações culturais que constituem esses pedaços que estão aquém de formar um conjunto harmonioso. O encontro das culturas bantu e as de origem europeia, importadas pelo colonizador provocou um confronto intercultural que se corporizou na dupla rejeição dos dois sistemas culturais. Não quisemos ser o que fomos antes da colonização, nem assumir o que nos foi imposto durante os quinhentos anos. Isto desenraizou o homem da sua pertença cultural, provocando a crise de identidade, conflito ontológico-cultural que permite uma indagação do devir histórico, e uma reflexão sobre a natureza do homem inserido num contexto histórico-social concreto. Esta é uma das tensões que protagonizam um processo de criação artística muito rico e que se verificou nas em *Jesusalém* e em *O Sétimo Juramento* de Mía Couto e Paulina Chiziane, respectivamente.



**Keywords** Conflict, ontology, identity, *Jesusalém*, *O Sétimo Juramento*

**Abstract** we are the result of an historic-cultural process that it became us forever mystics, agglutination of imperfect dumb of diverse cultures that they had impregnated of the form immanent, disabling us of in alienating them of any of cultural manifestation that these pieces constitute to whom to form an harmonious set. The meeting of the cultures bantu and of European origin, imported for the colonizer, provoked an intercultural confrontation that it corporate in the double rejection of the two cultural systems. We didn't want to be what we were before colonization, nor to assume what in them it was tax during the five hundred years. This disentaile the man of its cultural belongs, provoking the crisis of identity, ontological-cultural conflict that one allows to ask a question of the historic of what will be, and one reflection about the nature of inserted man in a historic-social context concrete. This is one of the tensions that they carry out a process of creation of a very rich artistic and that to verify in the ones in *Jesusalém* and in *O Sétimo Juramento* of Mia Couto and Paulina Chiziane, respectively.



## Índice

INTRODUÇÃO .....	15
Capítulo 1.....	17
A crise da identidade cultural como expressão do conflito ontológico .....	19
1. O ENTE ELEITO PARA OBJECTO DA ONTOLOGIA .....	21
2. A IDENTIDADE CULTURAL COMO DEFINIÇÃO DO SER ISTO OU AQUILO .....	22
3. O DILEMA DA IDENTIDADE CULTURAL AFRICANA DO PÓS-COLONIAL (DUASREALIDADES DIFERENTES O MESMO CONFLITO ONTOLÓGICO) .....	23
4. O RETORNO ÀS ORIGENS, QUE ORIGENS?.....	26
Capítulo 2.....	31
<i>Jesusalém:</i> .....	33
Uma evasão e reclusão necessárias mas infrutíferas.....	33
1. SUMÁRIO .....	35
2. OS PARATEXTOS .....	35
2.1. <i>Jesusalém</i> ou Antes de <i>Nascer o Mundo?</i> .....	36
2.2. As Epígrafes.....	38
2.2.1. A epígrafe do romance .....	38
2.2.2. As epígrafes do Livro Um -A Humanidade.....	40
2.2.2.1. A epígrafe do “Livro Um-A Humanidade” .....	40
2.2.2.2. A epígrafe do primeiro capítulo do Livro Um: Eu, Mwanito, o afinador de silêncios....	42
2.2.2.3. A epígrafe do segundo capítulo do Livro Um: Meu pai, Silvestre Vitalício .....	44
2.2.2.4. A epígrafe do terceiro capítulo do Livro Um: "Meu irmão, Ntunzi" .....	47
2.2.2.5. A epígrafe do quarto capítulo do livro um: “O Tio Aproximado” .....	49
2.2.2.6. A epígrafe do quinto capítulo do livro um: “Zacaria Kalash, o militar” .....	51
2.2.2.7. A epígrafe do sexto capítulo do livro um: “A Jumenta Jesibela” .....	52
2.2.3. As epígrafes do livro dois, A Visita.....	55
2.2.3.1. A epígrafe do Livro Dois .....	55
2.2.3.2. A epígrafe do primeiro capítulo do livro dois: “Aparição” .....	57
2.2.3.3. A epígrafe do segundo capítulo do livro dois: “Os Papéis da Mulher” .....	58
2.2.3.4. A epígrafe do terceiro capítulo do livro dois: “Ordem de Expulsão” .....	60
2.2.3.5. A epígrafe do quarto capítulo do livro dois: “Segundos papéis” .....	61
2.2.3.6. A epígrafe do quinto capítulo do livro dois: “A Loucura” .....	63

2.2.3.7. A epígrafe do sexto capítulo do livro dois: “Ordem para matar” .....	64
2.2.4. As epígrafes do livro três: Revelações e Regressos.....	65
2.2.4.1. A epígrafe do livro três .....	65
1.2.4.2. A epígrafe do primeiro capítulo do livro três: “A despedida” .....	66
1.2.4.3. A epígrafe do segundo capítulo do livro três: “Uma bala vem à baila” .....	67
1.2.4.4. A epígrafe do terceiro capítulo do livro três: “A árvore imóvel” .....	69
2.2.4.5. A epígrafe do quarto capítulo do livro três: “O livro” .....	70
3. COMO AS PERSONAGENS MATERIALIZAM O CONFLITO .....	72
3.1. Mwanito e o vazio de <i>in puts</i> sociais .....	72
3.2. Silvestre Vitalício e o poder autoritário .....	73
3.2. A insubordinação de Ntunzi e a fidelidade de Zacaria Kalash .....	74
3.3. O Tio Aproximado.....	75
3.4. Os relevos da jumenta <i>Jesibela</i> e de Marta.....	75
4. A CRISE DE IDENTIDADE E A LOUCURA.....	76
5. A HISTÓRIA.....	79
Capítulo 3.....	83
O <i>Sétimo Juramento</i> : O apocalipse de culturas ou uma indagação às fronteiras das culturas.....	85
1. SUMÁRIO .....	87
2. OS PARATEXTOS .....	87
2.1. A Imagem Da Capa.....	87
2.2. O título .....	90
2.3. A dedicatória e a epígrafe .....	92
3. A DICOTOMIA DAS PERSONAGENS PERANTE OS CONFLITOS DA IDENTIDADE CULTURAL .....	96
Quadro síntese do relevo e do conflito ontológico das personagens .....	96
4. A SUBVERSÃO BÍBLICA: TENTATIVA DE EXPRESSÃO DOS OPOSTOS ENTRE AS RELIGIÕES.....	98
5. A CONFRONTAÇÃO DO CONFLITO ONTOLÓGICO ENTRE JESUSALÉM E O SÉTIMO JURAMENTO .....	101
5.1. Silêncios e solilóquios como expressão do conflito .....	101
5.2. O tratamento da loucura nos dois romances .....	102
CONCLUSÃO .....	105
ANEXOS .....	107
BIBLIOGRAFIA .....	110

## INTRODUÇÃO

O sistema colonial permitiu o contacto entre as culturas africanas e as europeias. No contexto específico de Moçambique, as do ramo bantu e a cultura ocidental europeia, portuguesa. O impacto desse contacto de culturas foi o início de um longo fenómeno de miscigenação que teve azo com as políticas de promoção da língua portuguesa e a conseqüente depreciação das línguas e culturas endógenas, iniciado mesmo pelo sistema colonial, mas que teve continuidade logo após a independência, numa perspectiva de dupla negação, que consistiu no repúdio da cultura europeia, por ter conotações colonialistas e no repúdio das culturas tradicionais indígenas por parecerem arcaicas e atrasadas e que, por isso, não pactuaram com a cultura moderna, de índole socialista, como também não se adequaram com o projecto da construção do *homem novo* plasmado na agenda política dos heróis da luta.

Esta dupla negação permitiu que o homem ficasse desenraizado da sua pertença cultural e como tal sentisse uma crise de identidade cultural, a que chamamos de conflito ontológico.

No campo literário, este conflito vai provocar e manter acesas duas tensões que vão protagonizar um rico processo de criação artística: a indagação do devir histórico, incluindo reflexões sobre a natureza do homem, inserido no seu contexto histórico-social, e o questionamento sobre a problemática do género, numa sociedade culturalmente miscigenada, onde convivem padrões diferentes e diversificados do conceito de família.

O presente trabalho vai apresentar uma reflexão em torno de duas obras: *Jesusalém* de Mia Couto e *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane, que se inscrevem na primeira tensão, a de indagação do devir histórico, muito concretamente, na reflexão sobre a natureza do homem, inserido no seu contexto histórico-social.

Vamos provar neste trabalho que o conflito ontológico funciona como *Leitmotiv*, em grande parte da produção literária moçambicana, demonstrando como este se representa em cada uma dessas obras.

Neste contexto, o trabalho comporta três capítulos. No primeiro faz-se uma abordagem teórica do conflito ontológico, tentando esboçar os fenómenos sociais que levam à sua eclosão; no segundo faz-se a análise da obra *Jesusalém* de Mia Couto, procurando compreender como o conflito ontológico se concretiza nesta obra; e no terceiro capítulo aborda-se *O Sétimo*

*Juramento* de Paulina Chiziane, no qual também se procura entender como o conflito se concretiza nesta obra. No fim apresentamos as conclusões que consistem na fusão das constatações da realização do conflito ontológico nas duas obras.



## **Capítulo 1**

*Esta noite, a esta hora, gostaria de consultar um adivinho,  
mas não posso. Por causa da posição do meu marido.*

*Por causa do compromisso de fé com religiões  
que nada têm a ver com a minha origem.*

Chiziane  
(*O Setimo Juramento*)

**A crise da identidade cultural como expressão do conflito  
ontológico**



## 1. O ENTE ELEITO PARA OBJECTO DA ONTOLOGIA

O homem é o ser (ente) eleito, devido à sua complexidade, pela Metafísica, no geral e pela Ontologia, em especial, como o principal objecto de estudo, entre todos os entes que configuram a natureza. Segundo Guimarães e Cabral, a Ontologia Propõe-se a “identificar as entidades básicas ou elementares da realidade e mostrar como essas se relacionam com os demais objectos ou indivíduos – de existência dependente ou derivada” Guimarães e Cabral (2013). Entretanto, esta disciplina, ainda que por várias vezes e épocas tente apresentar estudos profícuos e relativamente abrangentes, envolvendo grande parte dos entes que configuram a natureza física e metafísica, acaba, em detrimento dos outros entes, apresentando um trabalho desenvolvido referente à abordagem do universo humano, por três razões:

- i. O Homem configura-se o ser mais complexo, analisado em função da ordenação dos seres segundo Aquino, partilhando características com os seres do mundo metafísico (anjos e Deus); e com os seres do mundo físico (todos os restantes seres, orgânicos e inorgânicos);
- ii. Os seres mais perfeitos, e mais simples, na perspectiva de Aquino (anjos e Deus), e o seu mundo são inacessíveis;
- iii. O mundo dos restantes seres (mais compostos) apresenta limitações, por estes estabelecerem, em alguns casos, relações baseadas no instinto (animais) e em outros casos relações naturais (plantas e seres inorgânicos), o que não favorece um estudo desenvolvido.

A Ontologia, como disciplina filosófica, percorreu, portanto, todas as eras filosóficas, assumindo várias posições, mas que todas incidem na análise do *ser* do homem, em detrimento dos restantes *seres*.

Marx instaura os fundamentos de uma nova ontologia, ao pensar “o homem como ser social determinado, considerando a história como parte do processo global” (Costa, 2010).

A visão de Marx baseia-se nas relações do homem com o trabalho, inspirado nos modelos de produção capitalista, modelo severamente criticado por ele pelo facto de “o trabalho [ser] visto como ‘Deus’ da realidade humana”(ibid).

Entretanto, a Ontologia, sendo disciplina de carácter social, ao estudar a natureza humana, não pode limitar-se às relações homem/trabalho. Rodrigues *et al* privilegiam as relações inter-humanas como princípios definidores do ser humano, ao afirmar que:

À excepção da figura lendária de Robinson Crusóe e de eremitas, todos os seres humanos vivemos em constante processo de dependência e interdependência em relação aos nossos dependentes. Um aperto de mão, uma reprimenda, um elogio, um sorriso, um simples olhar de uma pessoa em direcção a outra suscita nesta última uma resposta que caracterizamos como social. Por sua vez, a resposta emitida servirá de estímulo à pessoa que a provocou, gerando por seu turno um outro comportamento desta última, estabelecendo-se assim o processo de interacção social (Rodrigues *et al*, 2005:21).

Este princípio da Psicologia Social pode servir de contributo muito importante para o redireccionamento das pesquisas da ontologia social. Com efeito, parece ser a relação inter-humana que determina a essência humana. E o trabalho permite a construção de um estatuto social determinado dentro da espécie. Visto como essência, o trabalho discrimina, torna o homem mais selvagem. Com efeito, a estratificação social começa com a divisão do trabalho, que começou por ser necessária, e racional, mas que, paulatinamente, graças à sua deificação, acabou complexificando a estrutura social humana, tendo gerado estratos estanques e rígidos.

## 2. A IDENTIDADE CULTURAL COMO DEFINIÇÃO DO SER ISTO OU AQUILO

A noção ontológica do *Ser isto ou aquilo* encontra-se plasmada na filosofia tomista, concretamente na obra *O Ente e a Essência*, segundo a qual, “antes que as primeiras noções que temos quando tomamos contacto com alguma coisa são que essa coisa é, que tem ser; e que é uma certa coisa que tem ser de certa maneira. Ora, é isto que significa o *ente* e a *essência*: ser e ser isto ou aquilo” (Aquino, *ibid*:13), ou seja, a essência permite identificar e catalogar o ente.

A noção do *ser isto ou aquilo* foi, por diversas vezes, reinterpretada ao longo da história da filosofia, ganhando progressivamente lugar nas filosofias existencialista e fenomenológica, que deslocaram a reflexão passando a contemplar as categorias tempo e espaço. (Abbagnano, 2001:52)

Tomando a reinterpretação espaço-temporal do *ente*, isto é, do *ser aí* proposto por Heidegger em *Ser e Tempo* (1927), podemos valorizar as noções de identidade *versus* identificação.

Warnier clarifica a diferença destes dois conceitos ao sublinhar a contextualidade e a flutuação da identificação. O autor refere que “no quadro da mundialização da cultura, um mesmo indivíduo pode assumir múltiplas identificações que mobilizam diferentes elementos de língua, de cultura, de religião em função do contexto” (Warnier, 2002:13).

Na perspectiva do autor, “a identidade define-se como conjunto de repertórios de acção de língua e de cultura que permite a um indivíduo reconhecer a sua dependência de um certo grupo social e de se identificar com ele” (*ibid*:12).

Warnier frisa a independência da identidade em relação ao nascimento e às escolhas do sujeito e assevera que “a tradição pela qual se transmite a cultura é, desde a infância, impregnada, quer no corpo, quer na alma de uma maneira indelével”(*ibid*:13).Portanto, isto mostra que a identidade não depende da nossa escolha, já que ela, após a sua aquisição na infância, permanece indelével, mesmo que nos deparemos e simpatizemos com outras culturas com as quais podemos nos identificar

### 3. O DILEMA DA IDENTIDADE CULTURAL AFRICANA DO PÓS-COLONIAL (DUASREALIDADES DIFERENTES O MESMO CONFLITO ONTOLÓGICO)

Após a independência, os países africanos eram constituídos por basicamente duas sociedades cujas origens se deviam ao contexto histórico. Assim havia a sociedade constituída pelos antigos colonizados e a dos antigos colonizadores. Pugnavam-se com elas para a construção de uma nação em que se planariam as assimetrias sócio-políticas, e se redefiniria uma cultura moderna que se caracterizava no repúdio de tudo o que tinha conotação do velho sistema colonial, bem como de tudo que evocasse a ancestralidade das culturas tradicionais africanas. Este projecto, como se pode depreender, assentava nessa dupla negação. Em Moçambique tinha, vagamente, o nome de *projecto de construção do homem novo* e se propunha ao *combate das ideias velhas*.

Neste aspecto, Carmen Secco, reflectindo sobre a ficção de Mia Couto, refere que os

seus textos fundam uma semiose libertadora, cuja acção, por intermédio de representações oníricas, faz aflorar o imaginário cultural popular que foi censurado tanto no período colonial como nos primeiros anos pós a libertação, quando a orientação marxista ortodoxa do governo da revolução proibia, de modo geral, as manifestações religiosas (Secco, 2006:72)

O projecto de construção *do homem novo*, apesar de ser um tanto ambíguo, era repressor. Reprimia, não apenas tudo o que era considerado reminiscência da colonização, tais como a religião cristã e as práticas relacionadas com o capitalismo. Reprimia também as culturas ancestrais, muito concretamente, as práticas da feitiçaria e das religiões tradicionais, práticas catalogadas com a expressão *ideias velhas*, desencorajadas porque constituíam o inimigo do *homem novo*.

Como se pode depreender, a política da formação do *homem novo*, combatendo as duas culturas já existentes em Moçambique, desenraiza o homem da sua pertença cultural, na tentativa de edificar uma cultura nova e *pura* em que a língua portuguesa serviria simplesmente como elemento aglutinador, face às diferenças linguístico-culturais que caracterizam o País.

Entretanto, como afirma Warnier, sendo a cultura indelével, ou seja, segundo Silva, constitui uma “realidade bio-psíquica e espiritual do Homem” (Silva, 2013:97). E esta permanece na alma do homem e emerge sempre que a resolução de problemas existenciais o exijam, visto que o modelo cultural do *homem novo* não oferecia, e não podia oferecer, respostas a esses problemas. Tais problemas não se restringem ao “desejo do poder fácil, da ostentação, riqueza e domínio” referidos por Ana Mafalda Leite (2007:13), como também se referem a problemas relacionados com a doença, com a morte, e com tantos outros problemas que não podem ter solução com recurso a outras culturas com que o sujeito não mantém identidade, mesmo que com elas se identifique<sup>1</sup>. Por outro lado, sendo a cultura tradicional formalmente combatida por instituições de repressão estabelecidas, isto permite o surgimento de três sociedades aparentemente opostas mas que ao mesmo tempo se unem em torno dessa cultura combatida:

---

<sup>1</sup>Cf. a diferença entre identidade e identificação: a identificação é contextual, “um mesmo indivíduo pode assumir múltiplas identidades” ao passo que a identidade é adquirida desde a infância e “permanece indelével no corpo e na alma do indivíduo” (Warnier, *ibid*:13).



A classe dos mais velhos que, apesar de aceitar a nova política do *homem novo*, se mantém fiel à sua cultura, ainda que impossibilitada, desde o tempo colonial, de a transmitir às novas gerações, tornando-se, neste contexto, nos “anciãos sem herdeiros” (Martinez, *ibid.*: 29);

A classe dos mais jovens, que, desde a infância, conviveu e foi iniciada nessa cultura, especialmente os jovens do meio rural;

A classe dos mais jovens educados na cultura assimilacionista, ou na perspectiva da *formação do homem novo*.

Estes três grupos vão sofrer o mesmo conflito interior, expresso de diversas maneiras, de acordo com o grupo: os velhos vão sentir-se discriminados, alienados e incompreendidos. Aliado a isso, surgirá o sentimento de desespero, e que em certos casos pode conduzir à demência ou à loucura por não poderem comunicar aos mais novos os saberes dos antepassados, que tornam a pessoa adulta.

A classe dos jovens iniciados na cultura tradicional vai sofrer uma dualidade de identificação opressora, de um lado deve aparentar a expressão inequívoca do *homem novo* e comportar-se como tal, repudiando, no nível mais extremo, toda a manifestação religiosa, tanto ocidentalista, como a tradicional, encarando, neste contexto, a crença ideológica socialista marxista como a religião *pura*. Nos níveis moderados, aceitando, até mesmo professando o cristianismo. Por outro lado, mantém os seus laços com a cultura e a religião tradicionais, onde vai buscar “a verdadeira protecção dos antepassados”, numa clara manifestação sincrética, visto o cristianismo mostrar-se mais folclórico que alternativa segura para a resolução dos problemas da vida real, terrena.

Os jovens educados na cultura assimilacionista ou *homonovista* e que por vezes têm o cristianismo por religião, seriam os jovens, na perspectiva de Martinez (*ibid.*:30), sem raízes, e, portanto, fáceis de manipulação, identificam-se com a cultura chamada moderna, mas perante as vicissitudes da vida caem na feitiçaria.

Estas três classes constituem uma unidade, que vivencia uma realidade existencial conflituosa. Existe, no entanto, outro grupo, não menos subjugado por este conflito: é a classe dos ex-colonos e ex-assimilados. Enquanto os três grupos descritos padecem da crise da confluência de culturas que se confrontam, se combatem e ao mesmo tempo se interpenetram

num lento processo de aculturação e sincretismo, estes dois grupos vão sofrer de fixação e saudosismo, o que os torna loucos ou dementes.

Para sublinhar a presença destes grupos motivados pelos sistemas de repressão cultural, Leite refere que:

Esse “apagamento” das tradições religiosas animistas, e a ocidentalização dos costumes, levou, por um lado, ao seu recrudescimento clandestino, por outro, à incapacidade de defesa, e compreensão comportamental, por desconhecimento dessas mesmas práticas e tradições antigas. (Leite, 2013:25)

#### 4. O RETORNO ÀS ORIGENS, QUE ORIGENS?

O projecto de formação do homem novo estava destinado a falhar, pelos motivos ora referidos, a saber, o desenraizamento que essa política pretendia fazer do homem em relação à sua cultura. Com este fracasso, esboça-se um projecto que visa resgatar as culturas indígenas, numa tentativa de regresso às origens.

Entretanto, princípio de regresso às origens é utopia. Desde a Antiguidade Clássica, o homem se preocupou com a busca das origens, do passado para a satisfação do presente. O termo origem, remete-nos ao tempo mitológico, aos tempos em que, tal como refere Guimarães, “os acontecimentos tiveram lugar pela primeira vez” e, portanto, “não são apreensíveis no momento presente” (Guimarães, 98:105).

A impossibilidade do retorno às origens, porém, não reside simplesmente na inapreensão dos tempos *ab origine*, mas na progressiva destruição que essa origem sofreu ao longo dos tempos. E em Moçambique, destruição das culturas ancestrais moçambicanas começou, de forma subtil, muito antes da penetração colonial em África, muito concretamente com os comerciantes árabes que ao longo do litoral e das bacias dos grandes rios estabeleceram feitorias comerciais, e que ao mesmo tempo, embora não de forma empenhada como o foi com o cristianismo, difundiram a sua crença religiosa muçulmana, pondo em risco, neste contexto, as práticas religiosas tradicionais. Esta destruição teve a sua continuidade, com o colonialismo que se apresenta com um projecto oficial que visa destronar as culturas africanas por se afigurarem primitivas, rudimentares e degradantes, e substituí-las pela mais vasta e diversificada civilização europeia. Segundo Gasperini:

O empenho dedicado pelo governo colonial à destruição da cultura local era ratificado juridicamente através da instituição da figura do “assimilado”, ou seja, aquele que mostrava ter cortado com a tradição e seguido a língua e cultura portuguesas. Ele poderia aceder a determinados lugares da administração e gozar de alguns direitos civis, ao contrário do resto da população, “os indígenas”, a quem não era reconhecido nenhum direito. (Gasperini 1989:13)

Como se pode depreender, a destruição das culturas africanas foi maciça; e quando chega à altura da tomada de consciência da situação social pelo novo intelectual africano, este vê-se numa dicotomia desconfortante. O que viria a ser africanidade? Que valores deviam ser resgatados e reclamados, que cultura? Que nação, que língua, que religião?

Como se pode depreender, a política da formação do *homem novo* constitui o prolongamento desses sistemas de destruição das culturas indígenas, o que significa que a independência política de 1975 não conseguiu libertar o homem cultural das grilhetas que lhe foram impostas desde muito antes da colonização. Foi no limiar da guerra civil que o governo de Moçambique abriu mão às instituições culturais para pesquisar e fazer uso das práticas religiosas e culturais locais.

É a partir desse momento que o régulo, entidade patrona e guardião do poder e da cultura tradicional, é-lhe atribuído um estatuto. Os grandes eventos políticos passam a ser acompanhados de cerimónias tradicionais encabeçadas pelos régulos.

No campo literário, por seu turno, também houve, nos diferentes períodos, várias paragens e várias tentativas de retorno às origens. A este propósito, vejamos a proposição de Noémia de Sousa, após a sua tomada de consciência em pleno período colonial:

Sangue Negro	Como se teus filhos intemeratos, sobretudo
Ó minha África misteriosa enatural]	lutando
[...]	[...]
Como eu andava há tanto desterrada,	Meus irmãos não fossem!
De ti alheada	
Distante e egocêntrica	[...]
Por estas ruas da cidade	
Engravada de estrangeiros!	À tua filha tresvairada,
[...]	Abre-te e perdoa!
Como se não existisse para além	Que a força da tua seiva vence tudo!
Dos cinemas e dos cafés, a ansiedade	E nada mais foi preciso, que o feitiço ímpar
Dos teus horizontes estranhos por desvendar...	
[...]	Dos teus tantã de guerra chamando

[...]

Para que eu vibrasse  
[...]

E vencida reconhecesse os nossos elos...  
E regressasse à minha origem milenar,  
[...]

O texto já subentende o afastamento cultural que se verificou durante séculos em prol do sistema assimilacionista, que atribuía ao africano o estatuto de europeu. Enquanto que no período colonial o afastamento cultural se justificava pelo combate das culturas autóctones protagonizado pelo sistema colonial, no período pós independência a paragem pela busca da identidade foi movida tanto pelo projecto da dupla rejeição que propunha a tal *construção do homem novo* bem como a contingência do contexto que exigia a produção e consumo da literatura revolucionária. Ou seja, Logo após a independência, constituiu-se, “a etapa de recusa e combate contra o modelo colonial (a literatura revolucionária)” (Leite, 2007:12). Portanto, a ovação dos heróis da revolução generalizou-se, até à altura da publicação de *Vozes Anotadas*, de Mia Couto, que constituiu “mutação literária em Moçambique, provocando polémica e discussão acesa [...e que instaura] uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra.” (Laranjeira *ibid*:262).

Esta mutação, também, significou a retoma, ou pela busca ou pela reflexão, da identidade cultural, que Leite apelida de “fase de recurso às fontes culturais (literatura de retorno às origens)” (Leite, *Ibid.*), numa perspectiva não política, e sim vivencial e religiosa. É nesta vertente que se situam as obras *Jesusalém* e *O Sétimo Juramento* de Mia Couto e Paulina Chiziane, respectivamente.

Voltando aos ganhos das tentativas de retorno às origens, podemos sintetizar que tanto no campo político como no cultural, o que se resgatou das culturas ancestrais é inferior àquilo que se assimilou das culturas ocidentais e orientais, comprovando-se, neste contexto, “a violência fundadora” segundo a qual,

A memória que é rememoração, distingue-se da memória na qualidade de lembrança, a rememoração, ao recriar sentidos formados das ruínas de um sentido original que se perdeu, destrói as continuidades e as ordens tidas como naturais e salvadoras. Aqui está a violência dessa perda irreparável que aponta para a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de viver na temporalidade e construir significações provisórias. (Guimarães, *ibid*:107)

Isto significa que não teremos jamais paradigmas políticos e culturais autenticamente africanos nem autenticamente europeus hauridos do colonialismo, mas sim restos de uma e de outra cultura condimentados com o tempo em que nos encontramos.

E esta amálgama de *cacos* oriundos de culturas abissalmente diferentes, muitas vezes desencontradas, constitui a fatalidade que protagoniza uma extensa produção literária pós-independência, incluindo, neste contexto, *Jesusalém* e *O Sétimo Juramento*.



## **Capítulo 2**

*Viúvio é só um outro nome que se dá a um morto.*

*Eu vou escolher um cemitério, o meu,  
pessoal, onde me irei enterrando*

Silvestre Vitalício  
(In *Jesusalém*)

*A fronteira entre Jesusalém e a cidade  
não foi nunca traçada pela distância.*

Diário de Mwanito  
(In *Jesusalém*)



*Jesusalém:*

**Uma evasão e reclusão necessárias mas infrutíferas**



## 1. SUMÁRIO

A história contada em *Jesusalém* de Mia Couto é de uma família cuja mãe, depois de ser violada por doze homens que estavam num *chapa-cem*, suicida-se por enforcamento. Em consequência disto, o marido, depois de vários dias de recolhimento, decide exilar-se com os filhos numa terra sem contacto com o resto do mundo, chamada Jesusalém. O retorno à cidade seria condicionado pela mordedura de uma cobra que esse patriarca sofreria, deixando-o em agonia, quase à porta da morte.

O romance é constituído de três livros: *A Humanidade*, *A Visita e Revelações e regresso*. Cada uma dessas partes e cada capítulo é introduzido por uma epígrafe, retirada de textos de escritores portugueses e brasileiros, sendo os mais citados Sophia de Mello Breyner Andresen, seguindo-se de Adélia Prado e de Hilda Hilst e as restantes retiradas de textos de diversos autores da Literatura Universal, não existindo, portanto, no texto uma única citação de um autor nacional.

O trauma que corporiza o conflito ontológico nesta obra é materializado pelo universo das personagens, sendo que cada uma experienciando tensões internas esboçadas numa projecção em cascata, em cujo topo se encontra a crise de identidade movida pela incompatibilidade de identidades culturais das personagens bem como pela hostilidade de sistemas sócio-culturais utópicos implantados, como é o caso do *Projecto da Criação do Homem Novo*.

Estes traumas emergem imediatamente em cada epígrafe, já que estas funcionam como motes glosados ao longo do capítulo que encabeçam. Assim, no primeiro livro, “A Humanidade”, encontramos perfilhadas as personagens que contracenam ao longo de todo o romance, e ao mesmo tempo são nos apresentados cada um dos traumas que as caracteriza. Para além das epígrafes dedicadas a cada capítulo, há a epígrafe que sintetiza toda a obra, e as epígrafes que sumarizam cada livro. Estas, a semelhança das epígrafes dos capítulos, também topicalizam e condensam a crise de identidade presente em cada parte a que a citação se refere.

## 2. OS PARATEXTOS

Segundo Carlos Ceia, o paratexto é “Aquilo que rodeia ou acompanha marginalmente um texto e que tanto pode ser determinado pelo autor como pelo editor do texto original”. Importa reflectir sobre o uso do advérbio *marginalmente* por Ceia, o que sugere a insignificância e a

subalternidade dos paratextos. Com efeito, Andrade (1983:2354), ao abordar os paratextos de *O Último Voo do Flamingo*, trata-os de extratextos. Embora esta autora reforce a importância desses elementos na leitura e interpretação do texto, a designação por ela usada já vinca essa marginalidade e inutilidade dos paratextos. Ceia sublinhando essa subalternidade, cita Derrida, ao fazer o estudo da vida e obra de Rousseau, em *Gramatologia*, e interpreta-o nestes termos:

*Il n'y a pas de hors-texte*, [isto reforça que] não é possível ler Rousseau fora dos textos de Rousseau. A frase tornou-se uma espécie de *slogan* para qualquer tentativa de definição da desconstrução como método (ou anti-método) de leitura e análise do texto que assume que nada mais existe do que o próprio texto, isto é, nenhum sentido pode ser extraído de um texto que não lhe pertença já. Qualquer tentativa de estabilização do sentido de um texto a partir de premissas que lhe são exteriores (factos biográficos, dados históricos, por exemplo) está condenada à ambiguidade e ao desacerto. De um ponto de vista mais radical, o *hors-texte* - literalmente todos os documentos que se anexam a uma obra, como fotografias, facsimiles, cartas, etc. - não é significante para o apuramento do sentido de um texto (*ibid*).

Como se pode ver, a teoria aqui apresentada não neutraliza na sua totalidade a importância dos paratextos. Ceia, nesse aspecto, refere que

Dizer que o texto é o mais importante não significa, não deve significar, seja qual for a doutrina perfilhada, que tudo o mais entre no túnel obscuro do esquecimento. O facto de a desconstrução querer ser uma forma de interpretação retórica quando aplicada ao texto literário não exige partir desse princípio dogmático. O universo do que está *fora-do-texto* interessará ao crítico se esse *fora-de* interferir com a existência lógica do texto. Se se descortinar um elemento biográfico, histórico, político, social ou cultural que se prove modificar o sentido da obra de Rousseau, esse elemento há-de ser posto ao serviço da interpretação/leitura cerrada de tal obra (*ibid*).

É nesta perspectiva que vamos analisar os paratextos, por os acharmos portadores de sentidos que podem inscrever-se na interpretação dos textos em análise.

## 2.1. *Jesusalém ou Antes de Nascer o Mundo?*

Para além da edição moçambicana sob a chancela da Ndjira, *Jesusalém* já foi editado no Brasil pela Companhia das Letras. Na capa da versão brasileira, encontramos grafado o título *Antes de Nascer o Mundo*<sup>2</sup>. Ora, este título, embora se baseie numa das afirmações do narrador (cf. Couto, 2009:294), é uma antítese em relação ao texto, visto que a história contada no texto indicia um

---

<sup>2</sup> Vejam-se as capas nos anexos

mundo decadente, um mundo que está morto, segundo as palavras de Silvestre Vitalício: “Pois o caso é simples, meus filhos: o mundo morreu, não resta nada para além de Jesusalém” (*ibid*:37).

É verdade que no texto encontramos marcas que nos remetem para os tempos das origens, muito concretamente inscritos no livro bíblico do *Génesis*, tais como a evocação da arca de Noé: “Isto aqui é arca de Noé motorizada” (*ibid*:22); ou a cerimónia do baptismo e a consequente mudança de nomes (cf Couto, *ibid*:41), que recorda a mudança de nome de Abrão para Abraão, e sua esposa Sarai para Sara<sup>3</sup>. Porém, estes elementos não parecem suficientes para determinar que o cenário descrito no texto pertença ao antes do nascer o mundo. Pelo contrário, poderíamos alegorizar o romance como apocalíptico; com efeito, a ideia de destruição e do fim percorre todo o tecido romanescos, desde a destruição da família Ventura por uma situação crudelíssima até ao abandono de Silvestre Vitalício na varanda da igreja presbiteriana por Mwanito; passando pelo abandono do campo pelas populações para se abrigarem da guerra na miséria da cidade, até a discriminação de Mwanito pelos amigos e colegas na sala, por afirmar que o seu pai sofre da doença do século, tudo isso nos fornece a ideia de fim e não de início, nem de pré-início.

Voltando à edição moçambicana, o elemento fundamental da capa é também o título *Jesusalém*. Este título permite-nos evocar outros nomes e situações. Sendo Jesusalém uma terra, a única terra onde se presume haver vida, já que “depois do horizonte, figuravam apenas territórios sem vida [...]” (*ibid*:13), faz-nos recordar Jerusalém, a terra de promessa dos Judeus escravizados e votados ao sofrimento no Egipto. Jesusalém seria neste contexto a analogia dessa terra onde correria leite e mel, onde o sofrimento se reduziria e correria uma vida sã e afastada da podridão do resto do mundo e das mazelas que este provoca aos viventes<sup>4</sup>. Aliás, o próprio Silvestre Vitalício afirma que “aquela era a terra onde Jesus haveria de se descrucificar” (Couto, *ibid*:13), evocando um sentimento de esperança do renascer de uma vida nova.

Por outro lado, o título pode ter sido a amálgama de dois termos: “Jesus” e “além”, dando mais uma vez a ideia da inacessibilidade de Deus e da impossibilidade de salvação do mundo decadente. O advérbio “além” indica um lugar distante. Portanto, Jesusalém é um lugar que marca

---

<sup>3</sup> Cf. *Génesis* 17,5;15

<sup>4</sup> Cf. *Êxodo* 3, 7- 8

uma distância geográfica em relação à cidade, como atesta este diálogo entre Marta e Silvestre Vitalício:

- Vai sair de Jesusalém? Como?
- Irei a pé até ao portão, são uns vinte quilómetros. Depois, na estrada encontrarei alguém que me ajude.
- Pois, está prontamente autorizada.
- O problema é o caminho dentro da coutada. Não é seguro. Peço que o seu ministro de exército me escolte até ao portão. (*ibid*:206)

Jesusalém marca também um distanciamento social em relação ao resto do mundo. A única pessoa que serve de ligação com o resto do mundo e que não se considera intrusa é o Tio Aproximado que, após ter vivido em Jesusalém, se permite viajar para a cidade em busca de provisões de forma cíclica. Entretanto, a presença do Tio Aproximado é uma ameaça para a integridade de Jesusalém como nação, já que poderá despertar em Mwanito, único habitante natural daquele país, a curiosidade em relação ao *lado-de-lá*.

## **2.2. As Epígrafes**

As epígrafes são outros paratextos, como dissemos, presentes e que acompanham o texto em estudo, e vamos analisar-las no sentido de irmos dando conta de como se estabelece a correspondência entre elas e o texto.

### **2.2.1. A epígrafe do romance**

A primeira do romance foi retirada da obra *Viagem pelo Oriente* de Hermann Hesse:

"Toda a história do mundo não é mais que um livro de imagens reflectindo o mais violento e mais sério dos desejos humanos: o desejo de esquecer".

Esta epígrafe, à semelhança das outras, sintetiza o conteúdo abordado no romance e sugere-nos a intencionalidade para a qual foi configurada esta obra: apresentar imagens que reflectam “o desejo de esquecer” ou seja, o universo das personagens e os cenários esboçados no romance têm o único propósito de apresentar este desejo. Entretanto, este desejo é descrito como violento e cego. As imagens apresentadas na globalidade do romance confirmam esta violência e por conseguinte a cegueira desse desejo.

Ao nível histórico, Silvestre Vitalício está determinado a enterrar, não só o seu passado, como também todo o mundo em seu redor, esquecê-lo, apagá-lo tanto da sua memória, como da memória dos seus filhos, como ilustra este segmento de diálogo:

- Ntunzi diz que lhe faço lembrar a mãe. É verdade pai?
- É o contrário, você me afasta das lembranças. Esse Ntunzi é que me traz espinhos do antigamente.
- Sabe, pai? Ontem sonhei com a mãe
- [...]
- Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada, meus filhos. (Couto, 2009:18)

Se de um lado o patriarca de Jesusalém está determinado e empenhado em apagar a lembrança do passado e do mundo em si e em seus filhos, por outro lado, a perenidade desse passado e a insidiação desse mundo mostram-se desafiadores incansáveis, segundo ilustra este segmento textual:

- Vou-lhe confessar uma coisa, cunhado. Não há coisa de que tenha mais saudade. Mais que as pessoas, mais que os amores e os amigos. Era a ausência da música que mais lhe custava. No meio da noite, disse, entre lençóis e cobertores ele trauteava em surdina. Lhe surgiam, então, as restantes vozes, acertadas com tal rigor que só Deus as podia escutar.
- É por isso que não deixo os miúdos rondarem, de noite, o meu quarto. (*Ibid*:193)

É, portanto, esta perenidade de experiências e sentimentos, esta saudade e nostalgia do passado e do mundo no espírito humano e a conseqüente insidiação que tornam “o desejo de esquecer” violento.

No que se refere à cegueira desse desejo, Silvestre Vitalício, mesmo sabendo da impossibilidade da consumação do seu desejo, este obstina-se até às últimas conseqüências. Ainda que as repreensões do cunhado ganhassem progressivamente características bélicas, mesmo que a onda de descontentamento e de revolta se generalizasse e atingisse o mais humilde dos seus súbditos, Silvestre Vitalício não poupou esforços para a consumação do seu desejo. A confirmar isto, veja-se o segmento textual:

- A lista das sabujices era longa: o filho mais velho o desrespeitava, o cunhado passava para a banda dos de lado-de-lá; alguém lhe tinha mexido na caixa do dinheiro; e mesmo Zacaria Kalash já começava caindo na desobediência. (*ibid*:192)

Ainda assim, Silvestre persiste na luta por fazer crer que o mundo tinha acabado. Ora, é esta obstinação, mesmo sabendo-se fracassado, que torna “o desejo de esquecer” cego.

## 2.2.2. As epígrafes do Livro Um -A Humanidade

### 2.2.2.1. A epígrafe do “Livro Um-A Humanidade”

O “livro um” tem como título *A Humanidade*. Aqui são apresentadas e descritas as personagens e todos os actantes que configuram o universo diegético. Neste contexto, cada capítulo é dedicado a uma personagem ou actante.

A epígrafe do “Livro Um” é constituída pelo poema “Pirata” de Sophia de Mello Breyner Andresen, constante da obra *Coral*:

Sou o único homem a bordo do meu barco.  
Os outros são monstros que não falam,  
Tigres e ursos, amarrei aos remos,  
E o meu desprezo reina sobre o mar.

[...]  
E há momentos que são quase esquecimento  
Numa doçura imensa de regresso.

A minha pátria é onde o vento passa,  
A minha amada é onde os roseirais dão flor,  
O meu desejo é o rastro que ficou das aves,  
E nunca acordo deste sonho e nunca durmo.

Do poema foram excluídos o título e dois versos da segunda quadra. No que se refere à remoção do título, isto pode dever-se ao facto de transportar uma carga negativa de significação. O termo “pirata” remete-nos para o “aventureiro dos mares que pilha navios mercantes e povoações costeiras” (Houaiss, 2003:2880). O seu arquétipo é caracterizado por ser ladrão e assassino, consumidor inveterado de bebidas alcoólicas, geralmente zarolho e com um pé de pau, trazendo às costas um papagaio que repete palavrões, agarrado ao desejo indómito e voraz de aquisição de riquezas a qualquer preço. E essas características não parecem identificar nenhuma personagem descrita neste livro, apesar de a obstinação de Silvestre Vitalício parecer-se com a de um pirata.

Os dois versos removidos da segunda quadra são:



“Gosto de uivar no vento com os mastros  
E de me abrir na brisa com as velas”

Retirando estes dois versos, o panorama esboçado pelo texto é sombrio. Na primeira estrofe, podemos evocar um palimpsesto com os romances de Edgar Rice Burroughs, cujo herói é Tarzan, que, nas suas aventuras, convive e reúne um exército de feras com as quais navega e o auxiliam em casos de perigos, que não são poucos. Nestas aventuras, tudo é ansiedade e desespero.

Na última estrofe, temos alusão à ausência da pátria, dos amores e dos desejos e a eternidade desta falta, esboçando neste sentido um sentimento de nostalgia, em que tudo à volta provoca repugnância. Portanto, os dois versos, ao se referirem ao deleite que o sujeito lírico sente, ao “uivar no vento com os mastros” e ao se “abrir na brisa com as velas”, só podem caracterizar de forma completa um pirata bem-sucedido, que apesar dos riscos que correu e espera correr encontra consolo na riqueza que reuniu e experimenta breves momentos de felicidade nos ventos favoráveis da navegação. Entretanto, Silvestre Vitalício é um “pirata” derrotado, perdeu toda riqueza com as nacionalizações, conforme atesta este segmento dialógico:

-As casas que ocupamos são propriedade do estado.  
-Qual estado? Não vejo aqui nenhum Estado.  
-O estado nunca se vê, cunhado.  
-Por essas e por outras é que eu me pirei desse mundo em que o estado nunca se vê,  
mas aparece sempre a tirar-nos as nossas coisas. (Couto, 2009:137)

Por isso, no lugar de se aprazer com os ventos, eles o atormentam, conforme advoga o segmento textual abaixo:

- Ninguém sai por aí às voltas...  
Era a ordem de meu pai, espreitando na janela do quarto, martirizado pelo temporal e suas labaredas de vento. Nada perturbava mais Silvestre Vitalício que as árvores se retorcendo, as ramagens ondeando como etéreas serpentes. (*ibid*:124)

Para além disso, os “ventos” dentro dos quais navega o “barco” de Vitalício não são favoráveis. Por isso, esses versos provocam uma contradição em relação ao universo diegético do “livro um” e, por conseguinte, a toda a história do romance.

Como vínhamos afirmando, esta citação topicaliza e sintetiza o “livro um”, como também ilustra a crise de identidade que é o tema transversal e o *Leitmotiv* na configuração deste romance. Silvestre Vitalício materializa essa crise que, estando abordo do barco da vida, à sua volta não vê senão “[...] monstros que não falam, tigres e ursos [...]”. Tenta buscar o refúgio em Jerusalém, mas

como ele mesmo dá conta “a fronteira entre Jesusalém e a cidade não foi nunca traçada pela distância” (*ibid*:293). Trata-se do mesmo barco e os “seus” são o prolongamento desses monstros que ele amarrou aos remos. De facto, a situação social vivida em Jesusalém, o descontentamento generalizado entre os habitantes deste *País* ilustram bem a condição de amarrados a que foram submetidas as personagens por Silvestre Vitalício. Importa realçar ainda a relativa “que não falam”, que pode nos remeter a duas situações: a primeira referente à *surdez* de Silvestre Vitalício, isto é, a manifesta obstinação de não aceitar os conselhos que sugerem o abandono daquele ermo, mesmo que tais conselhos evoluíssem assumindo proporções imperativas, como confirma o segmento dialógico:

- Ainda bem, caro cunhado, porque lhe venho falar de uma coisa muito pouco passageira.
- Assim anunciada, não deve ser coisa boa...
- Como já lhe tinha dito, fui readmitido nos serviços de fauna, agora com novas responsabilidades...
- [...]
- É onde você está bem, Aproximado, no departamento dos bichos...
- E é nessa nova qualidade que lhe venho anunciar uma coisa aborrecida. Caro Silvestre, você tem que sair daqui
- [...]
- Você vai ter que sair antes. (*Ibid*:194)

A segunda situação aponta para o silenciamento a que Silvestre Vitalício vota o mundo e a história. O crescente desencanto por sua história e pelo mundo que o rodeia fá-lo sentir um asco repugnante pela sociedade, de tal maneira que, mesmo obrigado a voltar ao convívio da cidade, Vitalício exila-se dentro da sua casa e de si. E aqui ganha significação, para além da relativa, o último verso da primeira quadra da epígrafe: “e o meu desprezo reina sobre o mar”.

Como podemos depreender, *o barco* constitui-se do círculo social da convivência de Silvestre Vitalício, não apenas os *habitantes* de Jesusalém, e o mar metaforiza o mundo e a história sobre os quais Silvestre navega contra a maré, em ventos contrários.

#### 2.2.2.2. A epígrafe do primeiro capítulo do Livro Um: Eu, Mwanito, o afinador de silêncios

A epígrafe do primeiro capítulo do “livro um” É o poema com o título “Escuto” de Sophia de Mello Andresen. A epígrafe é constituída apenas pelo primeiro terceto que funciona como mote glosado nas duas estrofes seguintes:

Escuto

Escuto mas não sei  
Se o que oiço é silêncio  
Ou deus

Escuto sem saber se estou ouvindo  
O ressoar das planícies do vazio  
Ou a consciência atenta  
Que nos confins do universo  
Me decifra e fita

Apenas sei que caminho como quem  
É olhado amado e conhecido  
E por isso em cada gesto ponho  
Solenidade e risco

Este capítulo é dedicado a Mwanito, personagem e narrador homodiegético. Mwanito é caracterizado por um conflito interior, devido ao silêncio a que foi votado, pela situação de reclusão vivida em Jerusalém desde novo e ao silenciamento da história familiar. Esse conflito transparece no constante desejo de ouvir a história da mãe e do mundo. Para além deste conflito, a Mwanito é atribuída a vocação de afinador de silêncios pelo pai, de um lado. Mas por outro, o irmão anula essa vocação em todos os âmbitos, seja desmentindo-lhe abertamente, seja contando-lhe histórias que enchessem de sentido esse vazio criado pela reclusão. Ora esta dicotomia vivida por Mwanito vai permitir a construção do carácter de insegurança e de incerteza que caracteriza o narrador.

Por outro lado, está o velho Silvestre Vitalício que aprecia e valoriza o silêncio. É portanto com Silvestre Vitalício que o silêncio ganha o seu valor divino e acusador, conforme prediz o poema no mote, mas também na primeira glosa e, por conseguinte, perpetra o conflito entre “o ressoar das planícies do vazio” que caracteriza aquele silêncio cultivado por Mwanito, e a “consciência atenta/ que nos confins do universo/ [o] decifra e fita”. De facto, o silêncio de Mwanito não transcende à qualidade de estar calado por ausência de conteúdos, como se estivesse vazio, sem *in puts* histórico-culturais, mas sem que haja nenhum compromisso com esse silêncio, e como consequência, o que se tem são apenas essas planícies do vazio. Isso pode ser sustentado por este segmento dialógico:

- Ele diz que sou um afinador de silêncios.
- E você acredita? Não vê que é uma grande mentira?
- Não sei, mano, que hei-de fazer se ele gosta que eu fique ali, todo caladito? (Couto, 2009:17)

Por outro lado, o silêncio cultivado por Silvestre Vitalício é o próprio peso da consciência, portanto, é efectivamente *deus* que fita e acusa. Funciona como intro e retrospectção de vivências turbulentas e desconcertantes, tal como advoga o segmento abaixo:

"-Fique só mais um pouco. É que são raivas, tantas raivas acumuladas. Eu preciso afogar essas raivas e não tenho peito para tanto". (*Ibid*:17)

### 2.2.2.3. A epígrafe do segundo capítulo do Livro Um: Meu pai, Silvestre Vitalício

A epígrafe deste capítulo foi retirada do livro *Obra Poética III*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, na terceira parte intitulada “O Nome das Coisas”; é o poema intitulado “Cíclades”, e dedicado a Fernando Pessoa. O poema é longo, com estrofes de variadíssimos tamanhos, desde monósticos até nonas.

Cíclades designa o conjunto de ilhas situado no sul do mar Egeu, o seu nome indica as ilhas que formam um círculo à volta da ilha sagrada de Delos, é um arquipélago constituída por cerca de 200 pequenas ilhas. (Madersbacher)

Do poema foram retirados os quatro primeiros versos da segunda estrofe para servir de epígrafe ao capítulo em alusão:

[...]  
Viveste no avesso  
Viajante incessante do inverso  
Isento de ti próprio  
Viúvo de ti próprio  
[...]

Podemos começar a análise desta epígrafe fazendo uma pequena incursão na vida e obra de Fernando Pessoa, entidade a quem é dedicado o poema original, para depois ancorarmos na figura de Silvestre Vitalício, personagem que parece manter alguma congruência com o poeta do *Orpheu*, a quem é dedicado este fragmento textual. No texto integral, podemos encontrar algumas marcas da vida de Pessoa, que nos parecem significativas, tais como: foi o negativo de si; teve muitos rostos, para que não sendo ninguém dissesse tudo; desenhador de mapas das múltiplas navegações da sua ausência, entre outros aspectos. Para além do seu pequeno mundo à volta da revista *Orpheu*, não tinha laços sociais alargados. Face a este fechamento, e aparente isolamento, Pessoa preenche esse

vazio multiplicando-se em heterónimos, destacando-se Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, daí a alusão a muitos rostos. No que diz respeito a desenhador de mapas das múltiplas navegações da sua ausência, importa referir que aos três heterónimos aqui apontados foram atribuídas vidas próprias com biografias específicas.

Voltando à epígrafe, Fernando Pessoa é descrito como quem viveu no avesso/viajante incessante do inverso, isento de si próprio e viúvo de si próprio. Ora, tudo isto está patente, ainda que de forma implícita, na introdução acima; com efeito, o facto de renunciar toda a convivência social e tudo o que diz respeito à vida para se dedicar à criação artística, não se deixando arrastar na onda da sociedade, das pessoas que o circundam, revela, de um lado, esse viver no avesso.

Neste especto, o viver no avesso também caracteriza Silvestre Vitalício. Tudo que caracteriza esta personagem indica para uma vida no avesso, não simplesmente depois da morte de Dordalma, mas desde o início, pelo menos assim o denunciam algumas notas textuais que nos ajudam a construir uma analepse da vida da personagem, como esta:

No rumor das folhagens, Silvestre escutava motores, comboios, cidades em movimento. Tudo o que tanto queria esquecer lhe era trazido pelo assobiar das rajadas entre os ramos.(Conto:2009:34)

Esta luta obstinada de querer esquecer o passado denuncia a negatividade desse mesmo passado, o avesso desse passado que é trazido insistentemente à consciência de Silvestre Vitalício, pelo soprar da ventania, para ressaltar essa luta infrutífera do esquecimento e o sofrimento insidioso que essa recordação do passado, vivido no avesso, provoca. Veja-se a seguinte descrição que o narrador faz do seu projenitor:

"O vento era, para Silvestre, uma dança de fantasmas. As árvores, ventadas convertiam-se em pessoas, eram mortos que se levantavam, a querer arrancar as suas próprias raízes." (*ibid*:33)

O outro aspecto que aponta para esse viver ao avesso é a própria fuga da cidade para o campo, num tempo de guerra, para uma coutada que fora destruída pela guerra. Esta fuga contraria aquilo que era comum nesse período, sendo que, durante a guerra, o êxodo rural é a prática comum e não o contrário. Como se pode ver, Silvestre Vitalício vê muitos perigos na cidade e procura a protecção no campo assolado pela guerra, porém o resto das pessoas foge do perigo da guerra para a cidade, como atesta a passagem seguinte:

Nessa odisseia cruzámos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigar na miséria urbana (Couto 2009:21)

Neste trecho, para além de se reflectir essa vida no avesso, também está patente a outra característica atribuída à personagem, a de ser “viajante incessante do inverso”; com efeito, ainda que inverso e avesso não sejam sinónimo perfeitos, o “avesso” da vida de Silvestre Vitalício se identifica com o inverso. Mas para além dessa viagem inversa, outras atitudes confirmam essas viagens incessantes do inverso, tais como o acto de varrer as avessas das estradas. (cf Couto, *ibid*:38)

Tal como o avesso e o inverso, também se identificam as duas últimas características enunciadas na epígrafe: o ser isento de si próprio e o ser viúvo de si próprio, havendo, neste contexto ligeiras diferenças.

Assim, a luta pelo esquecimento de tudo que constitui o passado de Silvestre Vitalício corporiza essa auto-isenção, o abandono da história pessoal, não se identificando com nada que tenha conotações do passado, incluindo a própria casa, os bens, até o próprio nome, tanto o seu como os dos seus filhos e os restantes membros da família, exceptuando o filho mais novo, Mwanito.

Para além dessa renúncia total de tudo que fosse ligado ao passado e que caracterizamos como isenção, a atribuição de nomes aos habitantes de Jesusalém, incluindo a própria terra onde a “nova arca de Noé” ancorou, numa cerimónia que Vitalício apelidou de “Cerimónia do desbatismo” indicia uma morte e um conseqüente renascimento. Portanto, morreu Mateus Ventura e dos seus escombros nasceu Silvestre Vitalício. Aliás, o próprio Mateus Ventura dá-se conta dessa morte: “Viúvo é só um nome que se dá a um morto. Eu vou escolher um cemitério, o meu, pessoal, onde me irei enterrando”. (Couto; 2009:80)

Isto indica que a morte de Mateus Ventura ocorreu, não em Jesusalém, mas na cidade logo após a morte de sua mulher Dordalma, e com a cerimónia do “despatizado” viria a renascer Silvestre Vitalício, viúvo da mulher Dordalma e viúvo da sua própria existência, da sua história, mortos com Mateus Ventura e enterrados no esquecimento.

#### 2.2.2.4. A epígrafe do terceiro capítulo do Livro Um: "Meu irmão, Ntunzi"

O capítulo é introduzido por um poema de Hilda Hilst:

Não me procures ali  
onde os vivos visitam  
os chamados mortos.  
Procura-me dentro das grandes águas.  
Nas praças,  
num fogo coração,  
entre cavalos, cães,  
nos arrozais, no arroio,  
ou junto aos pássaros  
ou espelhada num outro alguém,  
subindo um duro caminho.

Pedra, semente, sal, passos da vida.  
Procura-me ali.  
Viva.

Este poema espelha o espírito inconformado de Ntunzi face ao comportamento do pai e da reclusão em Jerusalém.

Podemos dividir o texto em duas partes, sendo a primeira a que envolve os três primeiros versos. Fazendo a interpretação aplicada ao capítulo "Meu irmão, Ntunzi", podemos constatar que efectivamente Jerusalém era esse lugar "onde os vivos visitam/ os chamados mortos". Primeiro por se tratar de um lugar já destruído pela guerra, as casas ocupadas pela família Vitalício já eram ruínas. Segundo, porque todo o cenário em Jerusalém indicava destruição, morte, fim, e efectivamente aquilo representava o sepulcro que Silvestre Vitalício anunciara aquando da sua decisão de partir: "Viúvo é só outro nome que se dá a um morto. Eu vou escolher um cemitério, o meu, pessoal, onde me irei enterrando." (*ibid*:80)

E vejamos que o posicionamento de Ntunzi concorda com esta definição feita pelo patriarca embora de forma invertida:

"- Que visitas podemos nós ter? Explique-nos, pai.  
- Há visita que nem se dá conta. São anjos e demónios que chegam sem pedir licença...  
- Anjos ou demónios? (Couto, 2009:49)

Como se pode ver, o sentimento de se estar num *cemitério* consterna Ntunzi e toda a acção de rebeldia em relação às atitudes do pai se baseia na revolta contra essa reclusão que

é metaforizada de cemitério ou até de prisão, como atesta este segmento frásico: "Aparede escura estava povoada de milhares de entrelinhas que Ntunzi diariamente rabiscava, como prisioneiro na parede do cárcere". (*ibid*:73)

Ainda pode ler-se a força dessa revolta na recriação da frase de Platão: "Neste mundo existem os vivos e os mortos. E existimos nós, os que não temos viagem" (*ibid*:60)

A expressão "os que não temos viagem" significa parados, estagnados, e pior, sem esperanças. É o contrário dos vivos, que têm esperança de morrer, e dos mortos, esperança de ressuscitar. É o que distingue esta recriação com a frase original que alude à existência dos mortos, dos vivos e dos que estão no mar, sendo estes últimos situados na fronteira entre a vida e a morte, visto que na era de Platão as técnicas de navegação e as ciências náuticas ainda não estavam aperfeiçoadas, implicando naufrágios frequentes e catastróficos.

Neste contexto, o repúdio por Jerusalém leva Ntunzia vogar por ambientes previamente conhecidos: a cidade, a mãe, os amigos e as amigas de infância, recriando, dentro da reclusão, o seu mundo fantástico e inebriante que até contagia o irmão.

Era nesses momentos de fantasia e de recriação que Ntunzi se reencontrava com o verdadeiro meio onde o seu espírito vive, ou seja, onde realmente vive. É disto que dá conta a segunda parte do poema, que inicia com o seguinte verso: "procura-me dentro das grandes águas". O verso encerra todo o sentido dos versos seguintes, já que o sentido de grandes águas sinonimiza a maré alta, caracterizada por vagas altivas, o que metaforiza ambientes fervilhantes, tumultuosos e cheios de vida, prosaicamente falando. E é isso que pretendem enunciar os versos consequentes.

Mais tarde, aquando do regresso da família à cidade, virá a se confirmar este desejo ardente de Ntunzi, passando dias e noites fora de casa, voltando, por vezes, embriagado, dando indicação dos ambientes convulsivos que frequentava, ambientes cheios de vida, como se pode confirmar com estes segmentos textuais: "[...]- Porque não fazes como Ntunzi, que ainda não parou em casa, saltitando por aí?" (Couto, 2009:238).

Ou ainda esta descrição feita pelo narrador: "fomos interrompidos pela chegada de Ntunzi. Olhos de véspera, cabelos despenteados, pés tropeçando no sono [...]" (*ibidi*: 249).



### 2.2.2.5. A epígrafe do quarto capítulo do livro: “O Tio Aproximado”

No capítulo dedicado ao Tio Aproximado voltamos a navegar sobre os *mares* poéticos de Sophia de Mello Breyner Andresen:

Alguém diz:  
Aqui antigamente houve roseiras -  
Então as horas  
Afastam-se estrangeiras,  
Como se o tempo fosse feito de demoras

O poema tem como título “Jardim”, que na epígrafe é omissa para sublinhar, no romance, a sua subjectividade, não podendo neste contexto aludir a um espaço físico concreto, tal como sugere esse título.

Este poema evoca euforicamente e de forma saudosista o passado metaforizado pelas roseiras; por outro lado, refere-se ao tédio causado pelo presente, primeiro por se tratar de um tempo adverso, como se pode sustentar por estes dois versos: “então as horas/ afastam-se estrangeiras”. A adversidade, neste dístico, é sublinhada pelo adjectivo “estrangeiras” que caracteriza as horas. Ora, o adjectivo, que, tipicamente, se atribui a pessoas de países diferentes do nosso, tinha, na antiguidade clássica conotação pejorativa, qualificando os indivíduos a que os gregos apelidavam de bárbaros e que, segundo Dinarete Belato, eram “as pessoas que não vivem na cidade, não têm estado constituído e não são governados por seus próprios cidadãos” (Belato 2008:7); além disso, esse tempo é considerado longo, adivinhando-se um período de espera em que as horas se desfiam interminavelmente, esperando que o tempo de adversidade acabe e voltem, segundo a gíria popular, “os velhos tempos”.

O poema sintetiza perfeitamente a personalidade da personagem a quem é dedicado. De facto, Orlando Macar tem uma vida que se situa entre os dois extremos que o poema descreve. De um lado revive o seu passado de fiscal de caça naquela coutada, emprego de que tanto gostava, como sustenta este segmento dialógico:

- Como já lhe tinha dito, fui readmitido nos serviços de fauna, agora com novas responsabilidades... [...]
- É onde você está bem, Aproximado, no departamento dos bichos... (Couto, 2009: 194)

Por outro lado, espera que a decisão de reclusão da família Ventura tomada pelo Patriarca se desvaneça e chegue ao fim. Entretanto, o tempo se alonga e esse fim não chega, tal como afirma o narrador logo no início do capítulo: “[...] o ex-Orlando Macar não acreditava que o seu cunhado, o futuro Silvestre, se iria manter fiel à decisão de emigrar para sempre da sua própria vida”. (*ibid*:75)

Essa infinidade do tempo e a paciência pela longa espera não transparece apenas neste capítulo, mas tipifica, em todo o romance, o carácter do Tio Aproximado. Aproximado sabe esperar, como também espera que a esperança volte naquele que a perdeu, embora considere esse tempo de espera interminável. Isto pode confirmar-se com a tentativa de Aproximado devolver à razão o seu cunhado e que, mostrando-se impossível, aceita acompanhá-lo ao Desterro, esperando que um dia Silvestre Vitalício volte à razão:

- [...] Eu vou escolher um cemitério, o meu, pessoal, onde me irei enterrando.
- Não fale assim. Quer ir viver onde?
- Não sei, já não há lugar nenhum.
- [...]
- Você não tem filhos, cunhado. Não sabe o que é entregar um filho a este mundo podre.
- Mas não lhe resta nenhuma esperança, mano Silvestre?
- Esperança? O que perdi foi a confiança.”(*ibid*:80)

Como afirmamos, este culto da esperança caracteriza a personagem, que até ao auge da loucura do cunhado ainda continua a ter a esperança que voltará à consciência e aí já poderá pagar as dívidas das despesas do período da proscricção em Jesusalém:

- Você não está a fingir-se maluco apenas para não me pagar as dívidas?
- [...] Eu chamava o Tio à razão: como podia aquele teatro ser tão convincente e duradouro? (*ibid*:269)

Como se pode ver, esta epígrafe não sintetiza apenas o capítulo do Tio Aproximado, mas tipifica no geral a personalidade desta personagem.

### 2.2.2.6. A epígrafe do quinto capítulo do livro um: “Zacaria Kalash, o militar”

No capítulo dedicado a Zacaria Kalash, o militar, voltamos a nos deparar com um segmento poético de Sophia de Mello Breyner Andresen:

[...]  
As coisas há muito já foram vividas:  
Há no ar espaços extintos  
Aforma gravada em vazio  
Das vozes e dos gostos que outrora aqui estavam  
E as minhas mãos não podem prender nada.

Este poema é oposto ao anterior, como opostas são as personagens que eles caracterizam. Se o Tio Aproximado se caracteriza pela esperança imortal que sustenta, Zacaria, à semelhança de Silvestre Vitalício, perdeu por completo a esperança. Por outro lado, existe diferença entre estes dois últimos. Enquanto Silvestre Vitalício ousa cavar a sua sepultura, Zacaria Kalash deixa-se sepultar, aceitando e obedecendo cegamente os desvairos daquele.

Educado na disciplina militar, em que a obediência ao superior é inquestionável, pertencente a uma família de militares e derrotados, e sendo ele mesmo um derrotado, tanto como militar, assim como amante, Zacaria Kalash não perde apenas a esperança, perde também a ambição de viver. O militar atingiu um nível de letargia em que aquilo que lhe é mandado fazer fá-lo automaticamente sem questionamentos.

Os seus olhos só fixam o passado onde experimentou breves momentos de emoção, tais como as sessões de leitura das cartas dos Portugueses que não sabiam ler, bem como as que recebia da sua madrinha Maria Eduarda, a Dadinha (cf. Couto, 2009:199) com quem queria reatar a correspondência. Outro passado, que parece ter perpetrado essa morte interior do soldado, é a morte de Dordalma, a sua amante.

Tudo isso é aludido na epígrafe. Os breves momentos de felicidade experimentados pelo soldado estão grafados logo no primeiro verso “As coisas há muito já foram vividas” e a nostalgia desse passado aparentemente glorioso gravado no espírito do soldado de forma indelével vem expresso nos três versos a seguir “ Há no ar espaços extintos/ a forma gravada em vazio/ das vozes e dos gestos que outrora aqui estavam”; e o conseqüente desalento letárgico e letal que se reflecte no último verso “Eas minhas mãos não podem prender nada” como a declarar que já não pode mais nada.

### 2.2.2.7. A epígrafe do sexto capítulo do livro um: “A Jumenta Jesibela”

O texto que está em epígrafe neste capítulo é mais uma vez de Hilda Hilsit e dedica-se, como apelida o narrador, à última personagem da humanidade de Jesusalém, a jumenta *Jesibela*.

O poema parece condensar uma mensagem que não só se dedica à jumenta, mas também a Dordalma, personagem cuja morte dá origem a toda a digressão romanesca, mas que, ao mesmo tempo, não tem direito a nenhum capítulo e como tal não pode merecer nenhuma epígrafe.

Na primeira estrofe do texto, o sujeito poético apresenta-se fêmea que reconhece não satisfazer os desejos conjugais do seu amado, mostrando-se consternada face à impossibilidade de o satisfazer cabalmente, embora se esforce tanto, por vezes se deixando usar como objecto desse amor.

Nesta estrofe, podemos evocar a personagem ora aludida, Dordalma. Tal como o próprio nome sugere, esta experimentou em vida este sentimento, ainda que não seja pelos motivos evocados no texto (o de não ter dado muitos filhos, bem como o da incapacidade de reter e de não criar desespero).

Fazendo uma pequena digressão sobre a vida de Dordalma, vêmo-la logo à partida uma mulher apagada e pacata, confinada ao canto da casa, condenada a instrumento de satisfação amorosa, à semelhança do sujeito poético da epígrafe, e conforme está expresso nesta frase: “Em casa Dordalma nunca era mais do que cinza, apagada e fria.” (Couto, 2009:256)

Um outro aspecto que aproxima o sujeito poético de Dordalma vem expresso de forma imagética nas duas últimas estrofes: O sujeito poético metaforiza-se em água cercada de terra, ou seja, o inverso de ilha. Associa ainda a essa água o facto de ser conturbada e móvel, sugerindo uma conturbação de sentimentos e falta de firmeza.

A água metaforiza a falta de firmeza que caracteriza a terra, neste contexto, que representa o homem; a água, em meio de terra, simboliza o isolamento, a privação; com efeito é esta privação que detona aquela conturbação de sentimentos pondo em causa a integridade do amor ou conjugando-se com o ódio, com a solidão e com o desespero.

Se voltarmos à vida de Dordalma, veremos efectivamente que ela desempenhou esse papel de água em meio de terra. Tendo-se estagnado durante muito tempo, despoletou essa

conturbação de sentimentos até ao auge, tal como confirma este segmento textual: “ Os anos de solidão e descrença a habilitaram a ser ninguém, simples indígena do silêncio” (Couto,2009:257)

Entretanto, à semelhança do sujeito poético, Dordalma não se conforma com a situação de ser simples objectos de amor confinado ao canto da casa. O sujeito poético, para mostrar esse inconformismo não se aflige com o seu destino, deseja ser outra, não quer ser água estagnada, coberta de terra por todo o lado, quer ser a própria terra, ser firme e decidir sobre o seu destino. Em contrapartida, Dordalma não pára no desejo e na tristeza. Primeiro vinga-se em frente ao espelho (cf.Couto:257). E aí se reencontra autêntica, redescobre os seus verdadeiros encantos acinzentados pela estagnação da água cercada de terra que era.

E, paulatinamente, esses encantos voltam a transbordar, cavando sulcos na terra a fim de que, aquela água estagnada corresse em direcção ao mar. E voltasse a viver sem cercos, voltasse a ser água corrente que se renova e rejuvenesce, sendo aqui onde reside a diferença entre Dordalma e o sujeito poético de Hilda Hilst que, perante as adversidades da vida, não se encara como autêntica, e almeja assumir, representar papéis com os quais não se identifica: “ sendo água, amor, querer ser terra”.

Voltando à personagem a quem a epígrafe é destinada, a jumenta *Jesibela*, não parece haver muito a dizer. O atributo que o narrador lhe empresta “última personagem da humanidade” não a eleva a ponto de poder identificar-se com os sentimentos expressos no poema, excepto o apresentado nos dois últimos versos da primeira estrofe: “ e à noite se prepara e se adivinha/ objecto de amor, atenta e bela.”

O atributo, ora mencionado, pode ter sido usado de forma sarcástica para denunciar os sentimentos zoofílicos de Silvestre Vitalício, que “[...] com um ramo de flores na mão e envergando gravata vermelha, marchava em passo solene para o cural” (*ibid*:106). Ou mais concretamente: “para dizer a verdade, esqueci-me de dois semi-habitantes: a jumenta Jezibela, tão humana que afogava os devaneios sexuais de meu velho pai [...]” (*ibid*:14)

Entretanto, como podemos ver com Dordalma, a jumenta também contradiz o posicionamento, de passividade da mulher, reflectido no texto de Hilst. A Jumenta, a dado momento, assume um protagonismo que contraria as acções ordinárias do relacionamento de Silvestre Vitalício, o que faz com que o patriarca lance impropérios que caem aos ouvidos da prole e que não sabe decidir se tais impropérios se referiam à Jumenta ou à falecida, tal como advoga este segmento:

- Isto é a maldição da cabra!

Levamos quase à letra: a cabra, por aproximação seria Jesibela. Mas não. A cabra era a falecida. Minha mãe. Minha ex-mãe. O percalço na machesa de Vitalício tinha sido causado por mau-olhado de Dona Dordalma. (Couto:107)

De igual modo, *Jesibela* emprenha fora do relacionamento amoroso com Silvestre Vitalício, nascendo o burrico-zebra que ele matou e enterrou. (cf.Couto:114)

Ao compararmos os dados episódicos dos relacionamentos amorosos de Silvestre Vitalício: o da “infidelidade” de Dordalma da qual nascera Ntunzi e o da infidelidade da jumenta da qual nascera o burrico-zebra, encontramos uma intertextualidade endoliterária hetero-autoral de *Jesusalém* com *As mil e uma noites*, que inscrevem o fenómeno da infidelidade como fazendo parte da condição da mulher, no conto inaugural dessa colectânea da literatura árabe.

Relativamente aos dois versos mencionados acima, há a referir que, efectivamente, a jumenta era objecto de um amor possessivo de Silvestre Vitalício, a ponto de sentir ciúmes quando descobre a gravidez da jumenta (cf. Couto:111).

Por outro lado, podemos fazer conjecturas relacionadas com os motivos da preferência amorosa de Silvestre Vitalício. O patriarca, como está evidente em todo o romance, mesmo a partir da epígrafe do primeiro capítulo do primeiro livro, a Humanidade, está desiludido com o Homem, com o ser humano no geral, pelo menos com aquele que pertence ao tecido social que o rodeia e com o qual convive. Os homens pregaram-lhe, não poucas vezes, partidas cujo auge foi a violação da mulher no chapa-cem, servido-se “dela urrando como se se vingassem de uma ofensa secular” (*ibid*:258); e com as mulheres, na pessoa de Dordalma, teve todos os dissabores: o primogénito não é filho legítimo, e mais, a mulher continua a manter um relacionamento secreto com o pai do seu primeiro filho, fazendo com que Mateus Ventura seja um marido infeliz agravado pela “humilhante desobediência” de Dordalma que se deu a liberdade de atirar na cara de Mateus Ventura o espetáculo da sua própria morte. (*ibid*:261)

Portanto, da desilusão em relação aos homens, Mateus Ventura decide isolar-se deles em *Jesusalém* e em relação às mulheres, condena-as com toda a raiva e fel na boca, vociferando:

-Putá! Grande putá!

Projectava o corpo como se as palavras fossem pedra que arremessava: - vá-se embora daqui, sua putá! (*ibid*:137)

E desta condenação resta-lhe, apenas, para satisfazer os impulsos biológicos e afectivos, a jumenta Jesibela, por parecer a única que se submeteria passivamente às aberrações de Silvestre Vitalício, como sustenta este segmento textual:

- Não o quero ver à minha frente, Zacaria Kalash. Vá para as traseiras, vão-se vocês também, já não são meus filhos.

Que a única criatura que merecia seus afectos era Jesibela. E ele, Silvestre Vitalício, nos iria mandar para o cural. Em troca, a sua amada viria para dentro de casa. (*ibid*:209)

Entretanto, mais uma vez o patriarca engana-se, não só a Jumenta cai na infidelidade, como também rejeita ser objecto passivo de satisfação sexual de Vitalício, o que leva este a julgar dever-se aos maus-olhados da falecida esposa (cf. Couto, *ibid*:107).

### **2.2.3. As epígrafes do livro dois, A Visita**

#### **2.2.3.1. A epígrafe do Livro Dois**

O livro dois, intitulado *A Visita*, é epigrafado por uma frase de Jean Baudrillard:

Aquilo que chamam “morrer” não é senão acabar de viver e o que chamam “nascer” é começar a morrer. E aquilo que chamam “viver” é morrer vivendo. Não esperamos pela morte: vivemos com ela perpetuamente.

O “livro dois” do romance é dedicado a Marta, uma personagem considerada intrusa em Jerusalém. É com esta personagem que se semeia a semente da destruição e do fim dos alicerces do Estado utópico de Silvestre Vitalício. Com ela, Mwanito acorda da inocência do desconhecimento de mulher e da impossibilidade de existência de outros mundos que não se circunscrevem àquela coutada de parcas casas em ruínas, de um rio, e meia dúzia de habitantes.

Esta parte do romance é composta de seis capítulos e ao longo de todo o *livro* encontramos presente o tema da morte. A vinda de Marta a Jerusalém é também motivada pela procura do seu marido Marcelo, que tendo vivido com a sua própria morte, viera àquela coutada para completá-la, como atesta este segmento textual: “[...] ele fora mandado para matar uma terra longínqua. Nessa mortal operação, Marcelo acabou nascendo como outra pessoa” (Couto, *ibid*:146).

Ou seja, o nascer outra pessoa implica uma morte da primeira; ora, tendo a sua morte começado, possivelmente naquelas terras de Jesusalém, há quinze anos atrás, Marcelo decidira voltar e progressivamente ir-se encontrado com a sua morte.

Para além do motivo que leva Marta a Jesusalém, a própria Marta, ao decidir seguir no enalço desse marido perdido naquelas matas, com o intuito de fotografar garças, condena-se à morte. Com efeito, mesmo em Jesusalém, ela já se dá conta que já não é aquela Marta que era em Lisboa, segundo assegura este segmento textual: “ Se viesses agora, Marcelo, eu ficaria sem fala. Aminha voz emigrou para um corpo que já foi meu.” (*ibid*:139)

Ou mais ainda: “[...] preciso falar, roer esta unha até ao sabugo. Não sabes o quanto me fizeste morrer, Marcelo.”

Entretanto, Marta sabe, ou pelo menos adivinha a morte de Marcelo, conforme se adivinha no encontro que teve com Noci que ela descreve como uma jovem derrotada, “dedos trémulos como se o cigarro fosse um peso demasiado”. E prossegue: “ [A Noci] recolheu a cinza do cigarro na concha da própria mão, foi esse tombar de cinza que me fez entender o que ela não me estava dizendo” (*ibid*: 177). Portanto, mesmo Marta adivinhando a morte do marido, teima em fazer a viagem a Jesusalém.

Para além da morte de Marcelo e da morte interior de Marta, há também neste *livro* a ordem para matar Marta dada por Silvestre Vitalício. É desta ordem que viria a morrer a jumenta Jesibela, morte protagonizada por Ntunzi, que projectava ainda matar o pai, como afirma nesta frase: “- Esta noite, foi a gaja. A próxima noite mato-o a ele” (*ibid*:216).

Fora destas mortes, há também as mortes da infância dos rapazes, Ntunzi e Mwanito, das quais Zacarias Kalash se sente cúmplice, segundo este segmento: “Eu ajudei a matar a vossa infância” (*ibid*:209).

Há ainda, logo no capítulo inicial, a apresentação de Marta, que aparece como um morto, num dia de vendaval, descoberto por Mwanito (cf Conto, *ibid*:125).

De tudo o que ficou dito, importa frisar a coerência que esta epígrafe mantém com todo o texto, ou seja, o texto associa a vida à morte, tal como a aparição de Marta que é uma espécie de



nascimento, do surgimento de um ente novo, de género diferente, é associada à morte, é apresentada sob disfarce de morto de que se prepara o enterro.

Portanto, neste texto, transmite-se, olhando as diversas mortes apresentadas, a ideia de ombreamento permanente entre a vida e a morte, para ressaltar o desencanto pela vida que a própria epígrafe pretende transmitir.

### 2.2.3.2. A epígrafe do primeiro capítulo do livro dois: “Aparição”

A epígrafe deste capítulo é um poema de Adélia Prado e nele encontramos as ressonâncias de um livro bíblico, o *Génesis*, remetendo-nos para o “Antes de nascer o Mundo” que aliás constitui o título da mesma obra na edição brasileira. Para além da correspondência entre a epígrafe e o título da obra, podemos também encontrar ao longo de toda a obra referências intertextuais que nos remetem exactamente ao livro do *Génesis*. Aliás a própria constituição da família do patriarca de Jerusalém evoca também a constituição da família adâmica, na qual é Eva (Dordalma) que protagoniza toda uma série de acções que culminam com a expulsão trágica dessa família do Jardim paradisíaco do Éden<sup>5</sup>.

Voltando à epígrafe e à sua relação com o capítulo que esta encabeça:

Eu quero uma licença de dormir,  
perdão para descansar horas a fio,  
sem ao menos sonhar  
a leve palha de um pequeno sonho.

Quero o que antes da vida  
foi o sono profundo das espécies,  
a graça de um estado.  
Semente.  
Muito mais que raízes.

A relação que se estabelece entre este poema e o capítulo intitulado “A aparição” consiste na concordância dos estados de espírito em que se encontram os sujeitos aludidos em ambos os textos. No capítulo “A aparição” temos a enunciação da aparição de Marta. Logo à partida vemo-la abatida pelo fracasso do seu projecto de encontrar o seu marido, Marcelo. Neste momento, ante esta

---

<sup>5</sup> Cf. *Genesis* 3, 6-12

frustração Marta atinge um nível de apatia que os seus actos de se estender no chão parecendo-se a um morto apelam, efectivamente, para esse descanso milenar, sem as interferências oníricas, típico dessa era antes de nascer o mundo. Ainda neste capítulo, Marta não revelou os seus sentimentos em relação ao estado de espírito em que se encontra, porém o narrador já adivinha um estado de longo sofrimento, embora seja o primeiro contacto com uma mulher, através da pergunta que lhe dirige:

“- Desculpe, a senhora é mesmo uma mulher?

A intrusa ergueu os olhos feridos por uma dor antiga. [...]” (Couto,2009:133)

Nesta afirmação já se adivinha quanto sofrimento aquela mulher carrega. É este sofrimento interior que convoca esse sono profundo, o sono referido na epígrafe.

Entretanto, nos capítulos subsequentes, Marta já revela toda a dor que a apoquenta, confirmando-se já as conjecturas do narrador.

À semelhança de Marta, o sujeito poético da epígrafe também apresenta esse estado de apatia profundo para solicitar esse sono caracterizador dos tempos antes da vida das espécies, embora não saibamos ao certo o motivo.

### 2.2.3.3. A epígrafe do segundo capítulo do livro dois: “Os Papéis da Mulher”

Neste capítulo voltamos a ter versos da escritora brasileira Adélia Prado:

O que a memória ama, fica eterno.  
Te amo com a memória, imperecível.

Neste capítulo, muda-se a estrutura diegética da narrativa, introduzindo-se um segundo nível diegético em que o narrador passa a ser Marta, integrando-se igualmente no romance o género epistolar.

Nos papéis de Marta encontramos a confissão franca e inocente do amor da mulher ao marido desaparecido, Marcelo. Daí a consonância da epígrafe com as confissões amorosas da mulher.

Como dissemos na análise da epígrafe do capítulo anterior, as confissões apresentadas neste capítulo também servem de matéria para aquele desejo de “morte” expresso na epígrafe anterior. Com efeito, o capítulo “Os papéis da mulher” parece a continuação do capítulo anterior. Este, como

podemos ver, começa respondendo a uma pergunta lançada no capítulo anterior que parece também ter sido lançada desde o princípio do relacionamento amoroso entre Marcelo e Marta:

- Desculpe, a senhora é mesmo uma mulher?

A intrusa ergueu os olhos, feridos por uma dor antiga. Demorou uma nuvem, sacudiu uma tristeza e perguntou:

Porquê? Não pareço mulher? (*ibid*:133)

Ora, esta descrição bastante subjectiva já mostra a úlcera que a pergunta do narrador tocara no fundo do coração de Marta.

É a resposta a esta pergunta que abre o capítulo vigente, mas, neste contexto, a resposta já não é dirigida a Mwanito, narrador do primeiro nível diegético que fizera a pergunta, mas sim a Marcelo, autor daquela dor, daquela nuvem e daquela tristeza camufladas, quando Mwanito lançou a pergunta: “- Sou mulher, sou Marta e só posso escrever.” (*ibid*:139)

Voltando à epígrafe, ou melhor, às epígrafes (deste e a do capítulo anterior), vínhamos dizendo que o capítulo é uma confissão de amor, tal como podemos ver neste segmento:

“Só te ameí a ti, Marcelo. Essa fidelidade levou-me ao mais penoso dos exílios: esse amor afastou-me da possibilidade de amar. Agora, entre todos os nomes, só me resta o teu nome.”(*ibid*:140)

Se de um lado existe a celebração desse hino de amor, do outro lado também existe o pranto das mazelas catastróficas desse mesmo amor. Daí a alusão a um exílio penoso, o estado letárgico descrito logo na primeira página deste capítulo em que o ápice se encerra nesta afirmação: “[...] porque sou como os habitantes de Jerusalém. Não tenho saudade, não tenho memória”.

Como se pode ver, o sofrimento que causa esse amor que parece não ter a correspondência necessária eleva-se a um nível bastante alto de exaustão, até à morte, tal como pode verificar-se nestes segmentos discursivos: “[...] eu preciso tanto de nascer! De nascer outra longe de mim, longe do meu tempo. Estou exausta, Marcelo. Exausta, mas não vazia.” (*ibid*: 140)

O canto maravilhoso da celebração do amor eterno justifica a epígrafe deste capítulo e o pranto, a dor e a conseqüente letargia apática, a epígrafe do capítulo anterior.

#### 2.2.3.4. Aepígrafe do terceiro capítulo do livro dois: “Ordem de Expulsão”

Continuamos ainda, neste capítulo, a trilhar as sendas poéticas de Adélia Prado. Neste contexto, o que sintetiza este capítulo é o verso “perdi o medo de mim. Adeus”, primeiro verso do poema “A batalha”.

O verso remete-nos para uma situação em que o sujeito poético, outrora rodeado de fobias e preconceitos infundados, acaba de se libertar desses medos e decide enfrentar uma realidade que parece adversa. Entretanto, neste capítulo, parece tudo contradizer esta coragem enunciada pelo verso, exceptuando Marta cuja coragem de enfrentar Silvestre Vitalício escandaliza o narrador. As restantes personagens acobardam-se perante uma realidade conflituosa.

Para confirmar isso, veja-se a atitude de Ntunzi que, perante as ordens do pai, vive um dilema do qual não consegue sair, “nele se tocavam os dois pólos do impossível: não podia obedecer, não era capaz de transgredir.” (*ibid*: 154)

Mwanito, no entanto, chega a casa de Marta para comunicar-lhe a ordem, porém ele não consegue fazê-lo, embriaga-se contemplando a fisionomia, os movimentos e as actividades da intrusa, de maneira que para além de perder a coragem de comunicar a ordem, deseja ardentemente que ela não descubra a existência dessa ordem, para que possa desfrutar desses momentos maravilhosos de enlevo e devaneio, tal como ele confessa “(...) Não lhe falei do crocodilo que vigia as margens do charco, tive medo que ela recuasse na decisão do passeio.” (*ibid*: 155)

Até o próprio Silvestre Vitalício, que não poucas vezes mostrou provas de coragem e valentia, revela, neste capítulo, fraqueza, que parece constituir a força motriz daquela sua pseudo-valentia. Com efeito, os feitos da mulher, desde a sua infidelidade conjugal até ao suicídio foram os fenómenos que desencadearam essa coragem que permitiu o exílio da família em Jerusalém e o conseqüente ódio pelas mulheres. Ora, aparecendo Marta, uma mulher, naquele esconderijo, cujo dono considerava seguro, ressuscita no patriarca tudo quanto queria esquecer. Entretanto, Vitalício parecia convencido que ainda tinha em sua posse essa coragem de suplantar tudo que contrariasse os seus desígnios. Por isso, achando-se desobedecido pelos filhos, vai ele mesmo enfrentar a mulher intrusa. O velho porém estava enganado. Ante o olhar sereno da mulher, esvaíram-se-lhe todos os vestígios da hostilidade e paulatinamente começou a ceder à fraqueza que o levaria a internar-se durante dias (cf. Couto, 2009:162).

Neste contexto, este verso só pode ser aplicado a Marta. Com efeito, a coragem que a levou a abandonar a grande Lisboa e vagar pelas terras tórridas de África até aos confins, aos recantos mais recônditos destas terras, onde a guerra imperava, mostra, evidentemente, não apenas a perda do medo de si, como também a sua auto-renúncia para poder partir, expondo-se cada vez mais a perigos incalculáveis e imprevisíveis. Ora, esta atitude mantém-se ainda acesa no espírito da mulher em Jesusalém. Tendo-se renunciado, conseguiu compreender os problemas de que enfermam os habitantes de Jesusalém e consegue identificar-se com eles, tal como ela afirma: “ – E se lhe disser que eu e você estamos aqui pela mesma razão?” (*ibid*: 161)

Ora, este entendimento do problema do outro, como pretendem sustentar a epígrafe e o texto, é fundamental para se continuar a viver. E para que tal suceda é preciso sair-se de si, despir-se do nosso *ego* e olhar em redor de nós. Entretanto, Silvestre Vitalício não foi capaz desse procedimento. Não podendo sair de si para compreender o outro, isso leva-o ao estado animalesco que faz com que não apenas se mate a si próprio, como também mate os seus filhos e infernize a vida dos outros seus circundantes.

#### 2.2.3.5. A epígrafe do quarto capítulo do livro dois: “Segundos papéis”

Nesta epígrafe, encontramos um poema integral de Adélia Prado, “Uma noite de lua pálida e gerânios”. Neste poema, o sujeito poético evoca uma pessoa com a qual estabeleceu uma relação amorosa, e que desapareceu. Ela, o sujeito poético, mantém esperança que, um dia, o seu amado voltará, mas ao mesmo tempo revela o seu desespero de não poder reflectir nela os encantos que mantinham aceso esse amor por parte do amante desaparecido, bem como receia perder a audácia de ir ao seu encontro, já que o tempo de separação terá consumado parte desses condimentos do amor.

Neste capítulo transcende-se outra vez o primeiro plano narrativo e voltamos ao segundo e em função disso assistimos à troca de papéis. Verificamos o apagamento do narrador do primeiro nível diegético e a assunção desse papel por Marta, através dos seus papéis que, neste contexto, recorrendo à modalidade epistolar, nos levam a uma narração analéptica, remetendo-nos para a situação inicial da sua decisão de partida da Europa para África com o objectivo de resgatar o marido.

Como se pode depreender, o sujeito poético de Adélia Prado mantém semelhanças com a nossa narradora. As duas encontram-se numa situação de desespero, movidas pela saída da pessoa amada. Marta está desesperada, receia perder o marido, já que ela sabe das infidelidades dele e do seu enamoramento por “uma mulher negra, jovem, bonita, olhos profundos [...]” (*ibid*:146). Aliás, quando Marta anuncia a sua partida para Africa, numa discussão acesa, o pai acaba revelando aquilo que mesmo ela sabendo não teria coragem de dizer: “- esses delírios, minha filha, têm nome: dor de corno!” (*ibid*:173); ou ainda:

Foi deglutido por antigos mistérios. Já não há selvagens, agora há indígenas. E os indígenas podem ser belos. Porém, sobretudo, ser belas. É dessa beleza que emerge a sua antiga selvajaria. É uma beleza selvagem. Os homens brancos, outrora algozes e receosos de serem devorados, querem hoje ser comidos, tragados pela beleza negra. (*ibid*: 148)

Mas além do receio, do desespero de perder o marido por ele se ter apaixonado por alguém, ela receia algo mais grave, segundo afirma o seguinte seguimento textual: “eu olhava essa viagem com estranhos pressentimentos. Nenhuma memória pode ser visitada. Mais grave: há lembranças que apenas na morte se reencontram” (*ibid*:146)

Este segmento, embora não pertença ao capítulo em estudo, já mostra que Marta antevê a morte do marido. Uma antevisão que se confirma aquando da sua chegada em África. Como sustenta esta confissão: “[...] foi esse tombar de cinza que me fez entender o que ela não me estava dizendo” (*ibid*: 177)

À semelhança de Marta, o sujeito poético de Adélia Prado também se encontra desesperado, porém, o foco do desespero desloca-se. Se em Marta o foco do desespero está intrinsecamente ligado ao ente amado, neste contexto a Marcelo, no sujeito poético de Prado o foco de desespero está nele mesmo. O medo do sujeito poético é o de envelhecer e perder os encantos que manteriam aceso o fogo do amor quando ele voltasse.

Tendo perdido esses encantos pela velhice, seria loucura abrir a janela como faz a donzela para contemplar enamoradamente o apaixonado, e ao mesmo tempo, reconhecendo o vigor do sentimento amoroso que o sufoca, considerar-se-ia santa se perante o regresso do amado tivesse a coragem de lhe fechar a porta.

Para além desta diferença, que consideramos ténue, há também a diferença na forma de agir. O sujeito poético de Prado fica esperando até a velhice tirar-lhe as esperanças, não toma a iniciativa de partir com o intuito de ir resgatar esse amor, que é a atitude de Marta.

#### 2.2.3.6. A epígrafe do quinto capítulo do livro dois: “A Loucura”

Neste capítulo voltamos a nos deparar com um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen:

Quando a pátria que temos não a temos  
Perdida por silêncio e por renúncia  
Até a voz do mar se torna exílio  
E a luz que nos rodeia é como grades.

Ventura, ao analisar quatro romances de Mia Couto, em função cronológica da publicação, chega à seguinte constatação:

O percurso das narrativas de Mia Couto – de *Terra Sonâmbula* até *Um Rio Chamado Tempo*, *Uma Casa Chamada Terra* – é o de trajectórias que apontam para um crescente desencanto (do autor) em relação ao futuro. Da esperança ainda muito presente no primeiro romance, escrito quando o país saía das duas grandes guerras empreendidas uma consecutiva à outra [...] ao desencanto amargo do último, quando as tentativas de construção da nação moçambicana parecem condenadas a caminhos tortuosos e percalços infinitos. (Ventura, sd:4)

Se até ao romance *Um Rio Chamado Tempo*, *Uma Casa Chamada Terra*, ao autor é atribuído um sentimento de desencanto amargo em relação ao futuro do seu País, em *Jesusalém*, esse sentimento recrudesce a níveis mais altos, chegando à “renúncia” e ao abandono dessa pátria, tal como testemunha a epígrafe, materializada por Silvestre Vitalício, que além de se exilar da terra, exila-se também de si mesmo.

O outro aspecto relacionado com a epígrafe é o facto de esta também servir de mote a um capítulo intitulado “a loucura”, um capítulo que não tem um tema específico, como acontece com os restantes capítulos dos *livros* do romance. Neste capítulo, o narrador divaga pelas loucuras de todas as personagens, mostrando que todas elas, ante uma adversidade, se refugiam na loucura. A obsessão da Marta pelos papéis do seu diário, a obsessão do Tio Aproximado pelo dinheiro, a euforia atingida por Zacaria, na contemplação dos soldados, ao ler-lhes as cartas, não deixando de

fora as aberrações de Silvestre Vitalício, tudo isto são loucuras, nas quais, as personagens se refugiam perante qualquer situação de desconforto.

A loucura é, portanto, uma das formas de evasão constante na literatura coutiana. Quanto a este aspecto, Ventura refere que

As personagens buscam incessantemente por identidades possíveis, vidas mais dignas e por compreender os mistérios de suas próprias vidas diante das catástrofes causadas pela brutal dominação colonial seguida por guerras. Via de regra, a busca coloca as personagens diante de dilemas de impossível resolução e de escolhas que se revelam insensatas. (*ibid*:5)

Voltaremos mais adiante à abordagem do tema da loucura.

#### 2.2.3.7. A epígrafe do sexto capítulo do livro dois: “Ordem para matar”

Neste capítulo encontramos o poema de Alejandra Pizarmik, como epígrafe:

Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en  
busca de quien soy. Peregrina de mí,  
he ido hacia la que duerme en un  
país al viento.

Este capítulo, como o título prenuncia, centra-se na ordem dada a Zacaria Kalash para matar Marta. Zacaria, como sabemos, é um soldado e “serviçal” fiel de Silvestre Vitalício, ao qual nunca, até então, desobedeceu. Esta última ordem, porém, Zacaria não pode cumpri-la, nem que lhe fosse dada por Deus.

Parece ter sido o extremo de loucura de Vitalício que fez despertar a consciência de Ernestinho Sobra e reflectir sobre tudo quanto fez na sua vida e descobre-se desgraçado por nunca ter feito algo positivo, como ele próprio confirma:

- Eu ajudei a matar a vossa infância.  
[...]  
-Metade do que fiz foi errado; e o resto foi mentira. (*ibid*:209)

Este retorno à consciência pode assemelhar-se a esse despojar-se do cadáver, a fim de se encontrar consigo mesmo, anunciado na epígrafe. Com efeito, a tomada de consciência permite esse autodespojamento de Zacaria Kalash que se reconhece não ser mais o soldado de antes, e tornar a reencontrar-se em Ernestino Sobra, como confirma este diálogo:



-Deixou de ser soldado?

-Deixei de ser Zacaria Kalash (*ibid*:208)

Ou ainda nesta interpelação:

Não o deixo passar, Silvestre.

- Você, Zacaria... ah, é verdade, você deixou de ser

Zacaria... corrijo, pois; você Ernestinho Sobra: meu cabrão, você me traiu...

(*ibid*:214)

## 2.2.4. As epígrafes do livro três: Revelações e Regressos

### 2.2.4.1. A epígrafe do livro três

A introduzir a terceira parte do romance é-nos apresentado um segmento textual de Hilda Hilst:

O Deus de que vos falo  
Não é um Deus de afagos.  
É mudo. Está só. E sabe  
Da grandeza do homem  
(Da vileza também)  
E no tempo contempla  
O ser que assim se fez.  
[...]

O terceiro e último livro é composto de quatro capítulos e dedica-se, como o título prenuncia, ao regresso da família Ventura à cidade e a revelações analépticas para o nivelamento das lacunas criadas ao longo da narrativa.

Nestes quatro capítulos, verificamos uma condensação das acções que revelam uma progressiva degradação da vida de Silvestre Vitalício, a sua crescente desilusão e a consequente loucura, que parece ter sido premeditada, segundo advoga o diário de Mwanito: “fiquem atentos, meus filhos, porque jamais ninguém voltará a me escutar. Eu mesmo me despeço da minha voz” (*ibid*:293).

Para além dos infortúnios de Silvestre Vitalício, que se precipitam com o abate da jumenta *Jasibela* e a consequente mordedura da víbora na noite do velório, até ao regresso à cidade, existem

ainda as adversidades das outras personagens: no segundo capítulo, por exemplo, assistimos ao pesadelo de Mwanito e à obrigação de Ntunzi de regressar a Jesusalém com Zacaria; no terceiro capítulo, assistimos à interpretação do Sonho de Mwanito por Marta e o reconhecimento da transformação operada em Marta, por Jesusalém, bem como a compreensão que ela faz da loucura de Silvestre Vitalício. Assistimos ainda neste capítulo à vida atribulada de Dordalma, e no quarto capítulo assistimos ao sucesso efêmero do Tio Aproximado, mas que o leva ao castigo e à transferência, entre outras adversidades.

Ora, todas estas situações levam a que os homens clamem pelo auxílio de Deus. Aliás, a própria Jesusalém foi concebida por Silvestre Vitalício como lugar em que ele e a família se encontrariam com Deus, como ele diz, para lhes pedir desculpas, o que significa que Deus aliviaria em Jesusalém o sofrimento daqueles infelizes. Entretanto, este Deus permaneceu mudo, isolado e indiferente perante o sofrimento dos homens, que devem ser eles mesmos, conforme rege a epígrafe, a assumir as rédeas de suas vidas.

#### 1.2.4.2. A epígrafe do primeiro capítulo do livro três: “A despedida”

O primeiro capítulo desta última parte do romance é epigrafado por um terceto de Sophia de Mello Breyner Andresen:

Em nome da tua ausência  
Construí com loucura uma grande casa branca  
E ao longo das paredes te chorei

Este capítulo tem como título “A despedida” e relata como os habitantes de Jesusalém se retiraram desta coutada para a cidade face à debilidade de Silvestre Vitalício.

Antes de falarmos da epígrafe, importa uma pequena digressão em torno do título “A despedida”. Uma vez que todos os habitantes da coutada se retiravam, não haveria razões de despedida; por isso, talvez fosse melhor um título como “A retirada”. Entretanto, o título centraliza-se na personagem Mwanito que, ao ocupar o seu lugar no velho camião, acena uma despedida sem se recordar que não havia ninguém em Jesusalém. E como explicita o próprio narrador:

Eu me despedia de mim mesmo. A minha infância ficava do lado de lá. Ao iniciar esta viagem eu deixara de ser criança. Mwanito ficara em Jesusalém, e eu carecia de um novo nome, um novo baptismo. (cf. Couto, 2009:230)

É, portanto, este despojar-se da infância do narrador que motiva a atribuição a este capítulo do título “A despedida”.

Retomando a análise da epígrafe, esta parece centrar-se em duas personagens: Silvestre Vitalício, cujo desaparecimento da esposa permitiu a edificação de Jerusalém, e Marta, cujo desaparecimento do marido leva-a a uma peregrinação e permanência em Jerusalém. Estas duas histórias, cujas personagens parecem entrar em choque no princípio, cruzam-se exactamente neste capítulo e entram num diálogo franco, íntimo, sincero e silencioso, como confirma o narrador:

Quando espirei para o banco da frente me surpreendi: meu pai seguia de mão dada com a portuguesa. Os dois se partilhavam, numa conversa de mudas nostalgias. Não tive coragem de interromper aquele diálogo de silêncio. (*ibid*:231)

Como podemos depreender, Jerusalém interpreta essa metáfora de grande casa construída com a loucura de ambas as personagens para chorar o desaparecimento dos seus entes-queridos.

#### 1.2.4.3. A epígrafe do segundo capítulo do livro três: “Uma bala vem à baila”

A epígrafe deste capítulo é um poema de Sophia de Mello Brayner Andresen, “Para atravessar contigo o deserto do mundo”, um soneto com uma variação estrutural: apresenta uma quadra, uma quintilha, um terceto e fecha com um dístico.

O texto apresenta-nos um sujeito lírico que abandona o seu mundo e a si mesmo, para com auxílio de uma segunda pessoa, um “tu”, chegar à verdade. Isto presume que tudo o que o sujeito poético se propõe a abandonar não passava de ilusões efémeras, imagens construídas à base do aparente, do dissimulado que não passa de máscara a que se chama personalidade, mas que no fundo quer significar essa imagem dissimuladora de realidade, para aparentar aquilo que se deseja ser, mas que na verdade não se é.

O texto pode ser dedicado a Zacaria Kalash. Com efeito, a dedicação de Kalash a Silvestre Vitalício era para proteger o filho Ntunzi. E dedicar-se a ele denota esse auto-abandono, esse despir-se para poder contemplar a verdade.

A verdade neste contexto pode ter duas interpretações; sendo a primeira, esse auto-abandono e a entrega, deixando-se guiar por outro, como forma de espiar as suas venialidades com Dordalma;

A segunda pode ser a forma por ele encontrada para ficar mais perto do filho e adquirir direitos de paternidade sobre ele, como mais tarde viria a acontecer. (cf. Couto. 2003:250vs 287):

- Você não entende, Ntunzi.
- Não entendo o quê?
- Você vai ser soldado. É por isso que o venho buscar. (*ibid*:250)

*Versus*

- Silvestre é o nosso pai, mas você é o seu filho único.
- O que está a dizer. Ntunzi?
- Sou filho de Zacaria (*ibid*:287)

Para além da epígrafe, há que reflectir sobre o título: “Uma bala vem à baila”

Ao longo deste capítulo, não existe nenhuma referência a bala, mas o discurso de Zacaria Kalash é tão enigmático que deixa confundir tudo.

Já em outros capítulos se revelava esse falar velado, veja-se por exemplo neste diálogo:

- Por que nunca foi embora antes?
- Por causa do Silvestre.
- Você sempre lhe obedeceu como se fosse um filho.
- Era ainda pior – disse ele.
- Pior? Ele obedecia como apenas um pai pode obedecer a um filho. Foi assim que se expressou com misteriosa circunspeção. (*ibid*: 210)

Neste capítulo, Zacaria volta mais uma vez com esse discurso misterioso, referindo-se ao objectivo que o levou à guerra, “para matar alguém” alguém que estava dentro dele, mas que não conseguira pois esse alguém o tinha matado. (cf. Couto. *Ibid*:249)

O misticismo desse discurso reside no facto de dentro do soldado existirem dois seres, sendo um dos quais o que o soldado quis matar, mas não conseguiu; pelo contrário, foi ele que o matou. Parece um jogo de palavras e conceitos que oculta o ódio letal que cultivou por Silvestre Vitalício, que parece ser metaforizado nesse alguém dentro de Zacaria que matou o soldado, tudo devido à vida misteriosa de Dordalma. Mais ainda, é neste capítulo que começa a revelar-se a paternidade de Ntunzi, a partir do discurso autoritário do soldado quando se dirige ao rapaz, por exemplo:

- Você não entende, Ntunzi.
- [...]

- Você vai ser soldado. É por isso que o venho buscar. (*ibid*: 250)

Pode ser esta revelação de paternidade de Ntunzi que se metaforiza nessa “bala à baila”, visto que até ao fim do romance não se revela que relações houve entre Dordalma e Ernestinho Sobra. Aliás, como presente dessa revelação, o soldado oferece ao filho a bala que estava alojada no seu ombro. (cf. Couto, *ibid*:288)

#### 1.2.4.4. A epígrafe do terceiro capítulo do livro três: “A árvore imóvel”

A epígrafe deste capítulo é constituída pelas duas primeiras estrofes do poema “Terror de te amar” de Sophia de Mello Brayner Andresen:

Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo.

Mal de te amar neste lugar de imperfeição  
Onde tudo nos quebra e emudece  
Onde tudo nos mente e nos separa.

O capítulo é uma carta de Marta dirigida a Mwanito. Nesta carta, revelam-se os últimos episódios da vida de Dordalma, até à sua morte, e termina com divagações em torno das confissões dos dissabores da vida entre Marta e Noci.

Numa primeira análise, podemos situar a epígrafe nesta divagação, visto que nela encontramos Marta que continua amando Marcelo, cuja morte os aparta; encontramos ainda o vazio da relação entre Noci e Aproximado, traindo-se a si mesma visto que não o amava.

Entretanto, a epígrafe reflecte-se também em cada tragédia descrita na carta. Porque Silvestre Vitalício nunca pode renunciar o amor a Dordalma, ainda que ele soubesse do envolvimento dela com o soldado, ainda que a encontrasse naquela noite estatelada no chão, vítima de doze homens que a violaram. Foi a morte que apartou Silvestre Vitalício de Dordalma, mas ainda assim ele continuava amando-a, por isso, considerou-se morto, conforme afirmou:

“- Viúvo é só um outro nome que se dá a um morto. Eu vou escolher um cemitério, o meu, pessoal, onde me irei enterrando.” (*ibid*: 80)

Mas também a epígrafe reflecte-se, ainda, no amor silencioso entre Zacaria Kalash e Dordalma, bem como de Zacaria Kalash por Ntunzi. No primeiro caso, parece ter sido Mateus Ventura o grande empecilho, esse “tudo” que torna o amor mudo.

No romance não está claro como Mateus Ventura chega a casar-se com Dordalma, porque o primeiro filho é ilegítimo e tudo ficou velado até ao dia em que Kalash decide regressar a Jerusalém levando consigo Ntunzi.

No segundo caso, está claro, Silvestre Vitalício materializa esse "tudo" que torna o amor mudo, esse "tudo" que mente e separa.

Ntunzi viveu uma longa mentira, ao ser enganado por Silvestre Vitalicio, que não era seu pai, mas que, ao mesmo tempo, o castigava severamente. Enquanto isto, Zacaria Kalash tinha que permanecer mudo.

#### 2.2.4.5. A epígrafe do quarto capítulo do livro três: “O livro”

A fechar as epígrafes do romance, é-nos apresentado a elegia de Sophia de Mello Breyner Andresen: "Meditação do Duque de Gandía sobre a morte de Isabel de Portugal".

No poema apresenta-se uma crise existencial do sujeito poético perante a efemeridade da vida.

O sujeito poético, perante a realidade cruel da morte, revela-se desiludido e consternado, por ter amado arduamente a beleza de um humano sujeito à fatalidade da morte, que para além de pôr termo à vida, desfigura e degenera o semblante do ser, ao se tomar pela podridão: " [...] Em breve a podridão/ Beberá os teus olhos e os teus ossos/ Tomando a tua mão na sua mão."

A desilusão pelo amor ao efémero permite uma proposição que consiste na rejeição do vivido numa contraposição passado/futuro, sugerindo um arrependimento em relação à concepção da vida do passado, da qual se propõe mudar no futuro. Ou seja, constatou que estava errado ao amar um mortal, visto que a morte criou-lhe um vazio na alma. Portanto, para o futuro propõe-se nunca mais amar "quem não possa viver para sempre". Por outro lado, constatou que ao amar um mortal, estava a perder o seu tempo, porque a morte poria fim a esse amor. Por isso, se propõe para

o futuro, nunca mais dar a sua vida ao tempo. Sublinhe-se aqui a metáfora que a palavra tempo carrega, representando essa sujeição a mudanças constantes da vida e a sua efemeridade.

O poema, para além de epigrafar o último capítulo do romance, parece, ao mesmo tempo, sintetizar todo o romance. Com efeito, o título deste capítulo é “O Livro”. Esse título já indicia o que seria narrado no texto, uma síntese do romance, uma espécie de conclusão ou epílogo. Porém, o que se verifica é o contrário. Encontramos, neste capítulo, várias digressões; assistimos à dispersão das personagens que corporizaram a narrativa desde o início, e incorporação de outras de vida curta, como é o caso do professor; introdução de novos espaços, tais como a escola, mas também de vida curta.

Encontramos, ainda neste capítulo, a revelação da paternidade de Ntunzi (cf. Couto, *ibid*:287); os sonhos eróticos e os amores adúlteros de Mwanito com Noci, que levaram à conclusão de Mwanito que, ao contrário do que o pai sempre dissera, "o mundo nunca chegou a nascer", sendo este o motivo do título da obra na versão brasileira, *Antes de Nascer o Mundo*.

Voltando à epígrafe, afirmamos que ela sintetiza o romance, visto que o texto revela um desencanto total pela vida humana, que é passageira, e por tal não merece ser amada, porque o amor é divino e eterno; por isso, só merece ser amado o que é divino e eterno. Em relação ao romance, este também revela o desencanto da vida, sujeita a mudanças geralmente adversas. Esse desencanto é materializado, primeiro pela desilusão de Silvestre Vitalício, face às adversidades da vida; segundo, é materializado com a história trágica de Marcelo e Marta, que também demonstra essa desilusão que o amor provoca perante a morte da pessoa amada.

À semelhança do sujeito poético de Sophia de Mello Breyner, que se propõe mudar de vida, tanto Marta, como Silvestre Vitalício, especialmente este último, mudam radicalmente de vida.

Análises contextuais do texto dão conta da mudança de vida do Duque de Gandía, que, face à desilusão de ter amado fervorosamente Isabel, infanta de Portugal, rainha da Espanha e imperatriz de Alemanha, que morreu de sobrepeso, integrou-se na companhia de Jesus, de onde viria a ser canonizado como São Francisco de Borja.

Assim, também Silvestre Vitalício veio a mudar de vida, de lucidez para a loucura, parecendo ser uma mudança premeditada, à semelhança de S. Francisco de Borja. Ou seja, a

transição do estado de lucidez para a loucura foi uma transição consciente, tal como foi conciente a transição progressiva de Marcelo, do estado de lucidez para o animalesco.

Aqui, este cruzamento das personagens com o sujeito poético da “meditação” remete-nos ao texto de Adélia Prado que epigrafa o quarto capítulo do livro dois-“Segundos papéis”-, que opõe duas atitudes causadas pelas mudanças do tempo, ao se questionar: “De que modo vou abrir a janela, se não for doida? / Como a fecharei, se não for santa?”

Como vemos, Silvestre Vitalício opta pela primeira. Com efeito, a revisitação do cemitério de Dordalma, o confronto com Marta, e a foto de Dordalma constituem essas janelas que levam Silvestre Vitalício ao encontro da amada e permitem-no viver esse amor atemporal, num acesso de loucura.

### 3. COMO AS PERSONAGENS MATERIALIZAM O CONFLITO

#### 3.1. Mwanito e o vazio de *in puts* sociais

Mwanito é ao mesmo tempo personagem e narrador, de focalização interna e homodiegético. Como narrador, Mwanito começa a narrar, a evocar uma história vivida por sua família durante a infância, até um momento pouco antes da actualização da narrativa. Ou seja, a história é uma longa analepse da infância do narrador, cuja narração começa do fim para o princípio, desconstruindo a estratégia tradicional dos contadores de histórias: “a primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos” (Couto, 2009:13). Este segmento, como se pode ver, remete para esse fluir do tempo passado e sugere um tempo de enunciação localizado no presente, como se dissesse: agora tenho pouco mais de dezasseis anos (cf. Couto, *ibid*:268).

Ainda esta narração é caracterizada por lacunas, silêncios e, por vezes, contradições, o que deixa entrever que o narrador não tem, como dissemos, pleno domínio dela, por isso, é levado a começar do fim para o princípio. Com efeito, quem tem o domínio dessa história e que traz à ribalta as peças importantes para preencher as lacunas criadas pelo narrador é uma personagem marginal da história, Marta, uma portuguesa, portanto uma estrangeira, e fá-lo com recurso à carta. Ora, isto sugere, ao nível de interpretação, a ausência de conhecimentos do passado histórico-cultural que torna as novas gerações vítimas inocentes de um sistema egoísta e narcisista determinado para



perpetuar a ignorância dessas vítimas para melhor servir os seus interesses. Veja-se quão significativo é este segmento:

Sentado ao volante da falecida máquina, eu podia ter inventado viagens infinitas, vencido distâncias e cercos. Como faria outra qualquer criança, poderia ter dado a volta ao planeta, até que o universo inteiro me obedecesse. Mas isso nunca sucedeu: o meu sonho nunca aprendeu a viajar. Quem vive pregado a um só chão não sabe sonhar com outros lugares. (*ibid:27*)

Como se pode depreender, este segmento já aponta para a limitação, para o fechamento a que as novas gerações estão condenadas. A incapacidade de sonhar que esse fechamento protagoniza permite estabelecer uma intertextualidade endoliterária homo-autoral, com o livro de contos *Vozes Anoitecidas*:

O que mais doi na miséria é a ignorância que ela tem de si mesma. Confrontados com a ausência de tudo, os homens abstêm-se do sonho, desarmando-se do desejo de serem outros. Existe no nada essa ilusão de plenitude que faz parar a vida e anoitecer as vozes (Couto, 2001:19)

### **3.2. Silvestre Vitalício e o poder autoritário**

A personagem em torno da qual gravita a história de Jesusalém é Silvestre Vitalício, é o patriarca da família, autoridade máxima, que não pode ser desobedecida. Entretanto, jamais alguém compreendeu as convicções e a lucidez de Silvestre Vitalício, embora todos os de Jesusalém lhe obedecessem, ou pelo menos fingissem obedecer-lhe.

A personagem autodescreve-se como tendo vivido um passado turbulento e desastroso e que a criação de Jesusalém tinha por propósito enterrar esse passado, como sustenta o seguinte segmento frásico:

- Fique só mais um pouco. É que são raivas, tantas raivas acumuladas. Eu preciso afogar essas raivas e não tenho peito para tanto.  
- Que raivas são essas, meu pai?  
- Durante muitos anos alimentei feras pensando que eram animais de estimação.  
(*ibid:17*)

Entretanto, ao querer esquecer-se do seu passado, Silvestre Vitalício não sacrifica apenas a sua vida. Sacrifica também, e sobretudo, a vida dos filhos, inocentes, e dos seus parceiros e cúmplices dessa aventura: Aproximado e Zacaria Kalash.

Silvestre Vitalício é também caracterizado como um pai severo, sobretudo em relação ao filho mais velho, impondo-lhe castigos injustificados e desproporcionados, o que leva a um crescente ódio.

O patriarca de Jesusalém representa então, nesse pequeno mundo, esse sistema que descrevemos como narcisista e egoísta. Esse sistema que age, não em função do bem comum, mas em função de interesses pessoais, ainda que esses interesses entrem em conflito com os interesses da sociedade em geral, numa perspectiva de reprodução em miniatura daquele sistema de que o próprio Vitalício fugia, conforme sustenta esta sua afirmação:“- por essas e por outras é que eu me pirei desse mundo em que o estado nunca se vê, mas aparece sempre a tirar-nos as nossas coisas” (*ibid*:137).

À semelhança destes novos-ricos, Silvestre Vitalício não está preocupado com o futuro dos seus filhos, mas sim com o seu interesse, o seu fim, mesmo que isso implique o fim dos seus filhos.

### **3.2. A insubordinação de Ntunzi e a fidelidade de Zacaria Kalash**

É curiosa a relação de parentesco esboçada neste romance: o primogénito do patriarca não é legítimo, é filho do seu serviçal, outrora soldado a favor dos portugueses, e é este o filho que sofre as sevícias do pai tirano. Por outro lado, Ntunzi é caracterizado como tendo adquirido uma experiência, quando vivia na cidade, o que o leva a ter um olhar crítico e contestatário em relação às atitudes do pai, e esse posicionamento custa-lhe toda uma gama de castigos severos.

Há aqui uma simbologia, nesta relação de parentesco, parecendo estabelecer-se, por meio desse parentesco deturpado, uma analogia entre as várias gerações dos moçambicanos, representando, cada uma destas personagens, os traumas específicos que caracterizam cada uma das gerações. Assim sendo, Ntunzi representa essas gerações que tendo experimentado outras vivências foram forçadas a viver experiências indesejadas, o que as leva a um desencanto cada vez mais hostil. Ao passo que Mwanito, como dissemos, representa as novas gerações caracterizadas por uma passividade letárgica, resultante da ignorância de existência de outros mundos diferentes.

Enquanto isso, o soldado, tendo servido o sistema colonial, e agora ao serviço de um louco, lembrando a relação patronal entre Dom Quixote e Sancho Pança, simboliza, de um lado, esse mesmo sistema derrotado, o colonialismo aniquilado, mas que espera retornar, sob novos disfarces,

ao governo desta grande *Prataria* que é Jerusalém. Neste contexto, o retorno seria pela mão de Ntunzi. Com efeito, embora Ntunzi almejasse tanto voltar à cidade, sente-se forçado a acompanhar o soldado de volta a Jerusalém, porque o seu destino já estava traçado, o seu destinho era o dos Sobras, seria soldado. (cf. Couto, *ibid*:250)

### 3.3. O Tio Aproximado

O Tio Aproximado é uma personagem contraditória e cínica. Compreende a situação do cunhado e concede-lhe que aja de certa maneira, mas sem excessos. Concorde que se não fale aos miúdos sobre o mundo morto, mas ele discorre sobre esse mesmo mundo; contribui para a criação de Jerusalém e é, ao mesmo tempo, o seu principal oponente, a ponto de criar escaramuças com a “autoridade máxima daquele país.”

Entretanto, importa salientar que o Tio Aproximado é o principal parceiro de Silvestre Vitalicio. Foi parceiro na arquitectura de Jerusalém e esperava desta parceria ter proveitos financeiros. Como se pode ver neste trecho:

- Você não está a fingir-se maluco apenas para não me pagar a dívidas?  
[...]
- É que são dívidas antigas, que datam de Jerusalém. Há anos que seu pai já não pagava as mercadorias.
- Para não falar do resto - acrescentava. (*ibid*:269)

Como se pode ver, os dois parceiros arquitectam o projecto de Jerusalém, cada um olhando apenas para os seus interesses pessoais, não se interessando pelos prejuízos da maioria desfavorecida. Entretanto, Aproximado sente-se traído pelo cunhado, daí não acreditar na sua loucura.

### 3.4. Os relevos da jumenta *Jesibela* e de *Marta*

A jumenta *Jesibela* é um actante que parece não ter um papel de relevo na história do romance. Entretanto, este actante arrasta, juntamente com a zebra, uma carga simbólica significativa que se pode inscrever na simbologia de toda a história.

Veja-se que a relação de Mateus Ventura com Dordalma acaba numa traição da qual nasce Ntunzi; e a relação de Silvestre Vitalício com a jumenta também acaba numa traição da qual nasce o burrico-zebra. Para além disso, ambas, Dordalma e *Jesibela*, acabam morrendo, embora as circunstâncias da morte sejam diferentes. Ora, estes relacionamentos infrutíferos podem comparar-se com os relacionamentos sociais entre Silvestre Vitalício e o seu mundo, que também foram infrutíferos: foge da cidade, porque não pactua com o Estado que não se vê, mas que aparece arancando os bens das pessoas; fracassa também em Jesusalém, porque era um estado fundado na mentira.

Como se pode depreender, os relacionamentos descritos aqui apontam para a efemeridade de todas as paixões e amores, o que leva a que o ser humano, abandonado por todos esses amores, termine na loucura.

No que se refere a Marta, trata-se de uma novela inserida no romance nos moldes da “Menina dos Rouxinóis” em *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett.

À semelhança da Menina dos Rouxinóis, a história de Marta com Marcelo é dada a conhecer através de cartas e constitui o prolongamento da descrição do trauma cujo fim abrupto, que caracteriza o amor, causa, no homem, o desespero que recrudescer na loucura. Na ausência de Marcelo, Marta sente-se desesperada, misturam-se nela sentimentos conturbados, desde os ciúmes ao ódio. Como consequência dessa ausência, e na impossibilidade de barrar essa torrente de sentimentos amorosos, ela concretiza a sua loucura entregando-se arduamente à escrita que viria a revelar o amor por Marcelo e a história de Mwanito.

#### 4. A CRISE DE IDENTIDADE E A LOUCURA

Silvestre Vitalício está perante uma crise, ou melhor dizendo, enfrenta uma série de crises que se sintetizam na crise de identidade e cujo recrudescimento o conduziu à loucura. O fenómeno da loucura das personagens em *Jesusalém* não constitui um facto inusitado na literatura coutiana. No geral, existem duas características típicas na produção romanesca de Mia Couto. A primeira é a loucura a que acabamos de nos referir; aliada a esta, existe a relação velho/jovem. Grande parte da produção romanesca e contística de Mia Couto está povoada por estes estereótipos e as histórias são

conflitos resultantes de tensões e contrastes entre as mundividências do universo jovem que se choca com os presumíveis códigos tradicionais e culturais do universo velho.

A relação velho/jovem representa, neste contexto, duas realidades dicotômicas, sendo de um lado o necessário ombreamento dos dois universos com vista a uma convivência harmoniosa, garantindo-se que o saber cultural tradicional seja repassado das gerações velhas para as novas e que este seja preservado, valorizado numa perspectiva de resgate de uma identidade cultural nacional cada vez mais ameaçada pela mundialização da cultura e a consequente insensibilidade das instituições encarregadas de a preservar.

A este passo vejam-se as relações entre Mariano, Avô, e os tios Abstinência e Último em *Um Rio Chamado Tempo e Uma Casa Chamada Terra*, ou ainda as relações entre Mwidinda e Tuahir em *Terra Sonâmbula*.

Neste sentido, Bach refere que “há um reconhecimento da necessidade do novo andar de mãos dadas; o passado com o presente” (Bach, 2008:2). O autor clarifica ainda o objectivo da necessidade de o velho andar com o novo, apontando a necessidade do conhecimento ancestral na construção de um novo paradigma de vida. (*ibid*:3)

Por outro lado, a relação velho/novo retrata a incompreensão e o antagonismo que caracterizam as duas gerações, face ao distanciamento sociocultural estabelecido entre os velhos e os jovens. No geral, construindo barreiras na transmissão desse saber cultural de avô para neto.

Nesta perspectiva, confrontem-se as relações entre Zeca Perpetuo, o avô Celestino e o pai Agualberto Salvo-erro em *Mar-me-quer*, ou a relação entre o rapaz-narrador, a tia e o avô, em *A Chuva Pasmada* ou ainda muito especificamente entre Ntunzi, Marta e o pai Silvestre Vitalício, que apesar de ser pai parece ter uma idade suficiente para ser avô, em *Jesusalém*.

As contradições estabelecidas entre essas duas gerações, numa constante luta de afirmação das novas gerações e, por conseguinte, incompreensão, repúdio e supressão das velhas, fazem com que as velhas gerações se desesperem, se sintam rejeitadas ou mesmo combatidas. É este sentimento de exclusão que leva as velhas gerações à crise de identidade, ou seja, as velhas gerações não se identificam com os modelos socioculturais das novas gerações. O que as torna presas ao seu passado cultural e, por conseguinte, vivem um saudosismo doentio de um passado aparentemente glorioso.

Importa salientar que este passado glorioso aponta para os tempos em que era valorizada a cultura ancestral e os mitos e lendas eram vividos e actualizados como realidades sagradas inquestionáveis, quando as personagens configuram um universo rural, como se exemplifica com as personagens de *A Chuva Pasmada*, no que diz respeito ao avô e à história das Ntowenis. Ou ainda em *A Varanda do Frangipani* nos protestos dos velhos asilados quando se declaram autores do assassinato do director do asilo.

O passado glorioso aponta também para o passado das personagens que configuram o mundo urbano e colonial. Podem encontrar-se exemplos evidentes em *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, na pessoa de Bartolomeu Sozinho, ou em *Jesusalém*, na figura de Silvestre Vitalício.

Esta fixação no passado leva os velhos à loucura, vista como único asilo face à rejeição de que são vítimas. Para além da loucura, há também a morte, por vezes consequência de uma loucura prolongada associada à doença, mas muitas vezes a loucura é o lugar final. Assim, encontramos várias personagens do universo romanesco de Mia Couto que encontram na loucura o refúgio para a sua crise de identidade. Passamos a nomear algumas e respectivas obras:

Bartolomeu Sozinho – em *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, que se enclausura no quarto da sua casa, guardando saudades dos tempos coloniais.

Padre Mwando e o sobrinho de Hortênsia – em *O Último Voo do Flamingo*. Não se sabe a causa da loucura da segunda personagem, mais tarde viria a morrer por explosão. Para a primeira, padre Mwando, é a crise de identidade que o torna louco. Tudo o que acontece em Tizangara aponta para os fins dos tempos, e atribui culpas a Deus.

Avô de Mariano – em *Um Rio Chamado Tempo Uma Casa Chamada Terra*. Esta personagem permanece em estado de latência até que consiga encarregar ao neto a missão de restaurar a normalidade, pela compreensão dos segredos antigos da vida.

Silvestre Vitalício – em *Jesusalém* – inventa uma nação utópica onde se refugia com os filhos, o cunhado e o seu serviçal, com objectivo de esquecer o passado que o atormenta. A sua loucura agudiza-se ao ser obrigado a voltar para a cidade.

## 5. A HISTÓRIA

A história está cheia de lacunas, silêncios e simbologias. Começando pela análise do narrador, sendo de focalização interna, homodiegético, sem domínio completo da história, começa a narrar do fim para o princípio. Com efeito, quem tem o domínio dessa história e a traz à ribalta é uma personagem marginal da história, Marta. Entretanto, para além dessa personagem estranha à história, as restantes personagens de *Jesusalém* conheciam-na perfeitamente, especialmente o Tio Aproximado, Zacaria Kalash e Silvestre Vitalício. Mas eles silenciam-na com o voto de a esquecerem.

Se fizermos uma análise psicológica das personagens chegaremos à conclusão de que efectivamente esta história é simbólica.

Partindo da personagem principal, Silvestre Vitalício, o seu nome real é Mateus Ventura, é um nome de origem europeia, tem a cultura e a religião cristãs; embora tivesse deixado de rezar, considerava não rezar um pecado (cf. Couto, *ibid*:20), mais ainda, hasteou “um gigantesco crucifixo. Por cima da cabeça de Cristo ele fixou uma tabuleta onde se podia ler: ‘seja bem-vindo, senhor Deus’” (*ibid*:23). Isto revela que não existe sincretismo na sua crença religiosa.

Ao escolher Jesusalém para a sua reclusão, mesmo que tivesse sido uma coutada há muito destruída pela guerra, faz-nos entender que possuía conhecimentos perfeitos sobre aquela vila, sendo possível que as casas por ele ocupadas fossem, antes das nacionalizações, suas propriedades, conforme atesta este fragmento de diálogo:

- Meu caro Silvestre: nós não somos donos.
- Não somos quê? Pois eu sou muito dono disto aqui, eu sou a única entidade vigente em toda esta paisagem.
- [...]
- As casas que ocupamos são propriedade do Estado.
- Qual Estado? Não vejo aqui nenhum estado.
- Estado nunca se vê, cunhado.
- Por essas e por outras é que eu me pirei desse mundo em que o Estado nunca se vê, mas aparece sempre a tirar-nos as nossas coisas. (Couto, *ibid*:136)

Para além das casas da coutada, também tinha uma casa na cidade, com corredores, quartos, cozinha e casa de banho. Isto dá a entender que não era uma simples choupana.

Silvestre Vitalício é um velho com uma certa estabilidade económica, conforme o que acabamos de descrever. Sabe, ainda, tocar piano, tem acordeão, apesar de se ter dito que se trata de um negro, como atestam os segmentos:

Meu pai, o Tio e Zacaria tinham pele escura; eu e Ntunzi éramos igualmente negros, mas de pele mais clara (*ibid*:15);

Ou ainda:

E Aproximado escorria e discorria. Dordalma, que Deus guarde as suas almas, era a mais bela das mulheres. Não era escura como ele [Silvestre Vitalício]” (*ibid*:79).

Ora, estes segmentos contradizem o estatuto social, cultural e económico da personagem em estudo. Todas as informações esboçam uma personagem referente a um velho colono, que após ter perdido as suas propriedades em Jesusalém, como consequência das nacionalizações, fixa a sua residência na cidade onde provavelmente terá conhecido Dordalma, com a qual viria a casar. Assim se justifica aquela vingança perpetrada pelos doze homens “de uma ofensa secular”(*ibid*:258), a vingança dessas feras por ele alimentadas durante muitos anos(*ibid*:17).

No que se refere ao mundo de Dordalma, encontramos também muitas contradições: o primeiro filho não é legítimo do marido; quando o marido a conheceu ele ficou preso; quando os dois casaram, ela enclausurou-se e nunca mais saiu de casa, exceptuando o dia da tragédia. Estas três notas, como dissemos, contradizem-se no seguinte: Para que Mateus Ventura fosse preso, era necessário que a mulher que ele conheceu fosse virgem ou pelo menos fosse filha de uma pessoa muito importante e não tivesse nenhum compromisso amoroso.

Mas Dordalma não é filha de uma pessoa importante, ela era “ninguém, simples indígena do silêncio”( *ibid*:257) a cor que ela tinha “herdara a clareza de seu pai um mulatozito da Muchatazina”( *ibid*:79). Aqui o diminutivo “mulatozito” vem sublinhar a mesquinhez, a insignificância do pai de Dordalma. Por outro lado, a ilegitimidade do primeiro filho desta mulher vem nos indicar que ela não era virgem.

Em virtude de tudo isto, podemos admitir que Aproximado tenha mentido, simplesmente para impressionar os miúdos. Assim sendo, Mateus Ventura terá conhecido Dordalma quando ela estava grávida de poucos meses de Ntunzi. Esta é a única possibilidade que justifica a felicidade



dos primeiros momentos e depois o gradual enclausuramento, a tristeza e o silêncio advenientes de Dordalma.

A terceira possibilidade é a de ter conhecido Dordalma com um bebé. Mas esta possibilidade é de todas a menos provável, porque Ntunzi não se chamaria Olindo Ventura, mas sim Olindo Sobra.

Para sintetizar, *Jesusalémé* uma história escondida por detrás de imagens irreais que protagonizam uma diegese surrealista que silencia essa realidade histórica concreta. Por outras palavras, Jesusalém é, por um lado, uma procura de uma identidade perdida pelas velhas gerações, face à exclusão e à incompreensão da sociedade. Mas essa busca esfuma-se, provocando um delírio, que recrudescer gradualmente, transformando-se em loucura e na conseqüente indiferença caracterizada pelo silêncio total da personagem principal, Silvestre Vitalício. Por outro lado, *Jesusalémé* também é uma constante busca de identidade, por parte das novas gerações, vítimas de sistemas arquitectados tanto pelo colonialismo, como pelas velhas gerações, que enclausuraram-nas na ignorância da sua própria identidade, representada por Mwanito.



## **Capítulo 3**

*Os jovens dizem que as ideias dos velhos  
são fábulas, mitos, cantigas de embalar.  
A vida moderna torna as gerações incomunicáveis.  
A nova língua afasta as pessoas das suas origens.*  
(Paulina Chiziane)

**O Sétimo Juramento: O apocalipse de culturas ou uma indagação às fronteiras das culturas**



## 1. SUMÁRIO

O *Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane é uma obra que reflecte sobre as incongruências das novas elites saídas da revolução: o desejo voraz do poder, e riqueza fácil leva David a embrenhar-se cada vez mais para as profundezas da magia negra, o que o leva a sacrificar a família para a manutenção desse poder e dessa riqueza.

Nesta obra, o conflito ontológico concretiza-se, em primeiro lugar com o narrador, que, a semelhança de *Jesusalém*, é homodiegético, mas que constitui uma propagação do conflito sentido e materializado pela personagem principal, David.

David é o centro que não só irradia os traumas e propaga para o resto das personagens, como também revela os conflitos encobertos vivenciados por personagens que aparentam serenidade e isenção ao conflito.

Para a análise deste romance, há a considerar os elementos paratextuais tais como a imagem, o título e a epígrafe, depois nos centralizaremos na história, muito concretamente na análise das personagens.

## 2. OS PARATEXTOS

O livro em análise é da editora Círculo de Leitores, sob licença editorial por cortesia da Caminho, Rio de Mouro, 2002.

Nesta edição, são significativos os seguintes paratextos: a imagem de capa, o título e a epígrafe. A nossa análise centrar-se-á nestes elementos. Entretanto, para além, destes existe uma dedicatória afectiva, informações editoriais e um glossário no fim do texto.

### 2.1. A Imagem Da Capa

A imagem da capa é uma boneca de barro adornada de missangas de cor branca e vermelha. As missangas estão colocadas nas orelhas, no pescoço e na cintura. A boneca não tem membros inferiores, sendo apenas constituída por antebraços e uma cabeça com uma vasta cabeleira. Tem, para além disto, os seios salientes. A boneca parece ser um dos amuletos usados por curandeiros ou feiticeiros; por isso, qualquer um que se depara com o livro pela primeira vez tem a impressão de tratar-se de um livro de magia ou feitiçaria.

De acordo com silva, a literatura mediúnica em Paulina Chiziane não constitui um caso inusitado, porém,

[...] há ainda um certo discurso cauteloso quando se trata de adentrar um pouco mais aprofundadamente nessa realidade, como se uma invisível, mas ainda aterradora mão inquisitorial, não apenas das várias religiões aqui fixadas, mas também e sobretudo da própria ciência formal e de certas ideologias políticas, nos tolhessem e nos travassem a possibilidade de, sem medo, começarmos a escrever muito mais sobre isso, enriquecendo ainda mais a nossa literatura e a literatura mundial. E dizemos, sem medo, melhor dito, libertos do medo, uma vez que as novas descobertas no campo das energias, da física moderna, da psiquiatria (hipnose regressiva), da parapsicologia e da medicina quântica nos podem colocar mais à vontade nesse campo da paranormalidade. (Silva, 2003:98)

Começando pelos adornos, a missanga é vista desde o início da comercialização em África pelos árabes, que remonta ao século XII, como um instrumento de adorno valioso, que inspira sensualidade e ostentação. Geralmente é usada por mulheres, servindo de colar, pulseira, e é também usada na cintura para acentuar a sensualidade e apimentar o erotismo do parceiro. A missanga também é usada como brincos, mas são casos raros, como é raro o seu uso pelos homens como colar, pelo menos em Moçambique. Como pulseiras, já nos últimos anos, aparecem, pela estilização do que é cultural, destinadas aos homens.

No campo da feitiçaria e do curandeirismo, parece a missanga assumir uma importância excepcional. Frequentemente, os feiticeiros e feiticeiras trajam-se excessivamente de missangas, chegando ao extremo de dispensar outros trajes, especialmente as mulheres. A missanga, neste contexto, inspira poder e forças espirituais.

No que se refere à cor, as missangas são intercaladas destas duas cores, a vermelha e a branca. Parece que estas cores são as preferidas do mundo espiritual. Para além destas, há também a cor preta. A boneca não traz nenhum adorno com esta cor, mas a capa do livro já traz, completando assim as cores que o mundo espiritual solicita. Mesmo nos templos, nos quais se pratica o espiritismo, encontram-se hasteadas várias bandeiras destas três cores.

O significado dessas cores parece ser o seguinte: a cor branca parece simbolizar o dia, a cor preta a noite e a vermelha a vida, por simbolizar o sangue. Mais ainda e como sugere Lourenço, uma das personagens do texto,



Bode negro, para além de poder e força, simboliza também maldição. [...] Quem vai ao curandeiro carrega sombras negras no corpo e na alma. O branco purifica o negro. Tu foste lá coberto de negro e colocarem-te outro negro mais forte ainda (Chiziane, 2002:134)

Aqui já se alude, portanto, a outro significado das duas cores, a preta simbolizando os poderes obscuros e portanto do mal, e a branca os poderes do bem, sugerindo neste contexto que os feiticeiros dominam estas duas forças, o que lhes torna possível edificar ou destruir quem quer que seja. Veja-se a este respeito o seguinte segmento textual:

O domínio do médico é a luz e a vida, enquanto o nosso é a luz e a sombra, vida e morte. Médico é médico, *nyanga é nyanga*. Temos posições diferentes, métodos diferentes e clientela diferente. (Chiziane, 2002:81).

Isto presume que os espíritos têm o domínio global sobre a vida, tanto humana como a dos restantes seres. Os seus poderes não se restringem apenas aos seres vivos. Eles estendem-se sobre todos os elementos que têm existência. Assim, a missanga sugere o domínio sobre as montanhas e todo o seu universo; o barro o domínio sobre a terra firme; usa-se água doce e salgada para indicar o domínio sobre os rios e sobre o mar, raízes e folhas sugerindo o domínio sobre o reino vegetal. A este propósito veja-se este segmento textual:

-Vou dizer-te uma coisa, amigo: não sou órfão. Sou negro! Tenho a minha própria raiz e o meu próprio canto. Sou aquele que encarnou o embondeiro secular. Caminho sobre as águas e não me afundo. Caminho sobre o fogo e não me queimo [...] Sou invulnerável, soberbo. Não gravito, levito. (*ibid*:41)

Os seios salientes parecem simbolizar o poder criador, mas também o poder destruidor. Os seios, representando a fertilidade e a sensualidade da mulher, transmitem ainda a simbologia da força criadora e, por analogia, a Terra. Parece que esta simbologia não é peculiar às culturas bantu. Em todo o mundo é frequente encontrar representações de divindades femininas com seios salientes.

Esta imagem é coerente em relação ao texto, uma vez que o texto retrata de forma pormenorizada e cinematográfica uma realidade de feitiçaria.

Veja-se este passo que relata um ritual:

“Olha para a feiticeira e fica assustado com o que vê. O rosto doce e suave de há momentos torna-se agora selvático e ameaçador como o de um mostro das cavernas. [...] O pavor de Daniel é absoluto. Fecha os olhos assustados e recorda-se dos mitos que falam de possessas que estrangulam as vítimas, que bebem sangue, que violam sexualmente os homens.

Abre os olhos com timidez e repara que o rosto da possessa sofreu uma nova transformação. A voz é meiga e os olhos suplicantes. O espírito que a possui desta vez deve ser o da grande mãe criadora de toda a natureza. Se for o espírito do diabo deve ser o de distribuidora dos maiores prazeres deste mundo. A possessa ajoelha-se diante dele fala-lhe numa língua desconhecida que, de imediato, é interpretada pelos tradutores.” (Chiziane, 2002:102)

## 2.2. O título

O *Sétimo Juramento* é onomástico do sétimo selo do *Apocalipse*. Os números, em *O Sétimo Juramento*, são vistos como mágicos e o número sete apresentado como mágico por excelência:

Tem sete dias cada semana e cada face da lua. Sete portas do desconhecido, sétima arte. Sétimo céu. Lobisomem é sétimo filho do sétimo filho do sétimo filho. Sete maravilhas do mundo. Quatro setes tem o ciclo da mulher, sete vidas tem o gato, e o homem sete sinais de morte. Sete deusas têm os poderes africanos. Sete vacas gordas e sete magras são os sonhos de Faraó. O quintal de MakhuluMamba tem sete campas de sete filhas que morreram em sete rituais em sete anos seguidos. Hoje, David vai realizar o sétimo juramento da sua vida. (Chiziane, 2002:152)

Esta valorização do número sete remete-nos para uma intertextualidade com a Bíblia. Com efeito, encontramos, ao longo de todo o texto bíblico, desde o Antigo ao Novo Testamento, a presença e a valorização do número sete. Veja-se em *Gênesis* (2,1-3) sobre o mito da criação. Segundo esse texto, Deus criou o mundo em seis dias e no sétimo dedicou-se ao repouso e consagrou a si esse dia. Ainda em *Gênesis* (41,1-8), texto evidenciado por Chiziane, acima citado, Faraó visiona no sonho sete vacas gordas seguidas de sete vacas negras.

No Novo Testamento, encontramos também em várias partes do texto bíblico o número sete. Vejamos em *Marcos* (8,1-9) referente à multiplicação de sete pães para saciar cerca de quatro mil pessoas, tendo os restos enchido sete cestos.

Entretanto, é com *Apocalipse* que se acentua a simbologia do número sete. O número sete, neste livro sagrado, dá a ideia da destruição do império do mal pelos anjos do bem e a restauração da ordem paradisíaca ora destruída pelas forças do caos.

Fazendo a comparação entre o texto bíblico do *Gênesis*, no que diz respeito à criação do universo e o texto do *Apocalipse* que refere a destruição do império do mal que dominou o mundo, chegamos a constatar que este último é a inversão do primeiro. No primeiro, Deus vai, em seis dias progressivos, criando o mundo e tudo o que nele existe. Deus contempla, no sétimo dia, tudo o que

havia criado e vê que tudo era muito bom. “Repousou no sétimo dia do trabalho por ele realizado. Abençoou o sétimo dia e santificou-o” (cf. *Gênesis* 2,2-3).

Ao passo que, em *Apocalipse*, os sete dias estão representados por sete selos que lacram o livro sagrado. E cada selo que é aberto é sinal de luta dos anjos de Deus contra o mal que domina o mundo, ou seja, mais que luta é destruição, porque não parece haver luta, os anjos partem para a destruição, e é uma destruição progressiva que atinge o seu auge nos sexto e sétimo selos:

Vi quando o cordeiro abriu o sexto selo. Houve, então, um grande terramoto. O sol ficou negro como saco de carvão. A lua inteira, cor de sangue. As estrelas do céu desapareceram sobre a terra, como pé de figo soltando figos verdes quando bate vento forte. (*Apocalipse*: 6, 12-13)

Em relação ao sétimo selo, este traz com ele outros sete anjos com trombetas não menos violentos que os primeiros, e assim a destruição maciça prossegue com o tocar dessas trombetas. É, portanto, o ressoar da sétima trombeta que se restaura o reino paradisíaco. (cf. *Apocalipse*: 11, 15-17)

Em *O Sétimo Juramento* há prevalência da intertextualidade com estes dois livros. Os primeiros seis juramentos são por causas justas e nobres, podem relacionar-se com os seis dias da criação do universo plasmada em *Gênesis*. No sétimo juramento prevalece, então, a ideia de destruição, o que evoca a subversão dos sete selos do *Apocalipse*, visto que a destruição descrita neste livro sagrado visa destronar o império do mal para a restauração do bem, que sucede após o ressoar da trombeta do sétimo anjo.

A ideia de restauração do bem aparece em *O Sétimo Juramento*, mas não vinculada a David, protagonista dos sete juramentos, mas a Clemente, filho varão de David, que ao mesmo tempo será seu rival fatal no campo da feitiçaria, após a interpretação pela mestre da visão que tem, como tendo chegado a hora de resgatar a felicidade roubada:

Olha para a sua imagem reflectida no lago. Uma névoa ofusca a vista. Esfrega os olhos para clarear a vista e volta a espelhar-se. Vê o pai gritando e sangrando. Vê a Suzy correndo apavorada pela estrada fora. Vê a bisavó correndo para ele. Vê a mãe surgindo do fundo do lago ao seu encontro. [...] Desesperado clama por ajuda.

- Mestre, que significam estas palavras?

- Que chegou a hora de agir, corre, vai e resgata a felicidade que te foi roubada na flor da vida, levanta-te e arma-te para guerra. Nesta noite o inimigo dormirá um sono que não acaba. Vai! (Chiziane, *ibid*:258)

A luta entre pai, protagonista do caos, e filho, restabelecedor da ordem, do cosmos, está presente em quase todas as cosmogonias mitológicas. Por exemplo, Úrano é destronado por Cronos e este por Zeus na mitologia grega.

Nesta perspectiva, Ferreira da conta que “[...], mais uma vez, essa característica, podendo ser matricialmente africana, estabelece ligações de coerência com textos de proveniência cultural exógena, nomeadamente os textos bíblicos e a tragédia grega.” (Ferreira, 2013:86)

Voltando à intertextualidade do romance com os livros bíblicos, esta não se limita no título. Em todo o romance encontram-se transcrições, adaptações e subversões do texto bíblico.

### 2.3. A dedicatória e a epígrafe

A dedicatória é afectiva: "com AMADEU AMADEU ESPIRITO SANTO posso caminhar até aos mais profundos mistérios do destino". De um lado, pode subentender-se existência de laços de familiaridade ou de convivência social afectiva entre a escritora e a entidade a quem é dirigida a dedicatória, como pretende evidenciar o segmento "posso caminhar até aos mais profundos mistérios do destino", sendo a palavra destino a que mais vinca esta posição.

Mas, para além desta interpretação, parece que a entidade a quem é dirigida a dedicatória colaborou no fornecimento de dados válidos no acto de pesquisa para a configuração do romance. Com efeito, penetrando afoitamente no universo esboçado no romance, sente-se a profundidade no conhecimento do universo da feitiçaria por parte da escritora, que requereria uma pesquisa profunda, ainda que se trate de obra de ficção. Nesta perspectiva, a entidade a quem é dedicada a obra constituiu ou facilitou as fontes para aceder a esses mistérios maravilhosos narrados no romance. Neste contexto, a dedicatória não seria afectiva, mas sim académica.

Abaixo da dedicatória, na mesma página vem a epígrafe, retirada da letra de uma música Changana de Fani Mpfumo:

*Hulula mine  
U hulula tingonyamu  
U ta teka tiko, i dzaco!*

A tradução da autora é: Vence-me/ vence também os leões/ e a terra será tua. É um trecho mágico, segundo Chiziane. Recorda as palavras mágicas dos lutadores invencíveis em desafio mortal.

Vence-me  
Vence também os leões  
E a terra será tua. (*ibid*:166)

Ao longo do texto encontra-se este segmento repetido de forma integral, parcial e até repetida apenas a sua essência:

"O leão ruge na agonia da morte. Vence-me e a terra será tua." (*ibid*.)

"- Venceste os leões! /- E a terra será minha?" (*ibid*:167)

"Venci a morte e a tempestade. Em termos de coragem, nada mais me falta, não vou assustar-me com uma simples serpente." (*ibid*:170)

"Es bom cavalheiro e danças como ninguém. É teu o reino do prazer e da fortuna, poder e longa vida" (*ibid*:106). Entre outras versões.

Destas versões, existem algumas que, para além de servir apenas como ressonância à epígrafe, evocam outras intertextualidades, como ilustra este segmento: "Vieste. Venceste. Convenceste" (*ibid*:172) que recorda a célebre frase de Júlio Cesar: "*veni, vidi, vici*". Ao utilizar esta expressão clássica, Makhulu Mamba, a personagem que preside à cerimónia da qual David sai vencedor, pretende sublinhar a superioridade do seu cliente, na arena espiritual, colocando-o ao lado dos grandes guerreiros e poderosos da história, segundo assevera a seguir: "Pertencem à nossa confraria os milionários. Os ditadores de políticas de todo o mundo. Os poderosos da maior parte das esferas da vida" (*ibid*.)

Entretanto, a superioridade de David ora celebrada revela-se ao mesmo tempo frágil. A sua fragilidade vislumbra-se desde o início. A resolução mágica dos seus problemas é sempre efémera, deixando um rastilho em potência para a sua eclosão.

É exactamente isto que leva David à frequência cada vez mais progressiva aos patamares mais altos da chamada magia negra. A confirmar isto, o banho de sangue de bode negro conferiu

apenas uma vitória breve. David consegue apenas pela sua presença, com um parco discurso, subjugar os seus adversários:

- Onde está aquele que me quer substituir? Quem é?

Silêncio. Todos fixam o rosto do seu director geral. Olhar duro. Turvo. Rubro. As palavras ferem como espinhos e os seis homens estremecem. Tentam navegar contra a maré, mas afundam-se. (*ibid*:111)

Também consegue convencer os trabalhadores, elevar a produção e garantir os salários e algum lucro significativo. Entretanto, logo depois surgem indícios de mau agouro e novas ameaças se vislumbram:

Acende a vela branca, que abre os caminhos. Acende o incenso para afastar os maus espíritos da quarta-feira. Diz uma oração curta pela bênção e sucesso do dia. Um ventinho frio sopra da porta entreaberta. O incenso e a vela se apagam. A superstição e o medo ganham espaço provocando vertigens. Vela apagada é mau sinal. (*ibid*:128)

Com efeito, com este sinal ouve-se do outro lado da linha a voz da Cláudia, a secretária:

- Prepara-se uma nova traição.

- Traição?

[...] Cada palavra tem peso próprio e está carregada de medo, muito medo. Aquela chamada é o sopro da maldição, o perigo vem a caminho.

- Vamos, diz logo.

- O Conselho de Direcção reuniu-se esta noite no seu gabinete, senhor Director.

- No meu gabinete?

- Sim. O guarda que trabalhou no turno da noite diz que estiveram reunidos com alguém do Ministério da Justiça. As palavras prender, julgar, demitir, foram tudo o que conseguiu ouvir. (*ibid*:129)

Este mal à vista obriga David a penetrar cada vez mais profundamente nos domínios da feitiçaria e, em consequência, os deuses são mais exigentes e intolerantes, sendo outro factor a desafiar e que levaria ao constante pendular da vitória e ao prenúncio da ruína do novo crente:

No vocabulário deste mundo não existem as palavras compaixão, humanidade, sociedade. Neste universo da embriaguez de sangue só se reconhecem as palavras vitória, conquista, carnificina, dinheiro, diamante, dólar, libra esterlina, vítimas e deuses. (*ibid*:242)

A efemeridade da vitória é também enunciada pela epígrafe, quando ela aparece de forma subversiva, enunciando também o constrangimento que essa mesma vitória acarreta:

Estou cansado de imaginar feitiço em cada sombra, de invocar o diabo em cada amanhecer. Fumar rapé e tomar aguardente. Fazer coisas às escondidas das outras pessoas. Procurava a liberdade, mas eis-me prisioneiro do meu próprio eu. Salvei-me do fogo, mas atirei-me ao poço. Julguei que subia na vida, mas não subi, caí. (*ibid*:128)

A subversão da epígrafe ocorre, sempre, logo depois de uma apoteose de vitórias, seguidas de um prenúncio de derrota, ou perante sinais evidentes de mau agouro, que solicitam novos sacrifícios. A subversão, neste contexto, denuncia a fobia, o medo que David sente frente aos sinais que prenunciam novas aventuras. A subversão ocorre tanto na sua essência, invertendo-se apenas a ideia nela expressa, ou então em todo o seu plano de expressão, como é ilustrado neste segmento:

No momento exacto em que ia penetrar a primeira vítima, embate numa pedra que a quebra maravilhosamente. Entra em pânico. Celebrou a sua ascensão a homem-deus muito antes da consumação de todos os actos. [...]

A terra jamais será minha. Fui vencido. Fui vencido. Para todas as maldições, no reino de Dumezulu não contam os vencidos. (*ibid*:242)

Ou ainda: "Perdi o trono. Já não sou rei, sou vítima, minha pobre filha, vais morrer também" (*ibid*.). De um lado, a repetição subversiva da epígrafe denota o medo e o desespero diante do mal que se projecta, tal como ilustram os segmentos textuais acima apresentados; por outro lado, a subversão denuncia o desencanto, a desilusão e uma tomada de consciência sobre o mal praticado, apreensíveis nestes segmentos: "O feitiço suportou o meu sonho. O feitiço afundou-o. Chegou o fim do meu império." (*ibid*:268)

Ou então:

Venci.

Venci os leões.

Julguei que a terra era minha. Não venci os meus leões interiores que me devoraram a consciência. Todo o vencedor é vencido pelos seus crimes. A terra jamais será propriedade humana. (*ibid*:270)

Desta análise, sublinhamos a duplicidade da ressonância da epígrafe ao longo do texto: de um lado, a celebração das vitórias conquistadas por David pela força do feitiço e, por outro lado, o pranto resultante da eminência da derrota devido aos fracassos que o conduziram à morte.

Como pudemos ver, a subversão da epígrafe resulta tanto do medo e do desespero, como do desencanto e da desilusão. Mais uma vez, esta dicotomia do sentido da epígrafe expressa inequivocamente a dualidade de carácter da alta sociedade moçambicana representada por David e Lourenço no romance, que claudica entre os dois universos culturais, evidenciando o seu conflito ontológico.

### 3. A DICOTOMIA DAS PERSONAGENS PERANTE OS CONFLITOS DA IDENTIDADE CULTURAL

As personagens que configuram este texto e que assumem um relevo importante no protagonismo da história são David, director de uma empresa estatal, Lourenço, colega de infância estudantil, também director de uma empresa; Vera, esposa de David, Suzy e Clemente filhos de David e Vera, a avó Inês, e o feiticeiro Makhulu Mamba. Há ainda as personagens secundárias como Mimi, a tia Lúcia, Cláudia, e aparecem ainda seis raparigas feiticeiras que com ele perfazem sete unidades. Importa referir também que os membros da família de David eram seis e com ele perfaziam sete unidades, nomeadamente: Vera, avó Inês, Suzy e Clemente – membros da família matriz; Mimi a segunda mulher e Cláudia, a secretária, a concubina e mais tarde a terceira mulher.

Para além destas personagens, existem ainda as personagens figurantes, que são os operários, a mestre de Clemente e os serviçais nocturnos (fantasmas) da casa de Makhulu Mamba.

Vamos apresentar um quadro síntese das personagens deste texto, o seu relevo e o respectivo conflito ontológico.

Quadro síntese do relevo e do conflito ontológico das personagens

Relevo	Personagens	Conflito
Principal	David	Dúvida, crise, assunção do poder tradicional.
	Lourenço	Hipocrisia, sincretismo.
	Curandeiro	Assunção do poder tradicional
	Vera	Indecisão, dúvida, crise de identidade, loucura
	Clemente	Neutralidade, assunção da cultura ancestral.
	Avó Inês	Incompreendida, discriminada, combatida.
Secundária	Mimí	Vítima passiva.
	Tia Lúcia	Vítima passiva, adaptação ao meio.
	Cláudia	Vítima passiva.
	Seis raparigas virgens	Vítimas de excessos de uma cultura.
	Suzy	Vítima passiva.



	Makhulu Mamba	Símbolo de conservação do poder do mal.
Figurante	Operários	Vítimas de excessos de um sistema.
	Seis membros do corpo directivo	Vítimas, sincretismo, hipocrisia
	Mestre de Clemente	Símbolo de conservação do poder do bem.
	Velha Nhangarume	Símbolo de conservação do poder do bem.
	O pai do director comercial	Experiente, passivo, neutro
Aludida	Serviçais de Makhulu Mamba	Vítima de excessos de uma cultura
	Empregada de Vera	Neutra, assunção da cultura tradicional.

Como podemos depreender, podemos agrupar estas personagens em três grupos que são: os mais velhos representados por avó Inês, a velha Nhangarume, e o velho, o pai do director comercial; os mais jovens que foram iniciados nas culturas tradicionais representados por Lourenço curandeiro, outrora advogado, as seis donzelas virgens e Clemente e os jovens educados tanto na cultura assimilacionista, tanto na perspectiva da edificação do chamado *homem novo*, de que fazem parte David e Vera.

Estes três grupos sofrem o mesmo conflito interior, expresso de diversas maneiras de acordo com o grupo. Os velhos vão sentir-se discriminados, alienados e incompreendidos. Vejamos este segmento textual:

- Deixa-me revelar alguns segredos da vida, minha Vera.
- Agora não, avó, estou cansada. Fica para outro dia.

O rosto da velha ganha uma ligeira tristeza. Sempre que quer comunicar não encontra espaço [...]

-Não faz mal, a vida dar-te-á esta minha lição, mas com sabor a fel. (Chiziane, 2002:26)

Os jovens iniciados na cultura tradicional vão sofrer uma dualidade de identificação opressora, como afirmamos anteriormente. Vejam-se os trechos abaixo, bastante significativos desta dicotomia opressora:

- Fala-me da greve, Lourenço. Como conseguiste sair dela?
- [...]

-Vou dizer-te uma coisa, amigo: não sou órfão, sou negro, tenho a minha própria raiz e o meu próprio canto. Sou aquele que encarnou o embondeiro secular. Caminho sobre as águas e não me afundo. Caminho sobre o fogo e não me queimo. Na empresa que dirijo,

as minhas mãos banharam-se no lodo, mas não se conspurcaram. [...] Sou invulnerável, soberbo. Não gravito, levito (*ibid*:41)

E ainda:

-Sou uma pena. Fraco. Vulnerável. Indefeso.

-Então aconteceu. E agora?

-Preciso de protecção. De uma sombra pesada como a tua.

[...]

-Invejo a tua liberdade, sabias? Eu, Lourenço, de bom grato largaria a minha vida de rei para viver sem leis nem mandamentos. Gostaria de ser borboleta para voar ao vento e gozar o prazer de uma vida curta. (*ibid*:75)

Como se pode depreender, o primeiro trecho está repleto de imagens cristãs: Lourenço metaforiza-se em Cristo que caminha sobre a água e não se afunda, metaforiza-se ainda em Elias<sup>6</sup> que caminha sobre o fogo e não se queima. Mas também temos elementos religiosos da tradição africana, o embondeiro, a raiz e o canto que se aglutinam àqueles, resultando daí um sincretismo religioso. Estes elementos, para além de expressarem essa mistura religiosa, descrevem a plenitude do Poder que Lourenço detém sobre o mundo natural e sobrenatural. Entretanto, no trecho a seguir, Lourenço faz adivinhar o sacrifício que lhe custam esses poderes: "Eu, Lourenço, de bom grado largaria a minha vida de rei para viver sem leis nem mandamentos". (*ibid*.)

Os jovens educados na cultura assimilacionista e que têm o cristianismo por religião, são os jovens sem raízes e de fácil manipulação. É o caso de David e Vera. Ambos cristãos, que perante as adversidades da vida caem na feitiçaria, David por auxílio do amigo Lourenço e Vera através do filho Clemente.

#### 4. A SUBVERSÃO BÍBLICA: TENTATIVA DE EXPRESSÃO DOS OPOSTOS ENTRE AS RELIGIÕES

Ao longo do texto é ainda notória, como dissemos anteriormente, uma incursão bíblica fluida, muitas vezes subvertendo-se a mensagem bíblica, outras vezes transcrevendo-se

---

<sup>6</sup>Cf. os seguintes textos bíblicos: Mateus 14, 25-27 e II Reis 2,11: Jesus Anda por cima de água e não se afunda, e Elias é arrebatado para o céu num carro de fogo, respectivamente.

integralmente versículos, mas emprestando-se-lhes interpretações distorcidas, ou mesmo se desmentindo o seu teor.

Nesta perspectiva, Ferreira afirma que “Em termos religiosos, existe sempre o confronto dilemático entre o deus cristão trazido pelos marinheiros e as divindades locais nem sempre vistas com bonomia autoral.” (Ferreira, 2012:43)

Relativamente à subversão, vejamos os trechos abaixo:

- Dormiste bem filho?
- Nunca pensei que podia dormir tão bem num lugar sem cama nem conforto
- Nem só de conforto vive o homem (*ibid*:171)

*Versus*

Jejuou durante quarenta dias e quarenta noites e por fim teve fome. O tentador aproximou-se e disse-lhe: 'Se Tu és o filho de Deus, ordena que estas pedras se convertam em pão'. Respondeu-lhe Jesus: 'Está escrito: Nem só de pão vive o homem, mas de toda a palavra que sai da boca de Deus.'(Mateus:4, 2-4)

Os contextos em que se pronunciam as duas versões são de preparação para o exercício de um ministério: ao serviço dos deuses satânicos representados por Makhulu Mamba e ao serviço de Deus representado por Jesus.

A preparação de David para o exercício do seu ministério baseia-se num rito mágico em que lhe são provadas a força e a coragem guerreiras para arruinar vidas alheias em seu benefício, segundo afirma Makulu Mamba:

Saibam que a família é o rebanho onde se escolhem as vítimas para o sacrifício dos deuses. Caçar no próprio rebanho é habilitar-se a caçar no rebanho alheio [...] A bravura começa em casa. Matar o pai ou a mãe dá coragem para chacinar o universo inteiro. Aos que passaram a prova da vida e da morte. Dos deuses receberão o poder, a longa vida. Terão poderes à escala das nações, de acordo com as vossas ambições. (Chiziane, 2002:167)

Ao passo que Jesus exige, de si mesmo, uma coragem diferente daquela. Exige autodomínio. Sacrifica os seus desejos, as suas ambições, sacrifica a tentação de satisfazer os seus próprios prazeres. Entretanto, quando se trata de satisfazer as necessidades do público, Jesus, embora não transforme as pedras aludidas em pão, multiplica o pouco que existe para matar a fome da multidão, o que contradiz a postura de David, que tira o pão da multidão para satisfazer a sua própria gula. Portanto, tudo o que em Jesus se suprime, em David, Lourenço e em Makhulu Mamba se cultiva, se desenvolve, se conquista, como confirma este segmento de Makhulu Mamba: "A fetiçaria é a escola dos governadores da vida. Preparamos os nossos discípulos para o

poder, e temos de garantir que ele seja entregue em mãos seguras" (*ibid*:168). Ou ainda: "É teu o reino do prazer e da fortuna, poder e longa vida" (*ibid*:106)

A outra subversão bíblica encontra-se neste segmento:

A ajudante do ritual empunha a lança em posição de guerra. Espeta-a no pescoço do animal, que começa a gemer no delírio da morte. E os dois tomam banho de sangue quente, jorrando como um chuveiro do corpo da vítima. (*ibid*:107)

*Versus*:

Tomou em seguida um cálice, deu graças e entregou-lho dizendo: 'bebei dele todos. Porque este é o meu sangue, sangue da aliança que vai ser derramado por muitos para a remissão dos pecados.' (Mateus, 26:27-28)

Estamos em dois contextos de celebração de uma aliança, e nos dois contextos existe a alusão ao derramamento de sangue. No pacto com o demónio, David banha-se com o sangue de um bode, e no pacto com Deus, os discípulos bebem o sangue do Messias. Ainda encontramos subversão bíblica no seguinte trecho:

Para que preciso eu destas bugigangas? Já não tenho problemas com os operários, os salários em atraso estão todos pagos. Tenho já o corpo preparado, blindado, ninguém me toca. Sou aquele que caminha sobre as águas e não se afunda. (Chiziane, *ibid*:128)

Neste segmento, David atribui-se qualidades que correspondem às de Jesus. Quem caminha por cima da água e não se afunda, na versão bíblica é Jesus:

Na quarta vigília da noite, Jesus foi ter com eles caminhando sobre o mar, os discípulos assustaram-se, dizendo 'é um fantasma!' E gritaram. No mesmo instante Jesus falou-lhes, dizendo: 'Tranquilizai-vos, sou eu; não temais.' (Mateus:15, 25-27)

A enumeração presente no segundo período remete-nos ainda para a subversão de outro trecho bíblico, segundo o qual, a Jesus é-lhe questionada a sua identidade pelos discípulos de João Baptista e Jesus responde enumerando-lhes os seus feitos: os cegos vêem e os coxos andam, etc. (cf. Mateus:11, 5-6). Aqui a diferença reside no foco dos feitos enunciados: Em David, os feitos estão em função da autoproteção e realização. Em Jesus, os feitos centram-se na redução do sofrimento da humanidade.

Em síntese, a subversão do texto bíblico, embora não mostre um sentimento apologista, nem pelas divindades que perfilham as práticas feitichistas, nem das divindades católicas, já esboça o impacto que a religião estrangeira importada pelo colonizador tem sobre as culturas autótonas, que,

segundo ferreira, é “[...] portadora da desordem, da inquietacao e da duvida que conduzem aos conflitos culturais no seio da familia e da sociedade.” (Ferreira, *ibid.*:45)

## 5. A CONFRONTAÇÃO DO CONFLITO ONTOLÓGICO ENTRE JESUSALÉM E O SÉTIMO JURAMENTO

### 5.1. Silêncios e solilóquios como expressão do conflito

O silêncio é geralmente o primeiro indicador do conflito interno. Quando esse conflito tende a aumentar progressivamente, o silêncio dá lugar a monólogos que no princípio são também internos e constituem-se de diálogo com o nosso próprio *ego*, com a nossa consciência. Entretanto, cada vez que o conflito aumenta de intensidade os monólogos em surdina dão lugar a monólogos audíveis e que geralmente se interpretam como loucura.

Nos dois romances existe a manifestação destes dois fenómenos, os silêncios e os solilóquios. Em *Jesusalém* encontramos Silvestre Vitalício que tenta apurar o silêncio com auxílio de Mwanito, como confere este segmento textual:

Venha, meu filho, venha ajudar-me a ficar calado.  
[...]  
- Este é o silêncio mais bonito que escutei até hoje, lhe agradeço, Mwanito” (Couto, 2006:16)

Silvestre Vitalício é quem encarna, no geral, o conflito ontológico do romance *Jesusalém*. A crise que a personagem enfrenta consiste em não se identificar com a realidade social vigente. As tendências socioculturais arquitetadas pelas novas gerações revelam-se hostis para os ex-colonos e ex-assimilados. Como consequência, Silvestre Vitalício, que parece ser ex-colono, pelo que dissemos anteriormente, senta-se todos os dias, ao fim do dia, na cadeira da varanda, primeiro a ruminar as suas vivências do passado, e depois a destilar o ódio por essa sociedade que o rejeita e o combate. No princípio era apenas esse sentar-se e menear a cabeça de um lado para outro, sem no entanto dar a entender que monologava em surdina. Mas, paulatinamente, Ntunzi e Mwanito vão descobrindo que o pai monologava:

- Você pensa que tem medo? Pois saiba que o pai tem muito mais medo.  
-O pai?

- O pai não o quer lá no quarto dele, sabe porquê? Porque morre de medo de ser surpreendido a falar diante o sono.
- Falar o quê?
- Coisas inconfessáveis (*ibid*:35)

Depois ele, Silvestre Vitalício, vai confessar ao cunhado:

- Vou-lhe confessar uma coisa, cunhado. Não há coisa de que tenha mais saudade.
- [...] No meio da noite, disse, entre lençóis e cobertores ele trauteava em surdina. Lhe surgiam então as restantes vozes acertadas com tal rigor que só Deus as podia escutar.
- É por isso que não deixo os miúdos rondarem de noite, o meu quarto. (*ibid*:193)

Entretanto, esse monólogo em surdina vai evoluir, até que os miúdos não precisem de rondarem o quarto do pai, para saberem que ele fala sozinho:

- Após o confronto com a visitadora, o pai não dormiu de sono seguido. Revolveu-se num crepitar de pesadelos e nós escutamos como entre indecifráveis interjeições, ele chamava ora por nossa mãe ora pela jumenta:
- Alminha jesibelinha! (*ibid*:162)

No romance *O Sétimo Juramento*, os silêncios e solilóquios marcantes são os da avó Inês, forçada a calar e, em consequência disso, a monologar. Veja-se este segmento dialógico:

- Teu filho tem destino de água. Ele é atraído pela tempestade. É possesso, Vera.
- Não enche a cabeça do menino com essas fantasias, avó. Não vê que ele está transtornado?
- Deixa-me revelar-te alguns segredos da vida, minha Vera.
- Agora não, avó, estou cansada. Fica para outro dia. (Chiziane, *ibid*:26)

Já há aqui a evidência da obrigação de avó Inês se calar e, por conseguinte, de recorrer a monólogos como este:

- Não faz mal. A vida dar-te-á esta minha lição, mas com sabor de fel. Lembrar-te-ás deste meu desejo com o coração quebrado e maltratado. Aí revolverás o chão do meu túmulo para encontrar este saber que comigo parte para a eternidade. (*ibid*.)

## 5.2. O tratamento da loucura nos dois romances

Tanto em *Jesusalém* como em *O Sétimo Juramento*, a loucura está presente, como estado mais avançado da crise de identidade.

Em *Jesusalém*, vimos que quase todas as personagens apresentam um certo nível de loucura, existindo assim um capítulo específico que aborda esta problemática. Nesse capítulo, como vimos, o narrador divaga pelas loucuras de todas as personagens, mostrando que todas elas encontram na

loucura um asilo ante o desconforto que a crise de identidade causa. De entre as várias loucuras que apoquentam as personagens de *Jesusalém*, encontramos a obsessão de Marta pelos papéis do seu diário: “Marta se debruçou a colectar as folhas. Conferiu-as uma por uma, como se cada uma encerrasse uma incalculável fortuna” (Couto, 2009:191). A obsessão do Tio Aproximado pelo dinheiro:

- O que está a fazer, Silvestre? Está maluco?
- Estou a fumar o meu dinheiro.
- Esse dinheiro, Silvestre, é para me pagar as mercadorias... (*ibid*:197).

Há ainda a euforia atingida por Zacaria, na contemplação dos soldados, ao ler-lhes as cartas:

Uma meia dúzia de soldados portugueses, incapazes de ler, elegera-o para ser o decifrador das cartas que chegavam de Portugal. Esse era o seu momento. Sentado no leito cimeiro dos beliches da camarata, os olhos ávidos dos brancos o contemplavam como a um poderoso profeta. (*ibid*:199)

Ainda nesse capítulo, são apontadas as aberrações de Silvestre Vitalício, que, para além deste capítulo, percorrem todo o romance.

Em *O Sétimo Juramento*, a temática da loucura não deixa de transparecer. Nesta obra, descrevem-se duas formas de loucura: a primeira é causada pela possessão de espíritos, é a que afecta Clemente:

Clemente solta-se e corre como um louco por todos os cantos da casa, como se pretendesse agarrar com as mãos os segredos do mundo tenebroso que acaba de descobrir. Corre para a janela, algo de maravilhoso o atrai. Levanta os braços e dá um salto de Tarzan em direcção ao cinzento-celeste. Bate com a cabeça no vidro que estala em pequenos estilhaços, abrindo-lhe na testa uma enorme ferida, e cai, perdendo os sentidos. (Chiziane, 2002:17)

E ainda a loucura que afecta Suzy e a sogra de Vera:

Os olhos [de Suzy] saem das órbitas, vagueiam no espaço e ganham uma expressão de loucura profunda. Escancara a boca e exhibe a dentadura de vampira. Os dedos transformam-se em garras [...] o diabo acaba de entrar no seu corpo e cavalga-o, provocando os tremores rítmicos dos pcessos da meia-noite. Ruge. Arrota. Boceja. Balança o corpo ao ritmo das batucadas vindas do fim do mundo [...]

A velha sogra também se deixa hipnotizar pelo canto. [...] revive as maravilhas do oculto. Entra em transe. Cai. O canto está a provocar reacções imprevisíveis. Vera para de cantar e o pesadelo também voa, por encanto. (*ibid*:195)

A segunda forma de loucura é causada por uma intensa crise perpetrada por vários acontecimentos decorrentes do âmbito da crise de identidade. Vera é a vítima deste tipo de loucura.

Como se pode ver em ambas obras, a loucura é encarada como um refúgio ante uma conjuntura de adversidades esboçadas pelos contextos e fenómenos existenciais a que apelidamos crise de identidade. Portanto, tanto em *Jesusalém*, como em *O sétimo Juramento*, o que leva as personagens à loucura é efectivamente a crise de identidade e todas as sequelas que isso provoca.



## CONCLUSÃO

A independência de 1975 não conseguiu libertar o homem de vários sistemas socioculturais impostos durante vários séculos e devolver-lhe uma identidade cultural, que correspondesse e respondesse aos anseios do homem, permitindo-lhe a satisfação das suas necessidades culturais. Ao contrário, impôs-lhe um novo fardo que se caracterizou na rejeição dos dois sistemas culturais, o europeu por arrastar conotação colonialista e o de ramo bantu por se considerar arcaico e não adequar-se ao contexto cultural da modernidade e do *homem novo* que se pretendia construir.

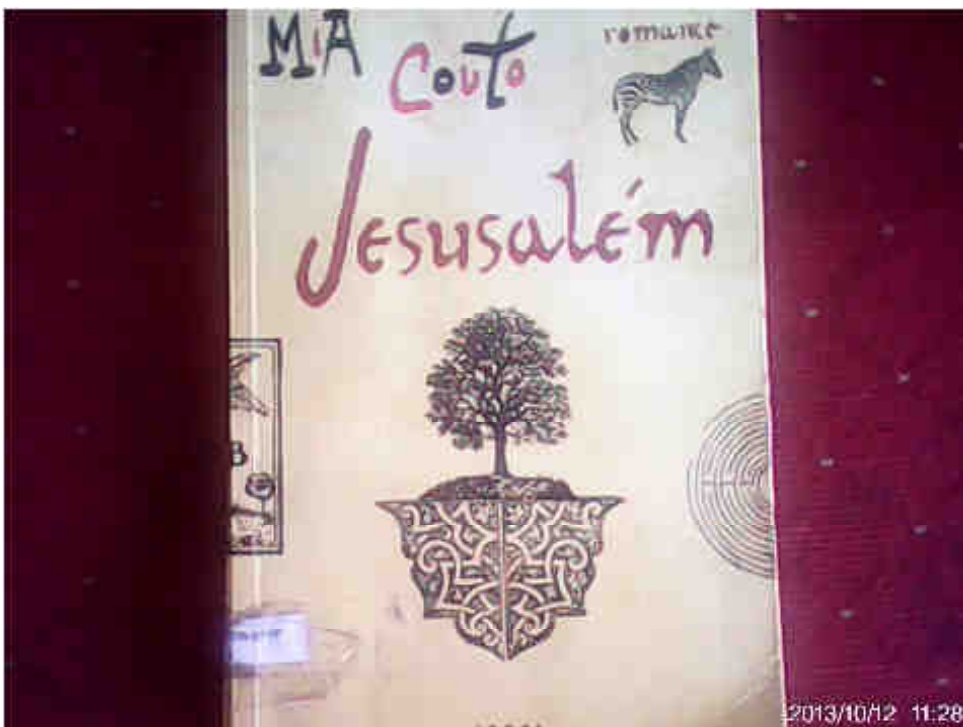
A dupla negação das culturas não se concretizava apenas por sistemas de educação e consciencialização passivos. Incluía, sobretudo, uma repressão que não poucas vezes era violenta. Ora, esta ruptura dos dois sistemas culturais levou o ser humano a se sentir desenraizado da sua

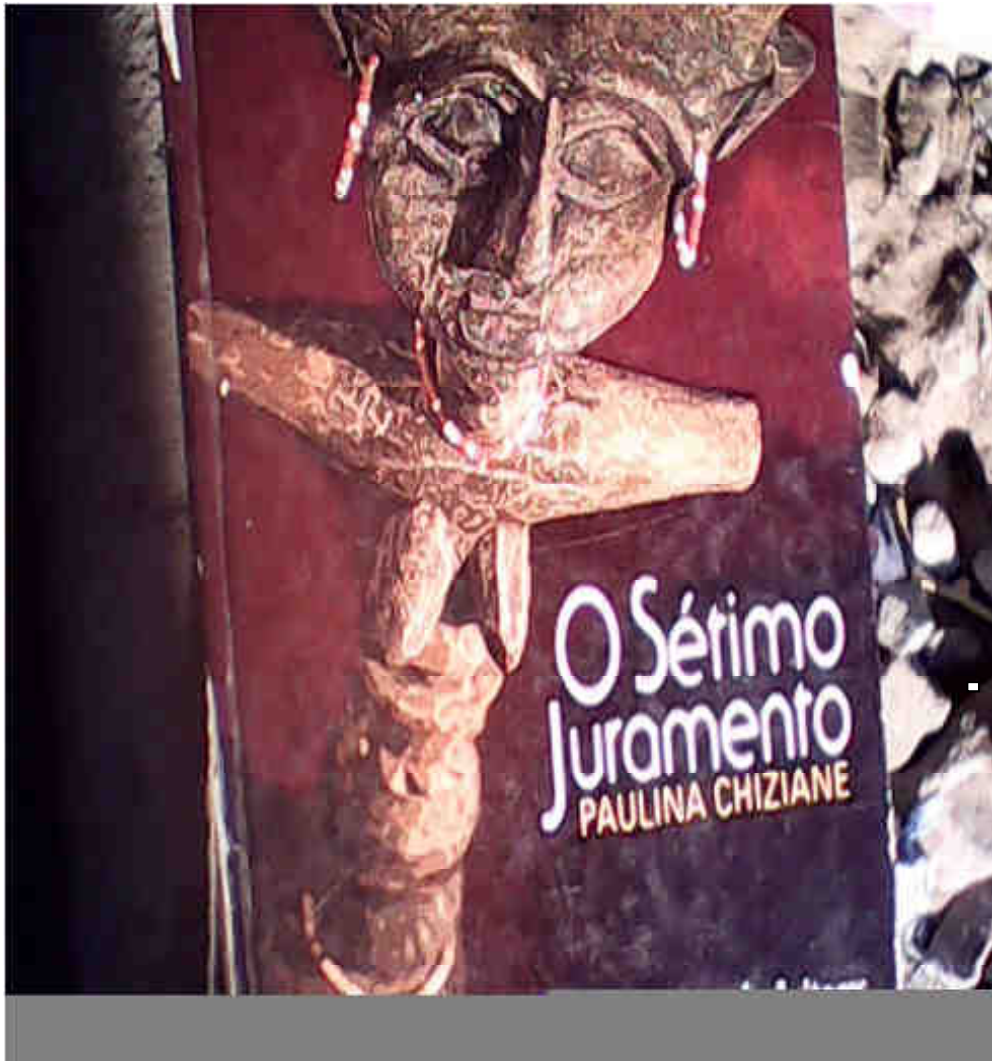
pertença cultural e, por conseguinte, despoletou um conflito interno, visto que um sistema cultural é um mosaico de condutas, códigos e convicções que permitem ao homem resolver os problemas existenciais. Entretanto, o sistema proposto durante a proibição das práticas culturais já existentes, não era capaz de fornecer, de forma consistente, um saber e uma cultura, que pudessem permitir ao homem resolver esses problemas.

No campo literário, a crise de identidade, que chamamos de conflito ontológico, permitiu e permite, em Moçambique, a produção de um rico acervo bibliográfico. Neste trabalho fomos dando conta das diversas maneiras como esse conflito concretiza a criação literária, especialmente em Mia Couto e em Paulina Chiziane, que, para além de serem escritores bastante produtivos na arena literária moçambicana, são bastante profícuos tanto no traumatismo do conflito ontológico que encarnam nas suas personagens, como também permitem a visualização das diversas facetas do mesmo conflito.

Nas obras analisadas, *Jesusalém* e *O Sétimo Juramento*, encontramos o conflito materializado por um crescente desencanto pela sociedade, que motiva uma reclusão e a consequente loucura, muito concretamente em *Jesusalém*, e uma prática de feitiçaria por parte das elites e uma crise de identidade que se materializa nas dúvidas de como proceder diante de um problema existencial, em *O Sétimo Juramento*. Entretanto, tanto em *Jesusalém*, como em *O Sétimo Juramento*, o recrudescimento da crise leva à loucura. Portanto, a loucura, nas duas obras, é encarada como a expressão máxima do conflito ontológico.

ANEXOS





## BIBLIOGRAFIA

### Obras de Mia Couto

1. Couto, Mia. (1987) *Vozes Anoitecidas*. 2.<sup>a</sup> ed. Maputo, A.E.M.O.
2. (1992) *Terra Sonâmbula*. 7.<sup>a</sup> ed. Lisboa, Editorial Caminho.
3. (2000) *Mar me Quer*. 9.<sup>a</sup> ed. Lisboa, Editorial Caminho.
4. (2000) *O Último Voo do Flamingo*. 2.<sup>a</sup> ed. Maputo, Editorial Ndjira.
5. (2002) *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Maputo, Editorial Ndjira.
6. (2009) *Jesusalém*. Maputo, editorial Ndjira.
7. (2009) *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*. 4.<sup>a</sup> ed. Lisboa, Editorial Caminho.
8. (2010) *A Varanda do Frangipani*. 7.<sup>a</sup> ed. Maputo, editorial Ndjira.
9. (2004) *A Chuva Pasmada*. Lisboa, Editorial Caminho.

### Obras de Paulina Chiziane

10. Chiziane, Paulina. (2003) *Balada de Amor ao Vento*. Lisboa, Editorial Caminho.
11. (2002) *Niketche. Uma História de Poligamia* 6.ed. Maputo, Editorial Ndjira.
12. (2002) *O Sétimo Juramento*. Rio de Mouro, Círculo de Leitores.

### Estudos sobre Mia Couto

13. Andrade, Letícia Pereira de. “Alguns voos em O Último Voo do Flamingo”. In *Revista África e Africanidades*, Ano I, n.º 2, 2008. Disponível em [www.africanidades.com](http://www.africanidades.com) acessado em 17. 01. 2012
14. Bach, Carlos Batista. (2008) “Sonhos de Esperança em Uma Terra Sonâmbula”. In *Nau Literária, Revista Electrónica de Crítica e Teoria de Literaturas*. Porto Alegre, vol.04, n.º1.
15. Secco, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. (2006) “Mia Couto: Outro lado das palavras e dos sonhos”. In *Via atlântica*, n.º 9.
16. Ventura, Suzana Ramos. *Páginas da Terra: “O Papel da Escrita em quatro romances de Mia Couto”*. In *Academos; Revista electrónica da FIA*.sd.

### **Estudos sobre Paulina Chiziane**

17. Díaz-Szmidt, Renata. “O legado tradicional africano e as influências ocidentais: a formação da identidade e da moçambicanidade na literatura pós-colonial de Moçambique”. In CIEA7#21: *literaturas africanas entre tradiciones y modernidades*. Sd.
18. Ferreira, António Manuel. (2012) *Teografia 2; Gramáticas da Criação: Adão, Eva e outros mitos*. Universidade de Aveiro, Campus Universitario de Santiago.
19. (2013) “Paulina Chiziane: A Poesia Da Prosa”. In Miranda, Maria Geralda de; Secco, Carmen Lucia Tindó. **Paulina Chiziane: Vozes e Rostos Femininos de Moçambique**. 1ª Edição, Editora Appris, Curitiba.
20. Jurema, Oliveira. (2011) “Paulina Chiziane e a história da poligamia”. XI Congresso Luso afro-brasileiro de Ciências sociais Diversidades e (Des) igualdades. Universidade Federal da Bahia.
21. Leite, Ana Mafalda. (2013) “A Literatura Moçambicana e o Discurso da Mediunidade”. In Miranda, Maria Geralda de; Secco, Carmen Lucia Tindó. **Paulina Chiziane: Vozes e Rostos Femininos de Moçambique**. 1ª Edição, Editora Appris, Curitiba.
22. Silva, Calane. (2013). “A Literatura Moçambicana e o Discurso da Mediunidade”. In Miranda, Maria Geralda de; Secco, Carmen Lucia Tindó. **Paulina Chiziane: Vozes e Rostos Femininos de Moçambique**. 1ª Edição, Editora Appris, Curitiba.
23. Teixeira, Izabel Cristina dos Santos. (2012) “Elas por ela: algumas mulheres na “dança” dePaulina Chiziane”. In *Entreletras*, Araguaína, online n.º 1.

### **Bibliografia geral**

24. Abbagnano, Nicola. (2001) *História da filosofia*. Vol12. 4.ª ed. Lisboa, Editorial Presença.
25. Aquino, São Tomás de. (2000) *O Ente e a Essência*. 1.ª ed. Lisboa, Instituto Piaget.
26. Belato, Dinarte. (2008) *Civilizações Clássicas I*. Rio Grande do Sul, Editora Unijuri.
27. Bíblia Sagrada. (1991) 15.ª ed. Lisboa, Difusora Bíblica – Missionários Capuchinhos, Versão dos textos originais por Costa, Alcino *et al.*
28. Ceia, Carlos. *E-dicionário de termos literários*
29. Costa, Soaresda.C.A. (2010) *Breve comentário: Ontologia do ser social*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, mayo, [www.eumed.net/rev/cccss/08/casc2.htm.2010](http://www.eumed.net/rev/cccss/08/casc2.htm.2010). Acessado em 17.07.2012
30. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Lisboa, Temas e Debates, 2003.

31. Gasperini, Lavínia. (1989) *Moçambique: educação e desenvolvimento rural*. Roma, Edizioni Lavoro/Iscos.
32. Guimarães, Áurea M. (1998) *O Cinema e a Escola: Formas imagéticas da violência*. S. Paulo, Faculdade de Educação da Universidade de S. Paulo.
33. Guimarães, Dilva e Cabral, Paulo. *Metafísica*. Disponível em <http://www.significados.com.br/filosofia/>. Acessado em 09.09.2013.
34. Laranjeira, Pires. *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*. 1.<sup>a</sup> ed. Porto, edições Afrontamento, 1995.
35. Leite, Ana Mafalda. (2007) “Cenografias pós-coloniais nas Literaturas Africanas”. In *Revista Ecos*.N.º005.
36. Madersbacher, Fred. Disponível em <http://areliquia.com.br/artigos%20anteriores/64Ciclade.htm> consultado em 24.10.2014
37. Martinez, Francisco Lerma. (2009) *Religiões Africanas Hoje; introdução ao estudo das religiões Tradicionais em Moçambique*. 3.<sup>a</sup>ed. Maputo, Edições Paulinas.
38. Rodrigues, Aronaldo et al. (2005) *Psicologia Social*. 23.<sup>a</sup> ed. S. Paulo, Editora Vozes.
39. Warnier, Jean-Pierre. (2002) *A mundialização da cultura*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa, Editorial Notícias.