



Os desertores de memórias no romance *Jesusalém*, de Mia Couto

Martins José Chelene Mapera

Doutorando/UA

PALAVRAS-CHAVE: MIA COUTO, EXÍLIO, IDENTIDADE, NAÇÃO.

KEYWORDS: MIA COUTO, EXILE, IDENTITY, NATION.

Ao ler-se *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, depreende-se, de imediato, que o “locus” narrativo constitui uma armadilha que a ficção coloca na psicologia do leitor, aumentando, neste caso, o âmbito da sua visão hermenêutica. Ou seja, o espaço literário tem uma relação lírica muito profunda com o universo social do qual se percebe a visão do mundo cósmico. Por exemplo, o ensaísta diz que “há sentido em dizer que se «lê uma casa», que se «lê um quarto», já que quarto e casa são diagramas de psicologia que guiam os escritores e os poetas na análise da intimidade” (Bachelard, 1998: 55). Referindo-se a uma casa de campo implantada no fundo de um pequeno vale cercado de montanhas bastante altas, este constitui um exemplo prático, com o qual, Gaston Bachelard faz ver até que ponto a imaginação poética se configura num espaço de repouso, de isolamento e/ou de solidão.

A elaboração crítico-teórica sobre a noção espaço-tempo e personagem-protagonista, que a narrativa africana coloca à disposição, enfatiza, mormente, a debilidade da estrutura social e ético-moral do mundo pós-colonial dos países africanos de língua portuguesa. Trata-se, como é visível, de uma marca que está sempre presente nas manifestações estéticas dos escritores que, inconformados, procuram transformar a sua escrita em voz que reivindica um

novo ordenamento do mundo. Em *O Vendedor de Passados* (2004), por exemplo, o escritor angolano José Eduardo Agualusa apresenta uma história que se passa num mundo sisificado, principalmente, por uma espécie de “sátira social” (Bezerra, 2011: 132). Nesta narrativa, o autor convoca a memória para lembrar uma espécie de saga cinematográfica, que reflecte a realidade na base da qual se constituem os liames do lirismo angolano: “Dentro desta casa sou como um pequeno deus nocturno. Durante o dia, durmo” (Agualusa, 2004: 16), porque o exterior assemelha-se a um universo de medo, uma vez que “ninguém sabe, ao certo, quantas minas foram enterradas no chão de Angola” (*ibid.*: 21).

O medo e o esquecimento que tematizam a narrativa contemporânea são, igualmente, discerníveis na crítica metodológica de Mia Couto. *Jesusalém* é, neste ponto de vista, um facto exemplar de distorção de espaço-tempo e de luta contra o silenciamento de vozes. É que o autor recorre à literatura de exílio para plasmar as suas reflexões, num mundo cada vez mais irrisório, onde a humanidade gravita em torno de uma linhagem de comunidade mínima. No primeiro capítulo do romance, Mia Couto caracteriza a humanidade nos termos seguintes:

A humanidade era eu, meu pai, meu irmão Ntunzi e Zacaria Kalash, nosso serviçal que, conforme verão, nem presença tinha. E mais nenhum ninguém. Ou quase nenhum [...] a jumenta Jezibela, tão humana que afogava os devaneios sexuais do meu velho [e] o meu Tio Aproximado. (Couto, 2012: 14)

Esta visão pode ser partilhada, ainda que em contextos e espaços diferentes, por outros escritores de ficção literária. Por exemplo, para justificar esta perspectiva minimalista da nova humanidade que emerge do mundo lírico, Couto recorre ao texto de Sophia de Mello Breyner Anderson:

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

[...]

A minha pátria é onde o vento passa,
A minha amada é onde os roseais dão flores,
O meu desejo é o rastro que ficou das aves,
E nunca acordo deste sonho e nunca durmo. (cf. *ibid.*: 11)

Colocado em forma de epígrafe¹, o trecho agrega várias questões que atravessam o universo da intertematicidade plural da narrativa, que tem uma influência importante no processo de compreensão do mundo. A compreensão do mundo inscreve-se, segundo Robert Scholes & Robert Kellogg (1977: 58), na perspectiva “do alinhamento de muitos *reais*”, tornando o processo de extrapolação de sentidos muito mais complexo. Por exemplo, quando o sujeito poético, em *Sophia* de Mello Breyner Anderson, declara que “nunca acorda”, porque “nunca dorme”, ratifica a decorrência de um jogo criativo de natureza autoral, que convoca a capacidade crítica do leitor. Ou seja, reside neste discurso um pensamento paradoxal bastante fecundo que mostra até que ponto o mundo se constrói com pensamentos e invenções, das quais resulta a “lei da verosimilhança”, que, de acordo com Tzvetan Todorov (cf. 2003; 80), caracteriza as narrativas primitivas. Tanto se nota uma inquietação do sujeito lírico em Anderson, que quase sofre de uma insónia patológica, como do narrador, de *O Vendedor de passados*, que dorme “durante o dia” porque à noite comporta-se como um “pequeno deus”, em clara missão de vigília.

O culto do medo e da insónia são imagens que rendibilizam a estética da narrativa coutista. Em *Jesusalém*, os espaços do realismo não escamoteiam, com efeito, a verdade ontológica das personagens. Quer dizer, poder-se-á afirmar sem muita cacofonia que a narrativa de Mia Couto reconvoça, por assim dizer, os matizes metodológicos da narrativa primitiva, cujo enredo corresponde a uma “sucessão de quadros que podem ser postos numa ordem significativa”, se quisermos usar a expressão de Robert Scholes & Robert Kellogg (1977: 145), e cujas imagens constituem, de alguma forma, uma espécie de celulóide de um filme cinematográfico. Aristóteles afirma, no entanto, que “o enredo é a alma das obras literárias miméticas” (cf. *ibid.*). Porém, a prosa romanesca de Mia Couto parece demonstrar aquilo que defendeu um dia E. M. Forster, que as personagens desempenham um papel primacial sobre o enredo (cf. *ibid.*). Tal posicionamento é compreensível, na medida em que a personagem é, na verdade, a entidade motora da acção que participa no processo de inscrição decorativa de matiz cósmico da trama narrativa do texto romanesco. Por isso, em *Jesusalém*, o enredo constrói-se na base da imaginação autoral, cujos suportes são as personagens e os sujeitos de enunciação ou narradores.

¹ Ao estudar a metáfora da epígrafe que ocorre no “conto moçambicano”, Maria Fernanda Afonso afirma que o texto organiza-se como uma “tela de fundo da criação literária” (Afonso, 2004: 263). Em *Jesusalém*, a epígrafe tem um estatuto ancilar que reforça o nível de extrapolação de significados estético-culturais da narrativa, instaurando a relação que existe entre a ficção e a História.

A enunciação é assumidamente um papel desempenhado por um narrador. Este funciona, na narrativa, como sujeito manipulador da informação. É no domínio de manipulação, segundo Cesare Segre (1984: 46), que o narrador procura “eliminar progressivamente as dúvidas e o sentido da realidade” da história. Ou seja, a entidade narradora narra os acontecimentos que compõem o enredo na sua pluralidade e/ou alteridade, tendo em vista, também, a plurissignificação das imagens que a narrativa veicula.

Todos estes aspectos, aqui arrolados, coexistem na obra do actual vencedor do Prémio Camões, o escritor moçambicano Mia Couto. Um romance simples mas, de estrutura profundamente rica na sua significação épica, *Jesusalém* possui uma trama diegética constituída por duas instâncias enunciativas que se cruzam no processo de efabulação. Convém lembrar que este romance está estruturado em três partes que, no lugar da habitual designação de capítulos, o autor intitula-as “livros”. Trata-se de uma disposição estruturante do romance, na qual, alternadamente, duas vozes articulam o processo narratológico.

No primeiro livro intitulado “A Humanidade”, o narrador faz questionamentos sérios relacionados com a construção da identidade na sua aceção plural, problematizando, inclusivamente, o tradicional conceito de humanidade definido quer segundo o materialismo simbólico, quer em conformidade com a pedagogia judaico-cristã. Nesta aceção, Couto parece estar a mimetizar a filosofia intramundana de Max Weber, citada por Jürgen Habermas (cf. 2010: 269), segundo a qual o êxito divino de conceção do Homem e do mundo representa o motivo do conhecimento do destino de salvação individual. Entretanto, este facto não configura nenhum arquétipo isolado do escritor, tendo em conta que se trata de uma temática antes trabalhada por outros autores da Literatura Moçambicana. O exemplo mais significativo é de Mutimati Barnabé João que, num tom agónico, publicou, em 1975, um conjunto de poemas intitulado *Eu, o povo*. E como uma abelha que “zumba zangada” (João, 2008: 43), parece chamar para si a responsabilidade de ensinar as noções elementares da ética, partindo de um exemplo insólito, mas profundo, de abelhas que vivem em “comunidade chamada colmeia organizada” (*ibid.*).

Esta forma de pensar o mundo reduzido a uma insignificância faz-me conjecturar que a melhor forma de compreendê-lo é questionar a realidade: não será, *Jesusalém*, a metáfora da colmeia organizada, poetizada por Mutimate Bernabé João? Na verdade, quando o narrador-protagonista afirma que “a humanidade” estava reduzida a um poder linhageiro,

denuncia os problemas étnicos e a fragilidade de que o princípio de unidade nacional² e de construção da nação enferma no território do romance. Portanto, “Jesusalém” equipara-se a um espaço de fuga e de invenção, uma espécie de reconstrução simbólica³ da nação a partir de pequenas comunidades, mas coesas e organizadas segundo as leis que regem os processos de edificação da nação moçambicana. Esta tese é justificada, com alguma notoriedade, pela intervenção de Silvestre Vitalício, figura patriarcal do romance, repostando a presença de Marta (descrita como *persona* estranha) em “Jesusalém”, como sustenta o seguinte extracto do texto:

Uma única pessoa – ainda por cima uma mulher – desmoronava a inteira nação de Jesusalém. Em escassos momentos, tombava em estilhaços a laboriosa construção de Silvestre Vitalício. Afinal, havia, lá fora, um mundo vivo e um enviado desse mundo se instalara no coração do seu reino. (Couto, 2012: 132)

Dizer isto, numa altura em que o país está empenhado num processo de reconciliação e reconstrução pós-guerra, onde as mulheres assumem um papel de grande valor social, significa o reconhecimento tácito de que a guerra destruiu as linhas éticas com que se costura o tecido de nação.

O surgimento do “país derradeiro” (*ibid.*: 42) chamado “Jesusalém”, onde as pessoas são renomeadas, como se de um “outro nascimento” (*ibid.*) se tratasse, acontece como procedimento da estética de morte da nação, configurando uma crise de valores que se repercutiu por toda a parte durante a guerra de desestabilização em Moçambique, rou-

² Em Moçambique, a unidade nacional é simbolicamente representada pela tocha luminosa (chama da unidade) que, em 1975, percorreu o país de Nangade, em cabo Delgado, ao Estádio da Machava, em Maputo, local onde foi proclamada a independência nacional. O simbolismo, que marca a História do povo moçambicano, é claramente enfatizado pela sua recursividade em 2005 e 2010, período em que, Armando Emílio Guebuza, actual presidente de Moçambique, reedita, numa espécie de retórica político-saudosista (mas fundamental para a materialização do projecto de unificação dos moçambicanos), a eufórica e comovente Chama da Unidade durante as celebrações do trigésimo e do trigésimo quinto aniversários da independência nacional, respectivamente.

³ O processo de construção de culturas nacionais tem muito que ver com as representações simbólicas. Isto é, o discurso nacional configura-se como um pressuposto de construção de sentidos que influenciam e organizam a forma de agir e pensar sobre nós próprios. Por isso, Stuart Hall considera que “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre «a nação», sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (Hall, 2001: 51).

bando memórias e esperanças: “o mundo morreu, não resta nada para além de Jesusalém” (*ibid.*: 37), ou, como testemunha Mwanito, “[...] o Lado-de-Lá, era tão triste que não dava vontade de nascer” (*ibid.*: 42). Se não dá vontade para nascer, muito menos se pode pensar na existência de qualquer tipo de espécie humana. Por isso, como consequência imediata dessa realidade consternadora, as personagens constroem o seu imaginário, os seus processos simbólicos no “Lado-do-Além”, ou seja, no espaço onde a intervenção divina é vista como meio de salvação da humanidade.

No que concerne ao processo de abandono do espaço infame, por que infestado de crimes e mortes, bem como a incursão que as personagens fazem para a busca de representações identitárias genuínas, a leitura de Mia Couto constitui registo exemplar da crítica aos fenómenos legitimados pelo poder das tradições ancestrais. Ao dissertar sobre o domínio que os mais velhos têm sobre a prole, Silvestre Vitalício chega mesmo a declarar que detém o direito de sonhar, em vez dos filhos, traçando-lhes o destino e o futuro:

Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada, meus filhos. [...] O que vocês sonham fui eu que criei nas vossas cabeças. [...] E o que vocês lembram sou eu que acendo nas vossas cabeças. [...] É por isso que vocês não podem nem sonhar nem lembrar. Porque eu próprio não sonho nem lembro. [...] Já não me lembro de nada. (*ibid.*: 19-20)

Convém sublinhar, com efeito, que o carácter polimórfico do discurso de Mia Couto não se circunscreve apenas ao nível da escrita literária, como também ao domínio das suas dissertações em entrevistas e em textos da esfera sociopolítica e cultural, incluindo a elaboração crítica e personificada das instâncias a quem cabe organizar a sociedade, a cultura e a vida das pessoas. Em entrevista a Nelson Saúte, o romancista Mia Couto, respondendo a uma pergunta sobre se seria o “carácter localizado” que fazia com que a sua obra fosse mais universal, rematou: “Quasimodo dizia que ser de um lugar e de um tempo é que faz o segredo da escrita universal. [...] o mundo começa na nossa aldeia” (Saúte, 1993: 10). Será à luz dessa visão multifacetada que Couto mereceu, em várias ocasiões, reconhecimento ao nível nacionais e internacionais. Este facto responde ao princípio metodológico da crítica literária do filólogo Cesare Segre que defende a incompatibilidade de uma interpretação reducionista do mundo, numa clara afronta à visão judaico-cristã da vida:

Il mondo non è piú commensurabile com un disegno divino, inseribile in una rigorosa gerarchia degli esseri piú sicura della realtà empirica, ma è diventato un campo aperto all’esperienza e

all'operosità umana; anche la morale è implicanta in questo programma, e ne è transformata.
(Segre, 1984: 47)

A ambivalência de Estado-nação que radica em *Jesusalém* caracteriza o panorama geral dos países emergentes que, depois da erosão de princípios éticos, transformando-se numa preocupante crise de identidade, procuram reencarnar os valores num processo de reconcentração do sujeito no seu próprio ego e no mundo social e cultural. Esse processo acontece de várias maneiras na narrativa. A renomeação de Mateus Ventura (nome que, segundo o narrador, representa um mito que “constava entre os indivisíveis segredos de Jesusalém” [Couto, 2012: 41]), em Silvestre Vitalício, pode, por um lado, ser exemplarmente importante para enfatizar o processo de regeneração cultural. O *nomen* é, antropologicamente, o factor que nos liga a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. Por outro lado, poder-se-á deduzir que Silvestre Vitalício é pseudónimo⁴ de Mateus Ventura, com todas as consequências argumentativas que isso possa acarretar. Mas fica claro que é pela necessidade de desvendar “indivisíveis segredos” que as personagens procuram camuflar-se, alargando, de certo modo, o território estético da obra, se considerarmos o facto de que, do próprio nome do romance, radicam os liames semânticos na base dos quais se reconfigura o espaço romanesco. Isto é, a ambivalência estética do nome da personagem-protagonista, aliada ao correspondente segredo semântico que o título *Jesusalém* carrega consigo no plano mitológico, permite aferir a possível polissemia estética que atravessa a obra de Mia Couto. Por isso, poder-se-á afirmar que *Jesusalém*, romance que adquire, no Brasil, a designação *Antes de nascer o mundo*, representa, no plano de efabulação, o modelo de uma nação em processo de regeneração.

Toda esta trama narrativa surge como resposta aos massacres e à desolação que motivaram o primeiro romance (*Terra sonâmbula*) do escritor, cuja primeira edição foi publicada em 1992, inaugurando uma nova era da literatura moçambicana (cf. Laranjeira, 1995: 262), em que os mecanismos estéticos deixaram de ser cerceados pelo culto de fundamentação político-ideológica. Na verdade, essa razão continua a constituir o motivo de

⁴ O recurso ao pseudónimo/heterónimo e/ou ao anonimato tem origem nas publicações periódicas das Épocas Romântica e Vitoriana na Grã-Bretanha (cf. Silva, 2000: 293-295), em que se impunha a ocultação da identidade autoral dos textos jornalísticos, por medo de represálias do sistema político de então. Neste caso em concreto, não se trata necessariamente de negar a autoria de *Jesusalém* (se bem que Mia Couto seja pseudónimo do escritor António Emílio Leite Couto), mas de um mecanismo de questionação que põe em relevo os polissistemas culturais das personagens que, no contexto romanesco, metaforizam figuras diversificadas de uma sociedade que está em processo de construção da sua História.

produção literária de Mia Couto, ganhando um estatuto de individualização do lirismo da prosa, cuja função visa essencialmente proclamar uma espécie de enraizamento da escrita nos contextos de sentimento social, cultural e antropológico da nação moçambicana.

O filósofo Roger Scruton equipara a nação a um “lar”⁵ que desempenha um papel inquestionável, sem o qual dificilmente alguém se proclama como pertença de uma certa identidade:

A condição de homem exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autónomo, faça isso somente porque ele pode principalmente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar. (*apud* Hall, 2001: 48)

Algo mais amplo identifica Mwanito, uma personagem que, no subcapítulo intitulado “Eu, Mwanito, o afiador de silêncios”, surge com características ambivalentes. Este capítulo congloba dois factores que caracterizam o romance *Coutista*: o facto de o narrador descrever-se como um ser de identidade ambivalente que decorre do plano amplamente subjectivo do discurso de primeira pessoa gramatical e a problemática da amnésia quase patológica inscrita no quadro geral da fissura que se verifica ao nível da intriga. Estes dois factores concorrem para a sedimentação dos significados da narrativa. Nesse processo, o narrador faz uma autodescrição enfatizando o seu estado dual, que se consubstancia no facto de possuir uma identidade própria e, concomitantemente, colectiva. Mas, paradoxalmente, essa dicotomia de realidades é fortemente contrariada pela ausência de memória pessoal, dificultando o processo de reconstrução de imagens do passado e a previsão dos fenómenos sobre os quais se alicerça a sua própria visão do futuro.

Ao ler o texto, percebe-se, perfeitamente, que Mwanito enaltece a estrutura familiar como suporte na base do qual se amplifica a visão do mundo. A consciência que dele subjaz da pertença colectiva faz com que este texto seja uma espécie de um regulamento performativo que prescreve os matizes de construção da nação a partir da sua própria imaginação. Basta estar atento à afirmação segundo a qual “Jesusalém” alegoriza um espaço habitado

⁵ O lar/casa é, na concepção bachelardiana de espaço, o ninho que permite evocar “luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança” (Bachelard, 1998: 25). Isto é, o lar é o espaço sobre o qual se cultiva a identidade, ou seja, o lugar atinente a uma aceção dialéctica de existencialidade e de virtualidade, através da imaginação e dos sonhos. Portanto, o espaço é puramente uma construção onírica que existe na mente das personagens e no universo de transsubjectividade.

apenas por “cinco homens”, onde “Jesus haveria de se descruificar” (Couto, 2012: 13) para se chegar à conclusão de que a ruína moral é apresentada no texto como uma espécie de catáfora narrativa, com investimento semântico muito profundo, tanto no plano político, como no espaço poético-ideológico.

Neste romance temos, portanto, episódios que recuperam as práticas tradicionais de divisão da sociedade em classes, em que a cada membro da família cabe uma função específica. Na família de Mwanito, essa notação classista manifesta-se através do posicionamento ideológico dos membros da família, por um lado, e pelas relações de parentesco que se tecem entre eles, por outro lado. Atendendo à intenção discursiva do narrador, nota-se, neste contexto, muita importância da funcionalidade da estrutura alargada das famílias moçambicanas. Com efeito, para além do estatuto de Silvestre Vitalício, que simboliza a figura patriarcal do romance, há outras funções importantes que accionam o mecanismo de funcionamento da máquina étnica. Por exemplo, ao classificar Zacaria Kalash como “serviçal” e Tio Aproximado como elemento que vela pela logística da família, aprovisionando “mantimentos, roupas, bens de necessidade” (*ibid.*: 14), procura-se elevar Jesusalém a um nível mítico de nacionalismo⁶ étnico. Entretanto, convém sublinhar um estudo que Patrick J. Geary faz em torno da filosofia da “etnicidade e nacionalismo no século XIX”. O ensaísta classifica a história das nações europeias como tendo sido um “sucesso”, mas reprova o facto de ter comparado o passado a uma “lixreira de resíduos tóxicos, cheia de veneno do nacionalismo étnico, que se infiltrou profundamente na consciência popular” (Geary, 2008: 23).

Analisando atentamente o pensamento de Geary, pode-se estabelecer um paralelismo entre a história real da construção da nação moçambicana que começa com o advento da independência e a filosofia do nacionalismo do século XIX. Pela necessidade de edificar uma identidade colectiva, Moçambique proclamou um Estado, compacto e laico, mas a década que começa em 1976, marcada pela violência da guerra e os pouco mais de vinte anos que se seguiram a 1992 (ano do fim da guerra de desestabilização), modificou completamente o espectro de nação una e indivisível. Este facto é sustentado por algumas vozes que começaram a reclamar a construção de estados-nações regionalizados num claro

⁶ A família é a célula básica sobre a qual assenta a nação. Reflectindo sobre a narrativa oral na cultura moçambicana e tendo em conta o policódigo sobre o qual ela se sustenta, poder-se-á ver até que ponto a estrutura étnica encontra na família a sua base de sustentação. Nesse processo todo, para além de exaltar os matizes de orientação cultural, faz-se a revisitação crítica das relações de desigualdade que o sistema gera na sociedade moçambicana.

recuo à tese que caracterizou os chamados interesses dos “filhos da terra” (cf. Andrade, 1998: 47-48), defendida por algumas facções étnicas⁷ do centro e norte de Moçambique, na segunda metade do século XIX.

O aspecto de delimitação de fronteiras étnicas e o discurso, cada vez mais aceso, atinente à preponderância das assimetrias regionais, traçam uma linha ideológica que enfatiza o processo de sedimentação das identidades culturais, em contraponto com a visão simbólica de edificação da nação moçambicana. Essa ideologia é reforçada pelo recrudescimento que cobre a narrativa de uma “humanidadezinha” que constitui o sonho de Mwanito, em *Jesusalém*, reificada pela metáfora dos “cinco dedos”, que humoriza a composição da família que as personagens representam no romance, como se pode notar no seguinte extracto textual:

Esta humanidadezinha, unida como os cinco dedos, estava afinal dividida: meu pai, o Tio e Zacaria tinham pele escura; eu e Ntunzi éramos igualmente negros, mas de pele mais clara. – *Somos de outra raça?* – perguntei um dia. Meu pai respondeu: – *Ninguém é de uma raça. As raças [...] são fardas que vestimos.* Talvez Silvestre tivesse razão. Mas eu aprendi, tarde demais, que essa farda se cola, às vezes, à alma dos homens. – *Vem de sua mãe, Dordalma, essa claridade da pele* – esclareceu o Tio. (Couto, 2012: 15)

Estas palavras são, de alguma forma, partilhadas pela maioria dos ficcionistas e poetas da literatura moçambicana que têm focado a sua obra no subsolo das culturas e da sua manifesta peculiaridade étnica. Agremiados a essas vozes, há críticos que problematizam as formas da socialização, tendo em conta os desvios que se verificam no seguimento dos objectivos da independência, circunscritos na construção de uma nação plural. Por exemplo, Jorge Rebelo, uma figura da ala fundacionista da Frente de Libertação de Moçambique, pode funcionar, a partir do desabafo contido na frase «Não lutámos por uma raça, uma religião, uma tribo», da entrevista concedida ao *Savana*, publicada no dia 31 de Outubro de 2013, como um interlocutor particularmente inédito que ajuda a despertar uma nova consciência política face às manifestações que tendem a arreigar uma estirpe racial que mina o projecto da unidade nacional, amplamente difundido e enraizado na sociedade moçambicana.

⁷ Alfredo Augusto de Brito Aguiar, angolano que escalara esta região incorporado num batalhão para defender os interesses da metrópole portuguesa, em 1879, foi um dos mentores da ideologia regionalista que se enraizou na província da Zambézia.

Em *Cada homem é uma raça* (1990), uma colectânea de contos, Mia Couto aponta o dedo acusatório ao cenário que tem que ver com a diversidade racial e suas repercussões estético-ideológicas, ainda que as suas fronteiras não sejam tão intransponíveis como a narrativa pareça pretender dramatizar, se tomarmos em linha de conta as palavras-de ordem em torno das quais se funda o discurso político. Esse facto é, claramente, justificado pela asserção que dá conta de que “Ninguém é de uma raça”⁸, porque ela [a raça] configura um mito que, indelevelmente, “se cola à alma dos homens”. Isto mostra que o ficcionista é avesso à concepção periférica de raça, porque, na sua óptica, concorre para “excluir o outro”⁹, limitá-lo de ter o pensamento próprio. Com efeito, o romance coutista faz críticas profundas inerentes à discriminação racial, mas também tem uma visão implícita no que concerne à cultura e à construção da moçambicanidade; exalta a convivência plural das raças e das culturas; reconhece e valoriza a vocação de cada uma, segundo a sua origem étnica. O extracto seguinte, retirado de *Jesusalém*, elucida, com alguma precisão, essa intencionalidade de construção da nação como um espaço utópico (no qual a heterogeneidade é um factor enriquecedor), onde todos têm um lugar para estar e para manifestar a sua liberdade, sem restrições de qualquer índole:

A família, a escola, os outros, todos elegem em nós uma centelha promissora. Uns nasceram para cantar, outros para dançar, outros nasceram simplesmente para serem outros. Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é silêncio [...] tenho vocação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. (Couto, 2012: 16)

“Silêncios, no plural”, constituem, de facto, o principal factor da crítica de Mia Couto, em particular e dos escritores moçambicanos, no geral. António Manuel Ferreira, ao dissertar sobre a obra de Paulina Chiziane, escreveu que a autora procura “enfatizar certas questões, partindo de pressupostos teóricos excludentes” (Ferreira, 2012: 34). Na verdade, a crítica revitaliza-se e sobrevive pela maneira como o escritor consegue ver o mundo e, a

⁸ Numa entrevista conduzida por Ruben Kamaxilu, da revista *África 21* (2008), Mia Couto fala da existência de um “racismo cultural”, que faz com que as literaturas africanas sejam relegadas para o segundo plano, bem como da ideia que é tendencialmente ventilada pelo pensamento ficcional de que a outrocidade é um espaço patológico que nos distingue do nosso reverso, ou seja, uma espécie de estagnação generalizada da cronologia da mundividência plural.

⁹ Cf. o texto de Daniel Mello (2012) intitulado “Impedir a periferia de ter pensamento próprio é racismo, diz escritor Mia Couto”, escrito por o ocasião da cerimónia da entrega do seu último romance a Luís Inácio Lula da Silva, no Brasil.

partir daí, elabora as suas arrojadas exegeses. E Mia Couto é, neste ponto de vista, uma espécie de “fuzil” de ideias, expressas, por uma voz que, pela forma contundente como tem defendido as suas visões e posições face à realidade ensombrada por frequentes convulsões sociopolíticas, culturais e, até, económicas, rompe com todos os preconceitos que caracterizam a estética de silêncios étnicos.

Ao transitar do campo estético-literário para o campo socioideológico, tornou-se evidente que o mito narrativo que a obra de Couto veicula provém de inspiração puramente humanística, muitas vezes contrária ao mercantilismo global a que se subscrevem os valores éticos do egoísmo, que muitas vezes têm caracterizado a sociedade contemporânea. Uma reflexão hermenêutica atenta da mensagem contida em *Jesusalém* ajuda a reduzir a distância entre a irracionalidade com que se vive, num mundo em que o mercado capitalista impõe as regras de jogo, muitas vezes, impraticáveis, principalmente quando isso tem que ser aplicado num país que se redime, a trechos vagarosos, de um colapso tremendo da guerra, e a racionalidade de futuro social cada vez mais utópico/imprevisível e, por isso, menos claramente favorável para os mais pobres.

Boaventura de Sousa Santos condena veementemente as políticas que põem em causa os factores de alteridade de natureza social, cultural e económica, porque, na sua óptica, “nas condições do capitalismo global em que vivemos não há reconhecimento efectivo da diferença” (Santos, 2004: 26). Dito isto, num contexto em que o mundo assiste a uma corrida pós-moderna em que a negociação social mostra-se imprescindível, fica evidente que o espaço da narrativa deve tornar-se numa inevitabilidade em que a cultura e a arte, o discurso e a acção devam operar a percepção do mundo na sua acepção racional. Por isso, citando novamente Boaventura de Sousa Santos, o reducionismo socioeconómico é muito insustentável e discriminatório:

A insustentabilidade do reducionismo económico assenta em duas razões principais. A primeira é que a explicação pela estrutura económica tende a transformar os fenómenos políticos e os fenómenos culturais em epifenómenos, sem vida nem dinâmica próprias, e como tal não permite pensá-los, automaticamente, nos seus próprios termos, e segundo categorias que identifiquem a sua especificidade e a especificidade da sua interacção com processos sociais mais globais. Esta limitação tem-se vindo a agravar à medida que avançamos no nosso século em decorrência da crescente intenção do Estado na vida económica e social, da politização dos interesses sectoriais mais importantes e, sobretudo, nas últimas décadas, do desenvolvimento dramático da cultura de massas e das indústrias culturais. (Santos, 1994: 37)

A meu ver, fica claro, embora isso seja uma análise também reducionista do fenómeno da diferença e das identidades no espaço-tempo em que se inscreve a natureza do Estado-nação, que a obra de Mia Couto no seu todo procura estabelecer um equilíbrio, ainda que movediço, entre a concepção e a acção: a nação e a terra são muito mais produto da história do que são os seus integrantes. Mais do que isso, Mia Couto, tal como outros ficcionistas da narrativa pós-moderna e pós-guerra, atribui à nação e à terra, enquanto produtos de convenção hermenêutica da alteridade, o valor e o sentido que permitem compreender a sua importância enquanto espaços de partilha racional, onde as raças, as línguas, as culturas e os hábitos não devem ser fulanizados, mas, pelo contrário, vistos como “fardas” que se ajustam “à alma” (cf. Couto, 2012: 15), e não como estereótipos que separam os homens das suas origens.

A identidade, que é implicitamente insinuada pelo romance, mais do que ser uma simples “farda” que se “veste”, representa, para os moçambicanos, uma necessidade que se fundamenta nas forças imaginantes do universo tradicional, modalizadas, constantemente, pelas dinâmicas operacionais de natureza cultural e histórica que ocorrem no terreno da narrativa. A utilização da metáfora de “farda” e de acção de vestir surge, de alguma forma, como um algoritmo que estabelece os matizes para uma interpretação profícua das bases de uma cultura de mudança e de diferença, pois, o vestir implica mutação constante da farda.

Numa atitude claramente remanescente, a narrativa revitaliza os momentos de guerra que se configuram como a causa primordial da perda de identidade, situando a violência bélica num espaço inóspito, e a crueldade como o reverso do bem-estar. Neste caso, o fundamento argumentativo da narrativa funciona como uma tela de revisitação dos momentos despidados da História, permitindo extrapolar as consequências colaterais da guerra. Uma dessas consequências tem que ver com a problemática da emigração (em *Terra sonâmbula* [1992], o autor denuncia a fuga de muitas pessoas das suas terras para locais de relativa segurança), como declara o narrador na seguinte frase: “Sou [...] emigrante de um lugar sem nome, sem geografia, sem história” (Couto, 2012: 21).

“Ser emigrante” é a condição desventurada de um viandante que, à partida, está perturbado não só com as causas da fuga, como, e sobretudo, com as consequências¹⁰ do

¹⁰ A perturbação surge porque, ao emigrante, paira a incerteza constante, uma vez que “adivinava ser [o local] mais inacessível”. Mas também, é claro, pela incerteza de existência da linha de “trincheira na retaguarda”, para usar as palavras de Zygmunt Bauman (2017: 12), para onde possa recuar quando para tal for necessário. Ao emigrar para “Jesusalém” com a sua família, estaria Mwanito a empreender uma fuga definitiva, ou a encenar um exílio psicológico que se inscreve no quadro de um drama do qual a sociedade não pode sobre-

abandono “forçado” da sua terra de origem, dos seus hábitos e da sua cultura. E como disse um dia o Prof. Álvaro Manuel Machado numa aula aberta sobre a literatura comparada, para além da descoberta e do sofrimento, o exílio é a procura da identidade através do extremo e das palavras. E quando a vida atinge os limites, ocorre uma fissura entre o extremo e o equilíbrio das emoções. Com efeito, e como atesta Vitorino Nemésio (cf. 2003: 373), a “cisura de consciência” é o principal mal [que não “cede aos remédios” (*ibid.*)] da fractura social. É lógico que, num contexto em que a narrativa transporta a realidade para um campo de ficção e de subjectividade, o desassossego levou Mwanito a atravessar “florestas, rios, e desertos até chegar a um sítio que ele sonhava ser inacessível” (Couto, 2012: 21), local “onde a nação estava ardendo” (*ibid.*). Esta caracterização para além de funcionar como metónimo do sofrimento, mostra como a polissemia romanesca constitui um refúgio importante, que nos deixa quase desertados de memórias traumáticas da vida.

Como tenho estado a mostrar nos parágrafos anteriores, o romance de Mia Couto é questionador e denunciador das fragilidades da estrutura social. Esse questionamento acentua o problema da falta de segurança que as personagens sentem no seu quotidiano, o que motiva o seu êxodo para locais periféricos. No capítulo intitulado “O Tio Aproximado”, há um diálogo retoricamente bem elaborado que sintetiza¹¹ a crueza da vida das personagens: “*Esta é a vossa casa. Que casa? [...] Casa, não. Este é o nosso país*” (*ibid.*: 73-74). No contexto de uma discussão alicerçada na busca da identidade, este diálogo mostra até que ponto os limites da nação ainda estão por ser traçados. Ou seja, a dimensão que existe do país é uma noção psicológica. *Jesusalém* é um país Outro, local onde os sobreviventes da guerra e de todo o mal se foram fixar aspirando encontrar sossego. Mas é uma concepção ideológica muito arrojada, uma crítica que, a meu ver, se ajusta perfeitamente àquilo que um fugitivo da guerra considera ser melhor na sua vida: viver num país imaginário. Com esta portentosa intervenção, nota-se que as personagens de *Jesusalém* encarnam, de alguma forma, as falas de Kindzu e Farida, em *Terra sonâmbula*, que vaticinavam viver “num continente africano outro” e numa “terra que ficasse longe de todos os lugares” (Couto, 1992: 90), respectivamente. Concluindo, não é despiendo afirmar que a reencarnação

viver sem este tipo de aventuras? Seja qual for a resposta a dar a esta pergunta, está evidente que Mwanito é uma voz jovem poderosa que fala de problemas concretos da sua “humanidade mínima” que sobrevive na “Arca de Noé” (Couto, 2012: 21).

¹¹ Em *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura*, Wolfgang Kayser (1958, 151) diz que “a crítica aspira [...] sempre à síntese”.

das almas soma-se a um conjunto de razões que fazem com que *Jesusalém* constitua um intertexto exemplar do projecto iniciado em 1992, com a publicação de *Terra sonâmbula*.

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, Maria Fernanda. (2004). *O conto Moçambicano escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho.
- AGUALUSA, José Eduardo. (2004). *O vendedor de passados romance*. Lisboa: Dom Quixote.
- ANDRADE, Mário Pinto de (1998). *Origem do Nacionalismo Africano*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- BACHELARD, Gaston. (1998). *A poética do espaço*. S. Paulo: Martins Fontes.
- BAUMAN, Zygmunt. (2007). *Modernidade e ambivalência*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- BEZERRA, Ana Cristina Pinto (2011). "Entre memórias e tradições na escrita de *o Vendedor de Passados*, de Agualusa". *Estação literária*. Londrina, Vagão-volume 8 parte A, 132-141, dez. 2011. <http://www.uel.br/pos/letras/EL>, consultado em 20 de Out. 2013.
- COUTO, Mia (2009). *Jesusalém*. 7ª ed. Lisboa: Caminho.
- (2002). *Terra Sonâmbula*. 8ª ed. Lisboa: Caminho.
- FERREIRA, António Manuel. (2012). "Brevidade e fragmentação no romance *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane". *forma breve 9: conto interpolado – ciclo de contos*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- GEARY, Patrick J. (2008). *O mito das Nações: a invenção do nacionalismo*. Lisboa: Gradiva.
- HABERMAS, Jürgen. (2010). *Fundamentação linguística da sociologia*. Lisboa: Edições 70.
- HALL, Stuart. (2001). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- JOÃO, Mutimati Barnabé (2008). *Eu, o povo*. Lisboa: Cotovia.
- KAMAXILU, Ruben (2008). "Mia Couto denuncia «racismo cultural eurocêntrico»". *África 21*, 18.11.2008. http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/11/mia-couto-denuncia-racismo-cultural-euroc%3%AAntico.html, consultado em 10 Nov. 2013.
- KAYSER, Wolfgang. (1958). *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura*. Coimbra: Arménio Amado.
- LARANJEIRA, J. L. Pires. (1995a). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- NEMÉSIO, Vitorino. (2003). *A mocidade de Herculano até à volta do exílio (1810-1832)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- REBELO, Jorge (2013). "A Frelimo de hoje não aceita a crítica e muito menos fazer auto-crítica". *Savana*. www.savana.co.mz/28-rokmicronews-fp-3/165-a-frelimo-de-hoje-nao-aceita-a-critica-e-muito-menos-fazer-auto-critica, consultado em 08 de Nov. 2013.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2004). "Do pós-modernismo ao pós-colonial. E para além de um outro". In *Conferência de abertura do VIII congresso luso-afro-brasileiro de ciências sociais*. http://www.ces.uc.pt/misc/Do_pos-moderno_ao_pos-colonial.pdf, consultado em 8 de Nov. 2013.
- (1994). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* (3ª ed.). Porto: Afrontamento.
- SAÚTE, Nelson. (1993). "Moçambique, país sonâmbulo: Mia Couto: disparar contra o tempo. Entrevista". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. 12 Jan., 9-10.
- SCHOLES, Robert, & KELLOGG, Robert. (1977). "O enredo na narrativa". In *A natureza da narrativa*. São Paulo: McGraw Hill do Brasil.
- SEGRE, Cesare. (1984). *Teatro e romanzo due tipi di comunicazione letteraria*. Torino: Giulio Einaudi Editore.

SILVA, João Paulo Pereira da (2000, 25-27 Mar 1999). "Anónimo, pseudónimo, heterónimo: para uma compreensão do fenómeno do anonimato no período britânico oitocentista". *Actas: XX encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos*.

RESUMO

A obra do escritor Mia Couto é baseada no realismo lírico, descrevendo a desolação e o desassossego numa narrativa que mistura o fantástico e a realidade. No romance *Jesusalém* manifesta-se essa tendência usada como estratégia de fuga em busca da identidade.

ABSTRACT

The work of writer Mia Couto is based on lyrical realism, describing the desolation and restlessness in a narrative that mixes the fantastic and reality. In the novel *Jesusalém* he manifests this tendency used as a strategy to escape in search of identity.