

# *Revista da Graduação*

---

Vol. 5

No. 1

2012

22

---

**Seção: Faculdade de Letras**

**MIA COUTO E SUA AVENIDA DE SONHOS: Um estudo de Antes  
de nascer o mundo e seus símbolos**

**Luara Pinto Minuzzi**

Este trabalho está publicado na Revista da Graduação.

ISSN 1983-1374

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/11422>

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS

LUARA PINTO MINUZZI

**MIA COUTO E SUA AVENIDA DE SONHOS**  
**Um estudo de *Antes de nascer o mundo* e seus símbolos**

Porto Alegre

2011

LUARA PINTO MINUZZI

**MIA COUTO E SUA AVENIDA DE SONHOS: Um estudo de *Antes de nascer o mundo* e seus símbolos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras pela Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

**Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini**

Porto Alegre

2011

LUARA PINTO MINUZZI

**MIA COUTO E SUA AVENIDA DE SONHOS: Um estudo de *Antes de  
nascer o mundo e seus símbolos***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para a obtenção do  
grau de Licenciado em Letras pela Faculdade  
de Letras da Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

\_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Dr. Ana Maria Lisboa de Mello

\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Ricardo Araujo Barberena

\_\_\_\_\_

Porto Alegre

2011

Dedico este trabalho aos meus pais,  
meus professores da ciência do viver.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais e à minha família por sempre apoiarem e incentivarem todas as minhas decisões.

Às minhas amigas, as “gurias”, as de sempre para sempre.

Ao Fábio pelas doses de carinho e amor diárias.

À PUCRS, aos mestres que me ajudaram ao longo dessa caminhada e ao professor Paulo Ricardo Kralik Angelini, orientador deste trabalho.

"Se o futuro torna inevitável o passado, o passado, antes de saber que o é, não se compadece com tais determinismos históricos e pode ser apenas uma questão de mau feitio [...]."

**(MACEDO, 1999, p. 21)**

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar o romance *Antes de nascer o mundo*, do escritor moçambicano Mia Couto, à luz das teorias do imaginário e, em especial, dos estudos de Gilbert Durand e de Gaston Bachelard. Para serem examinados nesta pesquisa, foram selecionados os símbolos referentes à mulher, ao buraco, à queda e à terra, ao barulho e ao silêncio, ao monarca todo-poderoso, à água, ao ato sexual, à música e à serpente, presentes na obra literária. Será realizado um esforço no sentido de pensar cada um desses símbolos, da forma como eles aparecem na narrativa do escritor africano, a partir da classificação das imagens em Regime Diurno e em Regime Noturno – e em suas estruturas, esquizomórficas do primeiro Regime e místicas e sintéticas do segundo – desenvolvida por Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário*. As teorias de Bachelard também ajudarão a desvendar os significados desses símbolos em questão. Além disso, a narrativa de *Antes de nascer o mundo* será interpretada através dos sentidos que os símbolos contidos nela possuem.

Palavras-chave: Teorias do Imaginário. Mia Couto. Literatura africana.



## ABSTRACT

This work aims to analyze the novel *Antes de nascer o mundo*, written by the Mozambican writer Mia Couto, based on the theories about imagination and, in particular, the studies of Gilbert Durand and Gaston Bachelard. To be examined in this research, we selected the symbols related to women, to hole, fall and ground, to noise and silence, to powerful kings, water, sex, music and to serpent found in the book. An effort will be done to think each one of these symbols, the way they appear in the book of the African writer, from the classification of images in Day Regulations and Night Regulations – and in its structures, esquizomórficas in the first Regulation and mystique and synthetic in the second – done by Durand in *The anthropological structures of the imaginary*. Bachelard's theories also help to unravel the meanings of these symbols in question. Finally, the narrative of *Antes de nascer o mundo* will be interpreted through the senses the symbols in it owns.

Keywords: Theories of the Imaginary. Mia Couto. African literature.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 O IMPÉRIO DO IMAGINÁRIO .....</b>	<b>13</b>
2.1 A GALÁXIA DO IMAGINÁRIO DE DURAND E DE BACHELARD .....	15
2.2 ANTÍTESE, EUFEMIZAÇÃO E SÍNTESE NOS REGIMES DA IMAGEM .....	23
<b>3 O SIMBOLISMO EM <i>ANTES DE NASCER O MUNDO</i>.....</b>	<b>33</b>
3.1 REGIME DIURNO: A BATALHA DE SILVESTRE VITALÍCIO CONTRA AMEAÇAS E TERRORES.....	37
3.2 ESTRUTURAS MÍSTICAS DO REGIME NOTURNO: O PROCESSO DE EUFEMIZAÇÃO DOS TERRORES CRIADOS POR SILVESTRE .....	50
3.3 ESTRUTURAS SINTÉTICAS DO REGIME NOTURNO: A POSSIBILIDADE DE UM ETERNO RETORNO DENTRO E (PRINCIPALMENTE) FORA DE JESUSALÉM .....	57
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>64</b>
<b>ANEXO A –</b> Transcrição de trechos de palestra ministrada por Mia Couto, na livraria Cultura de São Paulo, em 2009, quando o livro <i>Antes de nascer o mundo</i> foi lançado. ....	<b>71</b>

## 1 INTRODUÇÃO

"*Sonhar é uma cura.*" (COUTO, 2008, p. 17)

Se sonhar é uma cura, como afirma o personagem Sidônio Rosa, do romance *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (COUTO, 2008), este trabalho de conclusão, por tratar da questão do imaginário e por ser fruto de um antigo sonho de sua autora, transformou-se em uma espécie de remédio, principalmente, contra o império alienante e nada saudável da razão – e contra as dificuldades que muitos encontram ao desenvolverem suas pesquisas de fim de curso.

Análises acadêmicas caracterizam-se pelo rigor científico, pela linguagem formal e impessoal. Nenhum desses elementos faltam à presente análise, porém, a escolha pelo tema da imaginação transformou sua execução em uma tarefa prazerosa e extremamente pessoal – afinal, se as imagens, como diz Durand, são constantes na história da humanidade, como não identificar um sonho, uma crença, um texto nosso com alguma delas (ou algumas delas)? Portanto, a opção por trabalhar com o assunto do imaginário permitiu que a leveza da imaginação fosse adicionada à dureza da razão. Tal união, somada à verdadeira paixão que eu descobri nutrir por estudar essas questões, converteu a penosa empreitada de escrever o tão temido TCC em deleite, em prazer – nunca em obrigação.

Assim, esta pesquisa, *Mia Couto e sua avenida de sonhos: um estudo de "Antes de nascer o mundo" e seus símbolos*, apresenta como temática a simbologia presente no último romance publicado pelo escritor moçambicano, Mia Couto, *Antes de nascer o mundo* (2009), e levanta o seguinte problema: quais novos sentidos são conferidos à narrativa do livro *Antes de nascer o mundo* a partir do desvendamento dos significados atribuídos em diferentes épocas e por diferentes sociedades e culturas aos símbolos presentes nessa obra?

Para resolver tal questão, faz-se necessário que sejam localizados todos os símbolos da obra do escritor africano. A seguir, deve-se verificar o que os teóricos do imaginário observaram como sendo os significados conferidos a tais símbolos em momentos distintos e por culturas diversas, para, a seguir, descobrir-se quais significados são inseridos no enredo do livro a partir do desvendamento dos sentidos desses símbolos.

Para responder a tais questionamentos, este trabalho tem por objetivo o exame de obras de teóricos que abordem a questão do imaginário, como Gilbert Durand. O volume *As estruturas antropológicas do imaginário*, desse autor, constituirá a base desta análise, uma vez que sua obra é de extrema importância para os estudos do imaginário e, apesar de datar dos anos 1960, continua sendo atual. Além disso, durante a leitura de *Antes de nascer o mundo*, notou-se a exemplar convergência entre as conclusões do estudioso francês acerca dos símbolos e arquétipos e a manifestação desses símbolos e arquétipos no texto literário aqui em exame<sup>1</sup>.

Também será referenciada, nesta pesquisa, a obra de Gaston Bachelard, principalmente, aqueles que tratam dos símbolos a partir de cada elemento da natureza: *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*, *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*, *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre as imagens da intimidade* e *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento* – o volume dedicado à análise dos símbolos ígneos não será aqui utilizado, uma vez que não foram encontradas referências relevantes ao fogo na obra de Mia Couto. As explicações de Bachelard, que se comunicam perfeitamente com as de Durand – mesmo porque Durand tomou, como uma das bases do seu estudo, as obras de Bachelard –, complementarão e enriquecerão a análise dos símbolos do romance em análise.

Este estudo se justifica a partir da constatação de Durand de que a literatura constantemente utiliza-se de conteúdos do imaginário. Porém, essa retomada não é passiva. Os porta-vozes de mitos renovam-nos sempre, uma vez que continuamente introduzem diferenças em suas histórias. Como exemplo dessa renovação poderíamos citar justamente o romance examinado neste trabalho, *Antes de nascer o mundo*. Nesta obra, encontramos inúmeros símbolos ligados à passagem do tempo, à vida e à morte, e que integram as estruturas do imaginário organizadas por Durand em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário*: os procedimentos fúnebres e de enterramento; as águas calmas e límpidas ou agitadas e caudalosas; o batismo; a figura da mulher; o astro lunar como marcador do tempo, etc. Todas essas estruturas fazem parte de arquétipos presentes em mitos e lendas de diversas

---

<sup>1</sup> Essa convergência tornar-se-á bastante clara ao longo desta pesquisa, pois os símbolos encontrados em *Antes de nascer o mundo* foram facilmente identificados em cada uma das estruturas do Regime Diurno e do Regime Noturno da Imagem.

civilizações desde os tempos mais remotos. Entretanto, é relevante verificar como esses símbolos adquirem novas significações e são enriquecidos de sentidos ao longo do tempo pelos porta-vozes de mitos.

Dessa forma, este estudo se faz de extrema importância, uma vez que o escritor africano parece concentrar em seu texto, *Antes de nascer o mundo*, os símbolos do Regime Diurno e do Regime Noturno da Imagem descritos por Durand. Ainda, por vezes, ele deixa a impressão de estar dialogando diretamente com as teorias do imaginário, quando, por exemplo, seu narrador explica que “somos pessoas diurnas, mas são as noites que medem o nosso lugar” (COUTO, 2009, p. 227), isolando claramente o Regime Diurno do Regime Noturno da imagem estabelecidos por Durand.

Além disso, a presente pesquisa adquire maior relevância visto que, apesar da grande quantidade de trabalhos acerca de obras do escritor Mia Couto, foi constatado, através de uma extensa pesquisa bibliográfica, que pouquíssimas dessas análises enfocavam a questão dos símbolos e do imaginário dentro desses livros – a grande maioria dissertava acerca da inserção das narrativas no contexto cultural e histórico de Moçambique. De um corpus formado por 79 estudos (entre artigos, dissertações de mestrado e doutorado), apenas dois analisavam simbolicamente os textos de Mia Couto. Ainda averiguou-se que, até agora, apenas dois trabalhos examinaram o livro escolhido como objeto de estudo neste projeto de monografia, *Antes de nascer o mundo*<sup>2</sup>.

A fim de atingir os objetivos estabelecidos satisfatoriamente e responder a todas as questões colocadas inicialmente, este trabalho dividir-se-á em dois capítulos. O primeiro, *O império do imaginário*, apresentará as teorias de Durand e de Bachelard, que fundamentarão a pesquisa. Ele será iniciado com algumas colocações acerca da desvalorização do imaginário ao longo de muitos séculos – e a superestimação da razão –, seguidas do seu resgate e revalorização por um grupo de estudiosos no qual Bachelard e Durand se incluem. Na subseção *A galáxia do imaginário de Durand e Bachelard*, serão destacados os principais conceitos e ideias

---

<sup>2</sup> Os estudos que dão ênfase à questão dos símbolos são *As águas e suas metáforas de libertação e renovação: alguns aspectos nas obras de Mia Couto e Pepetela*, de Robson Lacerda Dutra, da UFRJ (2001), e *Mito e tradição em Mia Couto: sobre o resgate da função do conceito clássico de mito na literatura pós-colonial coutiana*, de Marcio dos Santos Gomes, da UEPB (2011). Já as que tratam da obra *Antes de nascer o mundo* intitulam-se *Exílio e identidade: uma leitura de Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto, de Shirley de Souza Gomes Carreira, da UNIABEU (2011), e *Viagem em terra interior: antes de nascer o mundo*, de Mia Couto, de Daniela de Brito e Sônia Helena de O. Raymundo Piteri, da Unesp (2011).

presentes nas teorias sobre os símbolos dos dois estudiosos. O volume *O imaginário*, de Jean-Jacques Wunemberger, por explicitar de forma clara e resumida a evolução dos estudos e pesquisas sobre a imaginação e, em especial, os de Durand e Bachelard, também será mencionado nesse subcapítulo. Já na subseção *Antítese, eufemização e síntese nos Regimes da Imagem*, tratar-se-á especificadamente da divisão realizada por Durand dos símbolos em dois Regimes, o Diurno e o Noturno, e em três estruturas, as Esquizomórficas (presentes no Regime Diurno da Imagem), as Místicas e as Sintéticas (do Regime Noturno).

Logo após, no segundo capítulo, *O simbolismo em “Antes de nascer o mundo”*, proceder-se-á à análise de *Antes de nascer o mundo*. Primeiro, serão apresentados tanto o autor Mia Couto e suas obras. Depois, a narrativa da obra analisada nesta pesquisa será resumida. Então, no subcapítulo *Regime Diurno: a batalha de Silvestre Vitalício contra ameaças e terrores*, serão estudados aqueles símbolos presentes no romance de Mia Couto que se relacionam com o Regime Diurno de Durand: os barulhos e ruídos, buracos e abismos e as mulheres, ameaças combatidas pela prática do silêncio, pela presença de um personagem-herói, divinizado e imbuído de poderes absolutos, e por um ritual de purificação – chamado, no romance, de despatismo e rebatismo. Por sua vez, nos dois próximos subcapítulos, *Estruturas místicas do Regime Noturno: o processo de eufemização dos terrores criados por Silvestre* e *Estruturas sintéticas do Regime Noturno: a possibilidade de um eterno retorno dentro e (principalmente) fora de Jerusalém*, serão abordados aqueles símbolos do texto que convergem para o Regime Noturno da Imagem, para as estruturas Místicas e Sintéticas, respectivamente. Nas estruturas Místicas, serão examinados a figura da mulher vista de uma perspectiva positiva, do buraco e da queda eufemizados em ventre e descida e da água. Já nas estruturas Sintéticas, serão observados a serpente, o ato sexual e a música<sup>3</sup>.

Por fim, serão colocadas algumas conclusões obtidas a partir da análise dos símbolos em trechos específicos da obra do escritor moçambicano e de como esses símbolos relacionam-se no romance como um todo – assim como sua relevância dentro do texto. Também será realizada uma tentativa de perceber qual o Regime da Imagem predominante em *Antes de nascer o mundo*.

---

<sup>3</sup> Essa divisão da análise justifica o fato de se haver dedicado um subcapítulo inteiro, anteriormente, para explicar a divisão empreendida por Durand do imaginário em Regime Diurno e Regime Noturno.

## 2 O IMPÉRIO DO IMAGINÁRIO

“A razão e a ciência só ligam os homens às coisas, mas o que liga os homens entre si, ao humilde nível das felicidades e das penas quotidianas da espécie humana, é a representação afectiva, porque vivida, que o império das imagens constitui” (DURAND, 1993, p. 104).

Durante muito tempo, como nos mostra o teórico francês Gilbert Durand (1998), a única forma de se chegar à verdade constituiu-se na razão: apenas através de pensamentos lógicos ou da experiência dos fatos o homem era capaz de deixar as brumas do falso e adentrar o resplandecente mundo do que é verdadeiro.

Dessa forma, o pensamento ocidental, desde Aristóteles, passando por Galileu, Descartes, Newton, e chegando ao positivismo e à psicologia clássica, condenou a imaginação a uma posição inferior<sup>4</sup>. Nesse sentido, como sendo os maiores responsáveis pela repressão da imagem no ocidente, o teórico ressalta três “estados”: “a redução ‘positivista’ da imagem a signo; a redução ‘metafísica’ da imagem a conceito; e a redução ‘teológica’ da imagem às servidões temporais e deterministas da história e às justificativas didáticas” (DURAND, 1995, p. 29)<sup>5</sup>.

Considerada a “louca da casa”, a imaginação, então, foi continuamente desvalorizada, a ponto de ser considerada “fomentadora de erros e falsidades” (DURAND, 2002) e de se propor “quarentena” a tudo o que poderia ser tomado como férias da razão. Entretanto, para Durand, essa mentalidade técnica e científica, que destitui do imaginário suas funções e relevância, “não passa de uma ilusão supersticiosa mantida pela pedagogia escolar e universitária do Ocidente, mas que não corresponde absolutamente ao balanço profundo da alma ocidental e

---

<sup>4</sup> Ao contrário da civilização ocidental, Durand afirma que muitos povos não-ocidentais, como a América pré-colombiana, a África negra, a Polinésia etc., concediam importância tanto às imagens, quanto àqueles saberes provenientes da lógica, da razão. De acordo com o autor, essas civilizações “[...] em vez de fundamentarem seus princípios de realidade numa verdade única, num único processo de dedução da verdade, num modelo único do Absoluto sem rosto e por vezes inominável, estabeleceram seu universo mental, individual e social em fundamentos pluralistas, portanto, diferenciados”, o que seria muito mais saudável para o equilíbrio mental e emocional do homem.

<sup>5</sup> Em relação à redução positivista da imagem a signo, Durand comenta que o cientismo, desde Descartes até seu desvio para o positivismo, considera a imaginação a mestra do erro e reduz o ser “ao tecido das relações objectivas dela resultante” (DURAND, 1993, p. 23), retirando, assim, o sentido figurado do significante – e reduzindo o cogito a cogitações, os símbolos a signo. Já a redução metafísica da imagem a conceito diz respeito à valorização do pensamento direto e a desvalorização do indireto, como nos explica o teórico: “O mundo da percepção, o sensível, deixa de ser o mundo da intercessão ontológica onde se epifaniza um mistério [...]. É um mundo material, o do lugar próprio, separado de um motor imóvel tão abstracto que não merece o nome de Deus” (Ibid., p. 26). Por fim, a redução teológica da imagem condena a epifania e a transcendência, destacando os dogmas e o clericalismo, a fim de não permitir aos fiéis uma liberdade excessiva que poderia ser prejudicial à obediência desejada pela Igreja.

contemporânea média” (Id., 1995, p. 26). Além disso, relegada à clandestinidade, a imaginação raramente pôde exercer seu papel terapêutico – papel esse que consiste em equilibrar as pulsões subjetivas do sujeito com as demandas da sociedade.

Gaston Bachelard também destaca a negligência em relação às “*provas oníricas*”, uma vez que raramente, para o filósofo, se estuda aquilo que atinge os limites da credulidade, do racional. Admitem-se as experiências diurnas e deixam-se em segundo plano as noturnas, as provenientes dos sonhos e da imaginação: “subestima-se o que é *oniricamente* possível sem ser *realmente* possível. [...] Para eles (os realistas) a vida noturna é sempre um resíduo, uma seqüela da vida acordada” (BACHELARD, 1990a, p. 101).

Apesar de terem lhe imposto o papel de coadjuvante por tantos séculos, há algumas décadas, todas as questões referentes aos símbolos e ao mito – referentes, como diz Durand, à “Galáxia do Imaginário” (1994, p. 7) – ressurgiram. Além disso, filósofos, psicólogos, antropólogos e tantos outros teóricos perceberam a importância do imaginário para o desenvolvimento dos indivíduos e das sociedades e resgataram seu estudo. Durand chama essas pesquisas de “hermenêuticas instauradoras” (1993, p. 53) e delas participam os filósofos Ernst Cassirer, Gaston Bachelard (já citado aqui) e Mircea Eliade, o psiquiatra Carl Jung, o teólogo Henry Corbin, assim como o próprio Durand, para citar apenas alguns. De acordo com o último, as novas ideias e descobertas acerca da imaginação, do seu funcionamento e funções mostraram que a mente humana não trabalha apenas com o encadeamento racional de ideias, mas também a partir das imagens, sonhos ou da poesia (DURAND, 1998, p. 35 e 36).

Assim, deve ficar claro que não é objetivo de Durand ignorar os conhecimentos científicos e racionalistas ou diminuir seu valor, mas sim apontar que, em uma sociedade saudável, a imaginação e a razão devem coexistir, com a ressalva de nunca se confundir essas duas formas de pensamento humano, ou seja, de nunca se “[...] fazer uma ciência poética e uma poesia científica” (Ibid., p. 18) – porém, Durand assevera que, mesmo que a razão e a imaginação sejam igualmente importantes, antes de constituir-se como *Homo Sapiens*, o homem foi um *Animal symbolicum*, sendo símbolo “o dado primordial da consciência humana” (Id., 1995, p. 44).

Nessa mesma caminhada em direção ao redescobrimento do imaginário, conceitos pejorativos usualmente utilizados para se referir à imaginação, como “pré-lógico”, “primitivo” e “pensamento mítico”, foram sendo substituídos por outros com



sentidos mais positivos: “a outra lógica”, “arquetípico” e “participação” (Id., 1998, p. 50). Para a construção desta estrada da valorização, as obras de Durand e de Bachelard podem ser apontadas como fundamentais, como será observado a seguir.

## 2.1 A GALÁXIA DO IMAGINÁRIO DE DURAND E DE BACHELARD

O vocábulo “imaginário”, segundo Jean-Jacques Wunenburger, caso o tomemos em uma concepção extremamente ampla, possui significações bastante diversas: “fantasia, lembrança, devaneio, sonho, crença não-verificável, mito, romance, ficção” (WUNENBURGER, 2007, p. 7) são algumas das expressões relacionadas à imaginação. O imaginário pode tanto referir-se a um único indivíduo, quanto a um povo e compreende “concepções pré-científicas, a ficção científica, as crenças religiosas, as produções artísticas que inventam outras realidades [...], as ficções políticas, os estereótipos e os preconceitos sociais, etc.” (Ibid., p. 7). Entretanto, em um sentido mais restrito – e é com esse sentido que será trabalhado esse termo ao longo da pesquisa –, imaginário é o

[...] conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados. (Ibid., p. 11)

Além disso, segundo o teórico (Ibid., p. 54), uma das formas de o homem se adaptar ao real se dá no sentido justamente do imaginário: do escape da realidade, do dado, através da recordação, do sonho, da embriaguez e da arte – sendo que a outra forma de adaptação seria a denominada pelo autor de inteligente, através do desenvolvimento da linguagem e da técnica. Em relação à adaptação referente à imaginação, o pesquisador afirma que:

[...] os homens inventam, desenvolvem e legitimam suas crenças em imaginários na medida em que essa relação com o imaginário obedece a necessidades, satisfações, efeitos a curto e a longo prazo que são inseparáveis de sua natureza humana (Ibid., p. 54).

Já para Durand, a partir de seu conceito de trajeto antropológico – que seria “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2002, p. 40) –, o imaginário funciona como uma forma de acomodação e

assimilação dos imperativos pulsionais do sujeito. Assim também pensa Bachelard (2008, p. 3), quando alega que a função do irreal – ou seja, do imaginário – é tão importante do ponto de vista psíquico quanto à função do real, uma vez que a imaginação seria responsável pela adaptação, pela acomodação dos impulsos subjetivos do sujeito (o autor os denomina “espíritos”) que são constantemente tolhidos pela realidade marcada pelos valores sociais. Essa adaptação ocorre, pois as imagens são sublimações das vontades do espírito: dessa forma, esses impulsos, muitas vezes não aceitos socialmente, são satisfeitos de uma forma eufemizada – quando o homem produz arte ou escreve literatura, por exemplo –, de uma maneira a não chocar. O autor conclui sentenciando que alguém privado da função do irreal tornar-se-á tão neurótico quanto outro privado da função do real (Id., 1990b, p. 7). Durand também pensa dessa forma, pois afirma que essa realidade do “devaneio e da mentira” seria tão importante quanto a “verdade objetiva” (1996, p. 18), uma vez que, concordando com Wunemberger, o teórico afirma que o psiquismo humano não funciona apenas através de um raciocínio lógico e formal, mas também “na penumbra ou na noite de um inconsciente, revelando, aqui e ali, as imagens irracionais do sonho, da neurose ou da criação poética” (Id., 1998, p. 36).

Durand ainda ressalta que, se os homens são capazes de se compreender mutuamente através da distância física e temporal, se poemas, literatura e mitos são passíveis de se traduzir para qualquer idioma, isso significa que “toda a espécie *homo sapiens* possui um patrimônio inalienável e fraterno que constitui o império do imaginário” (Id., 1996, p. 69). Além disso, esse império do imaginário, para Bachelard (1990b, p. 1 - 3), seria constituído não pela faculdade de formar imagens, mas pela de deformá-las, uma vez que é necessária a mudança das imagens que chegam aos homens através da experiência sensorial. Caso não haja “[...] mudança de imagens, união inesperada de imagens, não há imaginação, não há ação imaginante” (Ibid., p. 1).

Nesse sentido, Wunemberger organiza as funções do imaginário em três grandes objetivos (2003, p. 54-66): objetivo estético-lúdico (semelhante ao que Durand denomina “trajeto antropológico”, pois, nesse caso, o imaginário assume um papel de amortecedor entre mundo interior e mundo exterior, mas também de fonte de divertimento e de prazer ou de desencadeador de processos de auto-conhecimento e de mudança de valores), objetivo cognitivo (que diz respeito à construção dos saberes a partir do imaginário) e objetivo instituinte prático

(constituído pela carga imaginária que incita a sociedade a respeitar leis, normas e autoridades, uma vez que, como já foi mencionado, o imaginário colabora para a legitimação do poder).

Para Durand (1993), por sua vez, o papel da imaginação divide-se em restabelecedor do *equilíbrio vital* – afetado pelo fato de o homem saber que, um dia, irá morrer –, restabelecedor do *equilíbrio psicossocial* – que diz respeito, como já foi dito, à acomodação dos impulsos do homem – e restabelecedor do *equilíbrio antropológico* – que nega a assimilação do homem a um aspecto puramente animal. Esse poder da imaginação também é ressaltado por Bachelard, quando ele diz que “[...] curamo-nos pelo sonho” (BACHELARD, 1997, P. 5).

Além disso, em seu livro *As estruturas antropológicas do imaginário*, Durand mostra como os símbolos são importantes na história da humanidade: os símbolos engendrados pelo imaginário resultam da impossibilidade de o homem expressar em palavras sua felicidade ou angústia diante da “inelutável instância da temporalidade” (DURAND, 2002, p. 394). Em outros termos, a aflição sentida frente à não capacidade humana de parar ou voltar no tempo ou, ao contrário, a alegria diante das possibilidades de renovação dentro da temporalidade são traduzidas em símbolos, uma vez que, com sua linguagem cotidiana, o homem não é capaz de exprimir tais sentimentos. O imaginário, ligado sempre ao profundo, ainda constitui o reduto onde se procura resolver, através de imagens, “as grandes questões da condição humana”, “às quais o consciente nunca consegue dar respostas lógicas sem antinomias”: “‘Donde viemos? Quem somos nós? Para onde vamos?’ ‘O que é que nos espera depois da morte? O que é que nos identifica e fundamenta o nosso consenso social? Donde vêm o mundo e o homem?’” (Id., 1996, p. 96).

Para que o imaginário cumpra todas essas funções já apontadas, é preciso que o mito<sup>6</sup> seja capaz de convencer e, para isso, faz-se fundamental a repetição dos mitemas (isto é, cada menor fragmento significativo de um mito) em todas as suas derivações, em todos os seus matizes. Isso significa que apenas com o tempo e com sua utilização é que as imagens tornam-se eficientes; apenas com a repetição, elas são capazes de persuadir, pois, por mais diversas que sejam as narrativas e os mitos dos diferentes povos em diversas épocas, todos apresentam aspectos em comum – além disso, cada mitema, por menor que seja, carrega em si

---

<sup>6</sup> E mito é “[...] narrativa simbólica, conjunto discursivo de símbolos, mas o que nele tem primazia é o símbolo e não tanto os processos da narrativa” (DURAND, 1996, p. 42).

a totalidade da significação de um mito. Da mesma forma se expressa Bachelard: “[...] a imagem é uma planta que necessita de terra e de céu, de substância e de forma. As imagens encontradas pelos homens evoluem lentamente, com dificuldade [...]” (BACHELARD, 1997, p. 3).

A partir dessa característica da repetição dos mitemas, Durand aproxima o mito das narrativas – especialmente as literárias –, afirmando que o primeiro serve como uma espécie de modelo matricial para as últimas. As obras de arte são formadas por determinadas imagens que são passíveis de serem “[...] inesgotavelmente, ‘retomadas’, traduzidas (e mesmo por vezes traídas) sem que o sentido se esgote” (DURAND, 1996, p. 81). Faz-se, portanto, necessário averiguar qual ou quais mitos animariam a expressão das narrativas, já que cada obra, autor ou época, está intimamente ligado a um mito específico capaz de suprir suas aspirações, desejos, receios e, até mesmo, terrores (Ibid., p. 246). Na verdade, é justamente com a arte – e, conseqüentemente, com a literatura –, ao lado da filosofia e da religião, que a consciência simbólica “[...] atinge o seu nível mais elevado de funcionamento”, pois eles “[...] constituem paradigmas de alta freqüência simbólica” (Ibid., p. 81).

Aqui se encaixa, então, a teoria da bacia semântica de Durand. Constituída por seis etapas – escoamento, divisão das águas, confluências, organização dos rios, deltas e meandros –, seu ensinamento é o de que convivem, em uma mesma época, movimentos institucionalizados e “pequenas correntes descoordenadas” (Id., 1998, p. 105) – geralmente antagônicas. Em um determinado momento, essas correntes não institucionalizadas se unirão e poderão assumir o lugar de corrente oficial. Isso demonstra que diversas formas de imaginação podem situar-se no mesmo tempo e espaço e que os mitos nunca desaparecem, eles apenas podem não se caracterizar como os mais adequados às necessidades de uma época e, por isso, não serem valorizados: “O mito é – como diz Thomas Mann – o ‘poço sem fundo do passado’. Cada época, cada momento cultural apenas guarda o grupo de lições que lhe convém” (Id., 1996, p. 255).

A necessidade de repetição, porém, não se restringe aos mitemas, uma vez que Durand (2002) aponta que todos os símbolos são, na verdade, variações de um mesmo arquétipo – e símbolo, para o autor, constituiria em um “complexo não apenas de sensações, mas de significações afetivas múltiplas e de uma verdadeira aprendizagem cultural” (Id., 1996, p. 35). O símbolo é a conjunção estreita da

natureza e da cultura. Ou seja, os arquétipos permanecem constantes ao longo do tempo e em diversas civilizações, porém esses arquétipos manifestam-se através de símbolos variáveis de acordo com as crenças e necessidades de um povo em uma determinada época. Além disso, todos os símbolos se relacionam intimamente com o aspecto temporal, uma vez que, para o autor, como já foi mencionado, o imaginário seria o resultado do medo humano frente à sua incapacidade de controlar o tempo.

Linguagem carregada de símbolos, forma de conhecimento e de conservação (pois só a partir da repetição o mito convence e adquire significados para o homem), o mito equivale, por sua vez, a uma narrativa na qual seus processos de narração não importam, já que os símbolos e seus sentidos têm sempre primazia. A relevância do conceito de mito para a presente pesquisa, se tomarmos o conceito de poesia em um sentido amplo que abarcasse qualquer tipo de narrativa poética, tanto em versos, quanto em prosa, é a “cumplicidade real” existente “entre consciência mítica e consciência poética” (Ibid., p. 52). Isso se explica na medida em que a poesia cumpre a função do mito naquelas sociedades eminentemente racionalistas, científicas e técnicas que reprimem as narrações míticas:

É então que a poesia profetiza e reencarna os mitos e os valores desafectados. A poesia restabelece o equilíbrio mítico. Nas nossas sociedades, onde reina a especialização e a divisão do trabalho, o poeta tem por função fabricar solitariamente as palavras e os cantos que o semantismo colectivo das sociedades primitivas segregava anonimamente sob a forma de mitos. (Ibid., p. 52)

Apesar de Durand e Bachelard concordarem que a imaginação exerce um papel fundamental ao “melhorar a situação do homem no mundo” (DURAND, 1993, p. 99), cada um esquematiza as imagens e símbolos de maneiras distintas, guiados por princípios diferentes: enquanto que Bachelard classifica as imagens nos quatro grandes elementos – água, fogo, terra e ar –, já que elas seriam formadas por componentes de essência material, Durand divide o imaginário em dois Regimes – o Diurno e o Noturno – e em três estruturas – esquizomórficas, inclusas dentro do Regime Diurno, e sintéticas e místicas, integrantes do Regime Noturno –, orientado por três grandes reflexos dominantes – postural, copulativo e digestivo. Além disso, Durand evidencia a questão do tempo em sua classificação – aspecto abordado, mas não privilegiado em Bachelard.

Primeiro, Bachelard, nas obras *A água e os sonhos*, *A psicanálise do fogo*, *A Terra e os devaneios da vontade*, *A terra e os devaneios do repouso* e *O ar e os*

*sonhos*, sistematiza, como já foi mencionado, os símbolos nos quatro elementos fundamentais: água, fogo, terra e ar – a essa sistematização o filósofo chama “lei dos quatro elementos” (BACHELARD, 1997, p. 4). A motivação para que ele assim organize os produtos da imaginação é a sua crença de que

Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. (Ibid., p. 4)

A fim de comprovar sua tese, o filósofo refere-se às filosofias primitivas, cujo costume era sempre optar decisivamente por um dos elementos. Por esse motivo, por ligarem-se a fontes do imaginário naturais, é que essas filosofias ainda conquistam muitos seguidores ao longo dos séculos, já que “na ordem da filosofia, só se persuade bem sugerindo devaneios fundamentais, restituindo aos pensamentos sua avenida de sonhos” (Ibid., p. 4). Assim, cada elemento atrai seus fiéis, porém, mais do que eleger como favorita uma das imagens, elege-se um “sentimento humano primitivo”, “um temperamento onírico fundamental” (Ibid., p. 5).

Entretanto, ao contrário do que se poderia imaginar, a cosmologia simbólica de Bachelard não se reduz a uma combinação entre o quente e o frio, o seco e o úmido; ela não está apenas relacionada a essas quatro sensações, mas a muitas outras relações possíveis entre sensações: o claro e o escuro, o alto e o baixo, o pesado e o leve, etc. (DURAND, 1993, p. 65). Segundo Durand, a fenomenologia de Bachelard “[...] apodera-se destas imagens e reconstrói um mundo de acolhimento a todas as atitudes do homem, um mundo de felicidade pela concordância” (Ibid., p. 65) – exatamente o que já foi comentado sobre a função do imaginário consistir em uma acomodação do sujeito entre suas pulsões e as determinações da sociedade.

Além disso, esses quatro elementos expandem-se no sentido de que cada um manifesta-se de forma ambivalente: a terra, além de situar-se no domínio da vontade, situa-se também no do repouso; a água, ainda, apresenta-se no seu aspecto negro e profundo – a água morta – ou claro, límpido e amoroso. Isso ocorre, pois, cada matéria, para Bachelard, dissocia-se em duas polaridades: *Animus*, o polo masculino e relacionado à voluntariosa luta, e *Anima*, o feminino e relacionado à pacífica reconciliação (WUNENBURGER, 2007, p. 18). Para o pesquisador, essas ambivalências seriam “profundas e duradouras” (BACHELARD, 1997, p. 12) e constituiriam em uma espécie de lei fundamental do imaginário, pois, caso a matéria

não seja dicotômica, caso ela não se mostre em formas ambivalentes, como o bem e o mal, o claro e o escuro, o branco e o preto, o desejo e o medo, ela não é capaz de envolver a “alma inteira” (Ibid., p. 13), já que ela não é passível de transposições infinitas – como o são as matérias com “vida dupla”.

Apesar de os elementos fundamentais serem apenas quatro, Bachelard dedicou-os cinco obras (uma para o fogo, uma para a água, uma para o ar e duas para a terra). Cada um dos tomos referentes à terra trata acerca de um dos aspectos antitéticos dessa matéria: a imaginação das forças e a imaginação do repouso. Essa assimetria, coloca Durand, é consequência da percepção de Bachelard de que uma classificação em quatro elementos seria demasiado racional e objetiva em se tratando da imaginação – ou “dos caprichos da louca da casa” (DURAND, 2002, p. 35), como aponta o autor de *As estruturas antropológicas do imaginário*.

As imagens da intimidade terrestre, então, ligadas ao psiquismo involutivo e responsáveis por nos envolverem em “afetividade mais profunda”, que se enraízam no âmago do inconsciente, abarcam as questões da casa natal e onírica, o labirinto, a serpente, etc. Já as da força tratam do aspecto mais agressivo da terra, como as matérias duras, as ferramentas, o rochedo e os cristais. Segundo o autor, “a resistência da matéria terrestre [...] é imediata e constante” e, por conseguinte, esse elemento é “[...] o parceiro objetivo e franco da nossa vontade” (BACHELARD, 2008, p. 8).

Já o elemento aquático – considerado por Bachelard como o mais pobre dos quatro – também se divide em dois aspectos: as águas primaveris e amorosas e as águas profundas e mortas. Além disso, ao longo do texto, é ressaltado o aspecto feminino e maternal das águas, seu poder purificador e moralizador, além do complexo de Ofélia. Por fim, o volume dedicado ao elemento aéreo, que produz imagens que “ou se evaporam ou se cristalizam” (BACHELARD, 1990b, p. 13), trata de diferentes símbolos: o voo, as asas, a queda, o céu azul, as constelações, as nuvens, a nebulosa, a árvore aérea, o vento e a declamação muda.

A divisão do imaginário empregada por Durand, por sua vez, faz-se em dois Regimes – o Diurno e o Noturno. Essa repartição é justificada pelo teórico através da constatação realizada por diferentes sociólogos e antropólogos de que sempre é possível distribuir as imagens de um povo (devido aos padrões de cultura encontrados em todos os estudados) em dois grupos dicotômicos: culturas apolíneas e dionisíacas, Oriente e Ocidente, culturas ideacionais e culturas visualistas, diurnas e noturnas, etc. – dentre esses pares de opostos, como

sabemos, Durand elegeu o último. Assim, o imaginário diversifica-se em um “dualismo ‘coerente’” (DURAND, 1993, p. 105).

Porém, além de classificar as imagens em Diurnas e Noturnas, o teórico (Id., 2002), tomando como ponto de partida o conceito de “gestos dominantes” estudado por Vedenski e Betcherev, as divide em três estruturas: esquizomórficas ou heroicas, sintéticas ou dramáticas e místicas ou antifrásicas.

A fim de comprovar a existência desses “imperativos naturais” (Ibid., p. 46), “os mais primitivos conjuntos sensório-motores que constituem os sistemas de ‘acomodações’ mais originários na ontogênese” (Ibid., p. 46) – existência em que também acredita Bachelard, quando afirma terem as “imagens mais fantasiosas” (1990a, p. 124) origens praticamente naturais –, o teórico francês, dissertando acerca da psicologia das crianças, afirma que elas poderiam ser qualificadas como “social polimórficas” (DURAND, 2002, p. 46). Isso ocorre, uma vez que já se comprovou que cada infante, ao nascer, apresentaria a integralidade das estruturas mentais disponíveis à humanidade para definir e explicar sua conexão com o mundo. Ao longo da sua vida, devido aos valores sociais estabelecidos na sua época e sociedade, cada criança selecionará, aos poucos, as estruturas mentais adequadas. Além disso, para o autor, existe uma “estreita concomitância entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas” (Ibid., p. 51), visto que são os impulsos provocados pelas estruturas dominantes que devem ser sublimados através de símbolos quando não correspondem às normas sociais, ao que é aceito por um determinado grupo.

Como as duas dominantes presentes de forma inata em um recém-nascido, Durand cita a de posição e a de nutrição. A primeira, de posição, evidencia que a criança, desde muito pequena, tem como privilegiadas a horizontalidade e a verticalidade. Segundo o autor, esse reflexo coordena ou inibe “todos os outros reflexos quando, por exemplo, se põe o corpo da criança na vertical” (Ibid., p. 48). Já a dominante de nutrição se manifesta por “reflexos de sucção labial e de orientação correspondente da cabeça” (Ibid., p. 48) e é causada por fatores externos ou pela fome. E, por fim, o terceiro reflexo natural consistiria no copulativo, sobre o qual não há um número expressivo de pesquisas, mas cujo caráter cíclico já se evidenciou: além de o acasalamento, em muitas espécies, seguir um determinado ciclo – o período fértil da fêmea, por exemplo –, nos vertebrados superiores, o ato sexual é



acompanhado de movimentos rítmicos e, muitas vezes, antecedido por “verdadeiras danças nupciais” (Ibid., p. 49).

O filósofo ainda chama a atenção para a íntima relação estabelecida entre as dominantes copulativas e de nutrição – os “ritmos digestivos da sucção” constituiriam em uma preparação para a “rítmica sexual” (Ibid., p. 50). Dessa forma, os símbolos agrupados em torno da estrutura digestiva geralmente são prolongados em símbolos da dominante sexual, como também explica Bachelard quando evidencia a confusão apontada frequentemente pelos psicanalistas entre o “ventre sexual e o ventre digestivo” (BACHELARD, 1990a, p. 120).

Assim, a dominante postural relaciona-se ao Regime Diurno da imagem e tem a ver com “a tecnologia das armas, a sociologia do soberano, mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação” (DURAND, 2002, p. 58); enquanto isso, ao Regime Noturno ligam-se as dominantes digestiva e sexual – ou cíclica –,

[...] a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos” (Ibid., p. 58).

Terminadas as explicações acerca da terminologia e conceitos das teorias de Durand e de Bachelard, a seguir, será enfocada a classificação de Durand acerca do Imaginário e explicada de forma mais minuciosa.

## 2.2 ANTÍTESE, EUFEMIZAÇÃO E SÍNTESE NOS REGIMES DA IMAGEM

Apresentado como “antropólogo e filósofo na boa acepção da palavra, cuja imensa autoridade é reconhecida em todo o mundo culto” (DURAND, 1997, p. 7), pelo escritor e pintor português Lima de Freitas, no Prefácio do livro *Imagens e reflexos do imaginário português*, Gilbert Durand tem como principal obra *As estruturas antropológicas do imaginário*, publicada pela primeira vez em 1960 e traduzida para diversas línguas, como o inglês, alemão, italiano, coreano, japonês, polaco e romeno – o que atesta a sua consistência e extrema relevância para a consolidação e desenvolvimento dos estudos sobre o Imaginário. Segundo Freitas, esse livro teria sido iniciado com o intuito de dissertar acerca do volume *Psicanálise do fogo*, de um de seus mestres, Gaston Bachelard, porém

[...] esta obra iria expandir-se até às dimensões de uma verdadeira galáxia da imagem e da imaginação simbólica, onde as estruturas, já não formalizadas e fixadas na sua “abstração” espacial (topológica), surgem antes dinamizadas pelos conteúdos “vivididos” que lhes conferem substância e intencionalidade ontológica. A trajectória desta demanda dos sentidos profundos – arquetípicos – fundadores e fecundadores das formas míticas, artísticas, religiosas – e até mesmo, à revelia da Razão, das ultraracionalistas e ideológicas – conduziria Gilbert Durand a um “fantástico transcendental” [...].(DURAND, 1997, p. 8 e 9)

Como já se explicitou no subcapítulo anterior, no referido volume, Durand alega que o homem sente uma angústia grande demais em relação ao tempo e à sua passagem, à não capacidade humana de controlá-lo, de pará-lo – e, conseqüentemente, à não capacidade de impedir e controlar a morte – para ser capaz de explicá-los através de palavras rotineiras. Dessa maneira, os mitos e os símbolos são cunhados com o intuito de suprir a necessidade do ser humano de falar sobre essa aflição, sobre essa agonia. Segundo o filósofo, o homem lida com a morte e com o tempo, a partir da linguagem simbólica, de duas formas distintas: uma antitética e outra eufemizante, relacionadas, respectivamente, ao Regime Diurno e ao Regime Noturno do Imaginário.

Em relação à forma antitética, inserida no Regime Diurno da Imagem, a morte e o tempo podem ser “recusados ou combatidos em nome de um desejo polêmico de eternidade” (DURAND, 2002, p. 121) – ou seja, de um desejo de vida. Isso significa que o Regime Diurno é combativo, enxerga nas trevas algo a ser destruído através da força e se caracteriza como fundamentalmente antitético, uma vez que “semanticamente falando, pode-se dizer que não há luz sem trevas enquanto que o inverso não é verdadeiro: a noite tem uma existência simbólica autônoma” (Ibid., p. 67). Portanto, esse Regime existe a partir das polarizações entre dia e noite, sombra e luz, ordem e desordem, puro e impuro, etc. Além disso, Durand chama as estruturas pertencentes a esse Regime de esquizomórficas ou heroicas – sendo que a primeira denominação explica-se pelo fato de se poder encontrar, sob aspecto caricatural e exagerado, nas personalidades esquizofrênicas e esquizóides, as características do Regime Diurno, como a sua fundamental antítese, levada pelo doente a uma radical oposição entre seu “eu” e o mundo; enquanto que a segunda enfatiza a importância daquele que deverá lutar e vencer as forças malignas das trevas.

Dessa forma, ao invés de eufemizar o aspecto tenebroso do mundo, no Regime Diurno, pontencializa-se essa característica ogresca e maléfica do tempo, a fim de que, de forma heroica, se encontre com precisão e eficácia as armas

necessárias para o combate. Sobre esse Regime, ligado à dominante postural (já que é através da postura verticalizante do homem que ele torna-se capaz de se projetar para o alto e para a luz, ou seja, a partir da mesma operação o ser humano procura esses dois aspectos intimamente ligados), Durand afirma que a sua intenção profunda é a “intenção polêmica que os põe em confronto com os seus contrários. A ascensão é imaginada *contra* a queda e a luz *contra* as trevas” (Ibid., p. 158). Para o autor, o polêmico regime caminha sempre ao lado de um “sentimento de contemplação monárquico” que “diminui o mundo para melhor exaltar o gigantesco e a ambição das fantasias ascensionais” (Ibid., p. 159). Assim, delineia-se a figura do grande herói que domina as trevas e o abismo, aquele herói que luta, que está sempre alerta e pronto para combater os perigos. Por fim, Durand conclui que “a *transcendência está sempre, portanto, armada*” (Ibid., p. 159).

Então, todos os simbolismos são tomados a partir de seus lados negativos, em um capítulo intitulado “As faces do tempo”. Esse título se justifica pelo fato de, ao final de sua análise, Durand concluir que os símbolos, desde o simbolismo teriomórfico ou animal, passando pelos nictomórficos (que incluem tudo o que está relacionado com o escuro, como a noite ou a cegueira), e chegando aos catamórficos, relacionados à queda, estão imbricados à questão do tempo.

A fim de melhor esclarecer o Regime Diurno da Imagem, o exemplificaremos a partir da figura da mulher. Esse Regime “desconfia das seduções femininas e afasta-se dessa face temporal que um sorriso feminino ilumina” (Ibid., p. 121), pois a carne de uma forma geral e, em especial, a “carne menstrual que a feminilidade é” (Ibid., p. 121) são aliadas da temporalidade e da morte. Aqui, a mulher é tomada como a mãe terrível ou como a mulher fatal e está ligada às figuras das feiticeiras que produzem magia contra o homem, de velhas “decrépitadas e ameaçadoras” (Ibid., p. 104), feias e zanolhas, das Sereias, de cujo laço mortal foi preciso que Ulisses se defendesse, da Esfinge, etc. Além disso, Durand cita certas línguas primitivas que, ao repartirem as palavras em gênero ândrico e em gênero metândrico, agrupam no último grupo as coisas inanimadas, os animais dos dois sexos e as mulheres. Para Durand, “a feminilidade está, portanto, linguisticamente, entre os caraíbas e os iroqueses, relegada ao nível da animalidade, é semanticamente conatural ao animal” (Ibid., p. 105).

Essa figura feminina é interpretada de uma forma tão negativa devido à misoginia da imaginação que se relaciona, a partir dos perigos da sexualidade e da relação entre o ciclo lunar e o ciclo menstrual, ao tempo (Ibid., p. 104). Sobre a

relação fundamental entre a lua e o tempo – já que, para Durand, a lua constitui-se na grande epifania do tempo –, o antropólogo francês explica com os seguintes termos:

Enquanto o sol permanece semelhante a si mesmo, salvo dos raros eclipses, enquanto ele só se ausenta por um curto lapso de tempo da paisagem humana, a lua, por sua vez, é um astro que cresce, decresce, desaparece, um astro caprichoso que aparece submetido à temporalidade e à morte (Ibid., p. 102).

Devido a esse período em que a lua “desaparece” do céu noturno – a chamada lua negra –, alguns povos consideram esse astro como o primeiro morto ou como o país dos mortos e atribuem a ele poderes maléficos, como os samoiedos e os dayak, para quem a lua é a origem do mal e da peste. Além disso, como mostra o folclore universal, a lua está intimamente relacionada ao ciclo menstrual: para os homens primitivos, haveria uma relação entre os ciclos menstruais da mulher e os ciclos da lua. Somado a isso, na França, chama-se de “o momento da lua” ao ciclo menstrual e, entre os maori, a menstruação é considerada uma “doença lunar” (Ibid., p. 103). Portanto, é através do ciclo menstrual, característica distintiva da feminilidade, que aproximam-se a mulher da lua e, conseqüentemente, a mulher da temporalidade.

Assim, só resta às forças diurnas combater a tenebrosa figura feminina, através dos símbolos ascensionais, com esquemas de elevação e símbolos verticalizantes, dos símbolos espetaculares, que levam o espírito humano em direção à luz, e os símbolos diairéticos, “grande arsenal de que a imaginação dispõe para cortar, salvar, separar e distinguir das trevas o valor luminoso” (Ibid., p. 179).

Então, como o Regime Diurno é o regime da antítese, em oposição à lua e à mulher, aparecem o sol e a masculinidade. O sol constitui-se como arma contra a lua e seus poderes maléficos. Sua ascensão luminosa o valoriza positivamente, como sendo a luz suprema, a elevação que vence a noite. Entre os antigos mexicanos, o Levante seria o local não só do nascimento do astro solar, mas também da juventude e da ressurreição – o que liga a simbologia do sol à do tempo. Além disso, essa estrela estaria sempre, na mitologia, ligado às divindades masculinas, às potências uranianas, como os deuses egípcios Rá e Atum ou o grego Apolo. Assim, masculinidade e sol ligar-se-iam a fim de acabar com os malefícios da lua e da feminilidade.

O Regime Noturno, por sua vez, assume a atitude imaginativa de transformar o aspecto tenebroso do tempo em algo benéfico, em um aliado do homem. Dessa forma, a transcendência e a busca pela pureza são substituídas pela segura intimidade e pelo ritmo constante escondido em diversos fenômenos. Isso significa

que ocorre um processo de eufemização, pois os símbolos noturnos passam de terríficos para aliados secretos contra a temporalidade e a morte; as mesmas imagens que antes eram tomadas no seu aspecto negativo, após um processo de eufemização, vem “consolar da fuga do tempo” (Ibid., p. 197).

É necessário que essa eufemização ocorra, uma vez que

A representação que se confina exclusivamente no *Regime Diurno* das imagens desemboca ou numa vacuidade absoluta, uma total catarofilia de tipo nirvânico, ou numa tensão polêmica e numa constante vigília de si fatigante para a atenção. A representação não pode, sob pena de alienação, permanecer constantemente com as armas prontas em estado de vigilância. O próprio Platão sabe que é necessário descer-se de novo à caverna, tomar em consideração o ato da nossa condição mortal e fazer, tanto quanto pudermos, bom uso do tempo (Ibid., p. 194).

Então, a fim de fazer um bom uso do tempo, dentro do Regime Noturno, a eufemização da temporalidade pode ocorrer de duas formas distintas – o antropólogo afirma, poeticamente, que é por meio de duas modalidades que, através de Eros, deus grego do amor, se empresta “um certo sorriso às faces de Cronos” (Ibid., p. 197): a primeira, nomeada por Durand de estruturas místicas, constitui-se numa inversão do valor afetivo dado à temporalidade, enquanto que a segunda, dentro das estruturas sintéticas, procura em todos os fenômenos uma rítmica, uma continuidade, uma constância.

Primeiramente, em relação às estruturas místicas – e Durand explica que quando ele se utiliza, em seu texto, do adjetivo “místico”, o toma em “seu sentido mais corrente, no qual se conjugam uma vontade de união e um certo gosto da intimidade secreta” (Ibid., p. 269) –, há uma valorização profunda e fundamental das imagens do tempo, pois é a partir da noite, da queda e do abismo – símbolos terríficos do Regime Diurno – que se busca a calma, a felicidade, o que os transmuta em luz, descida e taça. Ou seja, relacionados à dominante digestiva, uma vez que ligados à descida profunda, quente, íntima e úmida, os símbolos dessa estrutura do imaginário realizam uma inversão: o que era tenebroso, inquietante, ruim, passa a ser considerado calmo, quieto, bom e benéfico.

Esses símbolos da inversão, por sua vez, comportam quatro estruturas diversas: a primeira, denominada *redobrimento* ou perseverança, trabalha com a dupla negação – na qual um ato negativo acaba com o efeito de uma primeira negatividade, como no caso do ladrão roubado ou do enganador enganado – e com a intimidade, derivada das fantasias de encaixamento de Jonas – que foi engolido por

uma baleia e viveu no estômago dessa –, sendo que Durand ressalta a fidelidade fundamental das imagens noturnas, que se recusam a sair das “imagens familiares e aconchegantes” (Ibid., p. 269); a segunda liga-se à *viscosidade*, à *adesividade* da representação do Regime Noturno, que se manifesta em áreas variadas, como o social, o afetivo, o perceptivo e o representativo, e que elabora pensamentos que não mais distinguem, mas produzem variações sobre o mesmo tema; já a terceira diz respeito à vivacidade das imagens, ao realismo das representações – ao contrário do que se poderia pensar, levando-se em consideração a introversão<sup>7</sup> ditada pelas duas primeiras estruturas; por fim, a quarta estrutura abarca a questão da *gulliverização*, da miniaturização, na qual se percebe o “derrubamento dos valores solares simbolizados pela virilidade e pelo gigantismo” (Ibid., p. 211) – podemos citar, a fim de exemplificar a estrutura da *gulliverização*, todas as lendas e narrativas míticas nas quais a figura do “pequeno polegar” é protagonista, ou a questão do homúnculo, ser artificial a cuja criação aspiravam os alquimistas.

Já nas estruturas sintéticas, “a noite não passa de propedêutica necessária do dia, promessa indubitável da aurora” (Ibid., p. 198), e é devido a essa dependência entre dia e noite que essas estruturas chamam-se sintéticas: sua cosmologia une as imagens do dia e da noite, já que esse Regime, ao contrário do Diurno, não é polêmico e nem agressivo, pois “sonha com o bem-estar antes de sonhar com as conquistas” (Ibid., p. 268). Elas “eliminam qualquer choque, qualquer rebelião diante da imagem, mesmo nefasta e terrificante, mas que, pelo contrário, harmonizam num todo coerente as contradições mais flagrantes” (Ibid., p. 346). Tais estruturas conectam-se, então, ao reflexo dominante copulativo, devido ao caráter rítmico e cíclico do ato sexual, análogo ao progressismo parcial ou total característico dessa subdivisão do Regime Noturno da Imagem.

Entretanto, apesar de participar do Regime Noturno do Imaginário assim como as estruturas místicas, as sintéticas ultrapassam a *gulliverização*, o encaixe e o redobramento da primeira – símbolos que, na verdade, não passavam de uma

---

<sup>7</sup> Aqui, Durand toma o conceito de introversão jungiana. Para o psiquiatra Carl Jung, as personalidades podem ser divididas em introvertidas e extrovertidas. Aquelas introvertidas, focadas na subjetividade do eu, nas suas emoções e pensamentos, não valorizam o objetivamente dado e nem se preocupam em percebê-lo e descrevê-lo com realismo e vivacidade, pois, enquanto os de natureza extrovertida guiam-se por aquilo que recebem de um objeto, os introvertidos, ao contrário, seguem a impressão que esse objeto causou dentro das suas subjetividades – ou seja, seus sentimentos diante do real prevalecem sobre o próprio real. Segundo o estudioso, indivíduos com essa personalidade interpõem “uma opinião subjetiva entre a percepção do objeto e sua própria atividade, impedindo que esta possua um caráter adequado ao objetivamente dado” (JUNG, 1967, p. 434).

[...] prefiguração no espaço da ambição fundamental de dominar o devir pela repetição dos instantes temporais, de vencer diretamente Cronos já não com figuras e num simbolismo estático, mas operando sobre a própria substância do tempo, domesticando o devir. (Ibid., p. 281)

Assim, os arquétipos integrantes dessa “ambição fundamental” (Ibid., p. 281), devido ao fato de serem extremamente fortes e poderosos, transformam as mitologias do progresso, os messianismos e as filosofias da história de meros produtos da imaginação em realidades objetivas.

Além disso, esses arquétipos organizar-se-ão em dois grupos, nomeados por Durand denário e pau, dois naipes do tarô. As relacionadas ao denário são aquelas que enfatizam o poder do eterno retorno, da circularidade temporal, pois o antropólogo mostra que o homem, muitas vezes, não faz mais do que repetir o ato da criação. Um exemplo é a criação do calendário e da divisão do tempo em anos, o que permite ao ser humano poder celebrar a renovação a partir da chegada de um novo ano – e Durand ainda chama a atenção para a abolição de normas e regras e para os excessos sexuais característicos de celebrações desse gênero de muitos povos, que se relacionam com o caos antecedente à criação. Já nas imagens abarcadas pela figura do pau, privilegia-se “o papel genético e progressista do devir, [...] por que o tempo faz passar os seres através das peripécias dramáticas da evolução” (Ibid., p. 282). Nesse caso, a segurança não é mais proveniente da promessa do eterno retorno, mas advém da existência de um progresso, do fato de que, da combinação de opostos, surge um produto, algo definitivo. Dessa forma, o próprio devir é justificado, uma vez que a “irreversibilidade é dominada e tornam-se promessa os meios da sua própria produção” (Ibid., p. 338).

Para retomar o exemplo da valorização da mulher, dentro das estruturas místicas do Regime Noturno, a mulher fatal ou a mãe terrível do Regime Diurno transmutam-se na Grande Mãe, que tanto pode estar relacionada à água – já que muitas antigas civilizações ligavam a figura materna a rios, como os hindus que assimilam o Ganges à Grande Mãe – ou à terra – pois, a pátria, por exemplo, é frequentemente representada com traços femininos. Além disso, Durand sentencia, citando Mircea Eliade, que tanto a água como a terra estariam arroladas à temporalidade, uma vez que as águas encontrar-se-iam “‘no princípio e no fim dos acontecimentos cósmicos’, enquanto a terra estaria ‘na origem e no fim de qualquer

vida'. As águas seriam, assim, as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos seres vivos e dos homens" (Ibid., p. 230).

Além disso, a lua – que já identificamos com a mulher através da relação entre o ciclo lunar e o ciclo menstrual, sendo que Durand sentencia que a lua é o arquétipo da menstruação –, dentro das estruturas sintéticas, é identificada como a mãe plural, pois muitas divindades de diferentes sociedades são representadas como deuses lunares e também ligadas ao crescimento dos vegetais, como afirma o filósofo francês:

a história das religiões mostra-nos, com numerosos exemplos, esta colusão do ciclo lunar e do ciclo vegetal. É isso que explica a frequentíssima confusão sob o vocábulo de "Grande Mãe", de terra e de lua, representando as duas direta ou indiretamente o governo dos germes e do seu crescimento. (Ibid., p. 297)

Esse astro passa também, então, a aparecer como a "primeira medida do tempo" (Ibid., p. 285) e, dessa forma, a figura eufemizada da mulher e da feminilidade liga-se muito mais do que à temporalidade, à circularidade temporal, ao eterno retorno de tudo, uma vez que o ciclo vegetal é sazonal, segue um ritmo que vai da germinação até à morte constituído por ser ininterrupto: assim que um ciclo se fecha, outro inicia.

O autor de *As estruturas antropológicas do imaginário* ainda menciona as narrativas literárias dramáticas como sendo sempre inspiradas no "afrontamento eterno da esperança humana e do tempo mortal" (Ibid., p. 350), uma vez que podem evidenciar símbolos pertencentes tanto ao Regime Diurno da Imagem, quanto ao Regime Noturno. Dessa maneira, a literatura transforma-se em aliada do homem na fuga do tempo, uma vez que "cobrem e mascaram com as suas peripécias figuradas e com as suas esperanças o drama real da morte e do tempo" (Ibid., p. 351). Quando o homem enxerga representado o mal temporal, é retirado desse mal seu aspecto tenebroso, "porque pela consciência e pela representação o homem vive realmente o domínio do tempo" (Ibid., p. 351). Isto é, o ser humano possui real controle da temporalidade quando produz e lê narrativas – aqui se percebe a importância de examinar e de se estudar a questão das imagens e dos símbolos na literatura, como a presente pesquisa se propõe.

Também podemos mostrar como Durand (Ibid., p. 197) relaciona cada uma das formas de lidar com o tempo, tanto do Regime Diurno, quanto do Regime Noturno, com a libido. Primeiro, no Regime Diurno, a energia libidinosa relaciona-se



com a agressividade, com o combate ao tempo feminino, e é restringida por uma autoridade divina e paterna que só permitirá que ela se manifeste através de seus aspectos combativos e masculinos. Ao contrário, no Regime Noturno, a libido poderá manifestar-se de duas maneiras: dentro das estruturas sintéticas, a libido combina-se “às coisas agradáveis do tempo” (Ibid., p. 197), transformando-se em símbolo materno; já nas estruturas místicas, a periodicidade, a rítmica consolam da fuga do tempo e “o desejo de eternidade parece querer ultrapassar a totalidade da ambigüidade libidinosa e organizar o devir ambivalente da energia vital numa liturgia dramática que totaliza o amor, o devir e a morte” (Ibid., p. 197).

Por fim, apesar de Durand fazer uma distinção entre aquelas culturas preponderantemente “diurnas”, que privilegiam a figura humana e que tendem a “gigantizar os heróis e as suas proezas” (Ibid., p. 278), e as outras que, valorizando o aspecto diurno do Imaginário e ligando-se ao misticismo e a um “sentimento do acordo cósmico” (Ibid., p. 278), dão destaque a imagens da natureza, pode-se afirmar que cada povo mantém tanto a atitude combativa frente ao tempo, quanto aquela pacificadora e quieta. Mesmo que um dos regimes seja predominante em alguma civilização e em alguma determinada época, o outro sempre está presente – de forma latente, de forma não tão destacada, mas presente –, a fim de manter o equilíbrio e a saúde psicológica e mental, pois, como já falamos, não é possível se manter alerta para os perigos o tempo inteiro, com o risco de isso se tornar uma tarefa extremamente fatigante; porém, também se faz necessário um pouco de agressividade.

Essa necessidade tanto do Regime Diurno da Imagem, quanto do Regime Noturno, identificado pelo antropólogo Durand dentro de diversos povos, ainda se aplica a cada homem em sua individualidade, como nos evidencia o narrador Mwanito, do romance *Antes de nascer o mundo*, do escritor moçambicano Mia Couto, quando afirma que “somos criaturas diurnas, mas são as noites que medem o nosso lugar” (COUTO, 2009, p. 227). Ou seja, por mais que pertençamos a culturas eminentemente patriarcais e diurnas – como é o caso dos personagens do livro, habitantes de Jerusalém, terra comandada pelo pai, todo poderoso, onde é proibida a simples menção a mulheres, uma vez que elas seriam consideradas como fontes do mal e da impureza –, valorizações noturnas do imaginário, mesmo que

proibidas oficialmente – e praticadas de forma escondida, na noite figurada, quando estamos longe dos olhos de quem comanda –, também constituem o que somos<sup>8</sup>.

Assim, será a partir dessa oposição entre os dois Regimes que analisaremos o já referido volume *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto.

---

<sup>8</sup> Aqui também podemos pensar que essa diurnidade apontada pelo narrador se refere à razão, à lógica, em oposição à noturna (porque proibida, porque desprezada) imaginação – oposição já discutida de forma mais aprofundada no início deste capítulo.

### 3 O SIMBOLISMO EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*

"Toda a história universal parece-me resumir-se em um livro de ilustrações que retrata o desejo mais ardente e absurdo da humanidade – o desejo de esquecer." (HESSE, 2011, p. 4).

António Emílio Leite Couto, mais conhecido pelo pseudônimo de Mia Couto, teve a sua estreia literária com o livro de poemas, *Raiz de Orvalho*, em 1983 (FONSECA; CURY, 2008, p. 21). Além de poesia, o autor também escreveu romances e contos e, dentre suas obras, pode-se citar *Terra sonâmbula* (1992), *Estórias abensonhadas* (1994), *O último vôo do flamingo* (2000) e *O outro pé da sereia* (2006).

Sua última obra, *Antes de nascer o mundo*, lançada com o nome de *Jesusalém* na Europa e na África, em 2009, narra a trajetória da família Vitalício e do seu auto-exílio em um “entre-lugar” desabitado, isolado, esquecido do resto do mundo, chamado por seus habitantes de Jesusalém. O próprio Mia Couto resume a narrativa, em palestra ocorrida na livraria Cultura de São Paulo, nos subseqüentes termos:

[...] há um homem de uma certa idade que se chama Silvestre Vitalício e que migra da cidade com sua família para um reino, para um lugar remoto que ele batiza de Jesusalém. E é onde ele instala um reino de silêncio, raiva, esquecimento, um reino de solidão. Silvestre inventa para os filhos que o mundo terminou. E estes cinco únicos habitantes deste lugar, todos eles homens, são os últimos sobreviventes da humanidade. E neste território, nenhum Deus havia nunca chegado. Estão interditas as canções, as lembranças, as rezas, as lágrimas, a escrita (COUTO, 2011).

Mwanito, narrador da história e filho mais novo de Silvestre Vitalício, relata, então, como seu pai, após a misteriosa morte de Dordalma, esposa de Silvestre e mãe do menino, decide arrastá-lo, juntamente com seu irmão, Ntunzi, para um local afastado de qualquer tipo de civilização. Levados por um carro, denominado pelo patriarca de “Arca de Noé motorizada” (COUTO, 2009, p. 19) – nome bastante consistente com a mentira inventada pelo pai para os filhos, pois é como se a família estivesse se salvando, dentro deste automóvel, de um desastre que matou a todos os outros seres humanos –, eles chegam a um lugar em que se deixou de “haver aonde” (Ibid., p. 19): Jesusalém. Com as seguintes palavras descreve o garoto a jornada:

Na verdade, não nasci em Jesusalém. Sou, digamos, emigrante de um lugar sem nome, sem geografia, sem história. Assim que minha mãe morreu, tinha eu três anos, meu pai pegou em mim e no meu irmão mais velho e abandonou a cidade. Atravessou florestas, rios e desertos até chegar a um sítio que ele adivinhava ser inacessível (Ibid., p. 19).

Além dos três personagens, também se mudam para Jesusalém Zacaria Kalash, militar amigo da família, e Jezibela, uma jumenta e única figura não masculina do povoado. Assim, quando finalmente chegam ao destino, Silvestre realiza uma cerimônia de desbatismo e rebatismo: “Rebaptizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos do passado” (Ibid., p. 37). Mateus Ventura, o patriarca, passou a se chamar Silvestre Vitalício; Olindo Ventura transitou para Ntunzi; Ernestinha Sobra, para Zacaria Kalash. Apenas Mwanito permanece com o mesmo nome, uma vez que o menino seria muito novo e ainda estaria nascendo, não carregando, assim os malefícios daqueles com muito passado.

Como já foi mencionado, a fim de justificar e garantir a permanência dos filhos nesse local isolado e triste, Silvestre inventa que todos morreram, que aquelas cinco pessoas moradoras de Jesusalém constituíam a humanidade inteira. Indagado pelos filhos, Ntunzi e Mwanito, sobre como acabara o mundo, o pai descreve:

Terminara o universo sem espetáculo, sem rasgão nem clarão. Por definhamento, exaurido em desespero [...]. Primeiro, começaram a morrer os lugares-fêmeas: as nascentes, as praias, as lagoas. Depois, morreram os lugares-machos: os povoados, os caminhos, os portos (Ibid., p. 22).

Entretanto, apesar da insistência do homem, Ntunzi, irmão mais velho que, por isso, lembrava-se do “Lado-de-Lá”, denunciava a mentira do progenitor, sentenciando que não havia sido o mundo a morrer, mas sim eles. A invenção do pai soma-se a inúmeras interdições, pois, como disse Couto, foram proibidas por Silvestre lembranças, canções, rezas, sonhos e lágrimas, pois todos esses elementos trariam o tempo de volta à sua vida, tempo do qual o homem procurava incansavelmente libertar-se e esquecer-se ao ir para Jesusalém.

O narrador Mwanito ainda ressalta em relação à fuga a Jesusalém que

Nessa odisseia cruzámos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana. As pessoas estranhavam: por que motivo a nossa família se embrenhava no interior, onde a nação estava ardendo? (Ibid., p. 19)

Nesse trecho, então, aparece o tema da guerra, recorrente na produção literária de Mia Couto – nesse caso a Guerra Civil ocorrida em Moçambique entre os anos 1980 e 1990. Igualmente relacionado à guerra, há na trama o personagem Zacaria Kalash, militar que já participara de inumeráveis conflitos e batalhas – que, aliás, afirma sempre ter vivido em guerra, sendo o tempo em Jesusalém sua primeira

época de paz – e que mostra aos dois meninos as balas escondidas em seu corpo, lembranças de antigas lutas: “Os dedos zelosos de Zacaria comprimiam os músculos da perna de encontro ao osso. Subitamente, da carne saltavam pedaços de metal que tombavam e rodopiavam pelo chão” (Ibid., p. 83). Dessa forma, Kalash rememora, a partir de cada projétil saído de seu corpo, como havia sido alvejado. Esses buracos, diz o homem, seriam “avessos dos meus umbigos. Por aqui [...] se escapou a morte” (Ibid., p. 84). Couto afirma que, para esse personagem, “a única forma de reviver o passado é permanecer nele. Esses (homens), como Zacaria, não têm passado; esses são o passado. Mudam de casa, mas trazem com eles o armário dos velhos fantasmas” (COUTO, 2011). Os fantasmas, nesse caso, são as guerras, que se manifestam na forma de balas incrustadas na pele do militar.

Portanto, a partir dessas situações presentes na obra já citadas, percebe-se claramente a crise de identidade por que todos os personagens de *Antes de nascer o mundo* estão passando. Por exemplo, Silvestre Vitalício que, atormentado pela lembrança da morte da mulher – mistério apenas esclarecido ao término do romance –, prefere esquecer quem havia sido no passado e, para isso, muda-se para Jerusalém. Esse esquecimento do “eu” é realizado, além da cerimônia de rebatizado, também através da terminante proibição de canções e melodias em Jerusalém, já que, nos últimos capítulos da obra, descobrimos a paixão do progenitor pela música e sua antiga profissão de regente do coral da igreja.

Depois, há o primogênito de Silvestre, Ntunzi, jovem que sofre com a solidão – ainda mais quando ele relembra seu passado na cidade, morando em meio a muitas pessoas, inclusive, mulheres –, com as loucuras do pai e que deseja ardentemente fugir de Jerusalém. Porém, por maior que seja essa vontade, ele, apesar das tentativas, não consegue deixar o lugar, atribuindo a feitiços elaborados pelo pai a culpa para a sua incapacidade de cruzar a fronteira das terras onde viviam. Porém, não há feitiço algum, há apenas a indecisão de um menino dividido entre fugir, conhecer o que há além de Jerusalém e não abandonar o pai e romper a ligação um tanto doentia entre os dois – o que já esclarece Mwanito: “Era feitiço, sim. Mas não lançado por meu pai. Era o pior dos maus-olhados: aquele que lançamos sobre nós mesmos” (COUTO, 2009, p. 64). E situação similar vive o narrador Mwanito: ele também aspira a conhecer o que há além de Jerusalém, porém, sua relação com Silvestre é caracterizada por ser ainda mais doentia e

dependente do que a do irmão, uma vez que as únicas recordações do garoto são as de Jesusalém, pois ele havia deixado o “Lado-de-Lá” muito pequeno.

Por fim, como Mia Couto já havia ressaltado no seu depoimento sobre o volume, todos os cinco habitantes de Jesusalém são homens e esse fato não é uma simples coincidência, já que, entre as muitas proibições decretadas por Silvestre, encontra-se a presença de mulheres no povoado e até mesmo a simples menção a alguma delas. Entretanto, um dia, chega à aldeia uma portuguesa chamada Marta, que está à procura de seu marido que nunca voltou depois de uma viagem à África, causando espanto no pequeno Mwanito, que não se recordava de como aparentava uma mulher:

Foi então que sucedeu a aparição: surgida do nada, emergiu a mulher. Uma fenda se abriu a meus pés e um rio de fumo me neblinou. A visão da criatura fez com que, de repente, o mundo transbordasse das fronteiras que eu tão bem conhecia (Ibid., p. 123).

Essa figura feminina representa uma reviravolta na vida dos moradores de Jesusalém: Silvestre logo pede aos filhos que a matem, porém nenhum dos dois encoraja-se, uma vez que, para Mwanito, a mulher assume a figura de uma mãe que ele nunca possuiu e que, para Ntunzi, ela representa uma possibilidade de romance. Para o caçula, ela também possibilita o acesso a um mundo diferente, pois o garoto encontra um diário escrito pela mulher – e a transcrição desse diário passa, então, a ser intercalada, em capítulos diferentes, com a narração dos acontecimentos em Jesusalém, criando dois tempos distintos com dois narradores diversos dentro do enredo: as lembranças da portuguesa sobre seu marido e a vida na Europa e, posteriormente, suas impressões de Jesusalém, e a narração dos acontecimentos desse local – e, ao lê-lo, descobre como alguém de um sexo diferente do seu, de uma cultura distinta e com uma vida oposta à sua, pensa ou o que ela sente.

Acompanhando Marta, o tempo volta ao reino criado por Vitalício e todas as mentiras contadas pelo homem aos dois garotos são finalmente postas de lado. Logo em seguida, o patriarca fica bastante doente, quando picado por uma cobra, o que obriga a volta de todos para a cidade a fim de levá-lo a um hospital. Além disso, a portuguesa também é responsável por desvendar os segredos de Silvestre a Mwanito: Dordalma havia se suicidado após haver sido estuprada por diversos homens e repreendida pelo marido por ter “permitido” que isso ocorresse. Corroído pela culpa e pelas lembranças desse doloroso episódio, Silvestre decide deixar o tempo e mudar-se para Jesusalém. É justamente essa fuga do tempo que será

analisada a seguir a partir dos símbolos contidos no romance que se relacionam com o Regime Diurno da Imagem.

### 3.1 REGIME DIURNO: A BATALHA DE SILVESTRE VITALÍCIO CONTRA AMEAÇAS E TERRORES

Como já foi mostrado, em *Antes de nascer o mundo*, Mia Couto apresenta um personagem, Silvestre Vitalício, cujos sofrimentos o fizeram decidir por deixar a cidade e mudar-se, com os filhos e com o amigo Zacaria Kalash, para um lugar isolado de tudo e de todos: Jesusalém. Levando os dois meninos à crença de que todo o mundo havia acabado, Silvestre os mantinha aprisionados nesse reino inventado por ele.

Mwanito, o narrador do romance, descreve a situação em que viviam e em que estava o mundo com os seguintes termos:

Meu velho, Silvestre Vitalício, nos explicara que o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes. Depois do horizonte, figuravam apenas territórios sem vida que ele vagamente designava por “Lado-de-Lá”. Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim: despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho. Nessas longínquas paragens, até as almas penadas já se haviam extinto.

Em contrapartida, em Jesusalém, não havia senão vivos. Desconhecedores do que fosse saudades ou esperança, mas gente vivente. Ali existíamos tão sós que nem doença sofriamos e eu acreditava que éramos imortais (COUTO, 2009, p. 11).

O fato de só existirem vivos em Jesusalém aponta para o fato de que o tempo foi banido desse local: os mortos e as suas lembranças não existem mais.

Portanto, a fim de que a temporalidade deixasse de determinar suas vidas, várias proibições marcavam o cotidiano desses habitantes: as crianças não podiam entrar em uma das casas do povoado, chamada a “Casa de Administração”, já que ela seria, nos dizeres do patriarca, “habitada por sombras e governada por lembranças” (Ibid., p. 20), assim como não era permitido que elas rezassem, chorassem ou cantassem, pois essas ações seriam responsáveis por “chamar visitas” (Ibid., p. 44) de anjos ou de demônios. Os atos de ler e de escrever também eram proibidos, da mesma forma que a presença de livros, revistas, fotografias e jornais em Jesusalém.

Assim, percebemos que o intuito de Vitalício, ao escapar com a família para Jesusalém, é justamente o de fugir do tempo. Rezas, choros, cantos, livros, revistas,

etc., representam, para o homem, a volta do tempo, já que trariam lembranças e saudades. A prova de que os habitantes da aldeia estariam curados desse vilão que é a temporalidade seria o fato, apontado pelo narrador, de que nunca houvera doenças entre eles, o que o fazia acreditar na imortalidade dessa pequena humanidade. Assim, Mwanito assevera que “Os Venturas não tinham antes nem depois” (Ibid., p. 110). Os Venturas estavam fora do tempo e, por isso, não poderiam sofrer das suas consequências, como o definhamento e a morte.

Porém, mesmo vivendo em Jesusalém, um local onde passado e futuro eram inexistentes, Vitalício precisava constantemente combater elementos capazes de trazê-los de volta. Um desses elementos são os barulhos e ruídos que não paravam de atormentar o progenitor e que ainda representavam um dos principais motivos por que Vitalício estava fugindo da cidade. O homem reclamava dos sons altos e os aproximava a raivas, a feras existentes no seu interior: “[...] são raivas, tantas raivas acumuladas. Eu preciso afogar essas raivas e não tenho peito para tanto. [...] Durante muitos anos alimentei feras pensando que eram animais de estimação” (Ibid., p. 15). Os ruídos durante as tempestades também o deixavam aflito, pois “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” (Ibid., p. 30). Assim como o patrão, Zacaria Kalash, o militar, sofre de pavores durante chuvas fortes – e esse medo é tão grande que o deixa inválido: “- *Ele fica assim por causa do estrondo do trovão* – explicava Silvestre. Era isso que o alvoraçava: a lembrança dos rebentamentos. O ribombar das nuvens não era um ruído: era o reabrir de antigas feridas. As balas esquecemos, as guerras não” (Ibid., p. 88).

Assim, pode-se notar claramente a aproximação que ocorre, no romance de Mia Couto, entre o barulho e a temporalidade. Na verdade, Zacaria e Silvestre não se sentem amedrontados pelos ruídos, e sim pela sua ligação com o tempo. Pode-se perceber isso quando o narrador associa “rumor” a barulhos da cidade, onde o tempo ainda reinava. Porém, essa conexão não se restringe a aparecer no livro aqui examinado, uma vez que Durand evidencia que esse é um tema afetivo, presença constante no imaginário de diversos povos em diferentes épocas e representativo do “medo diante da fuga do tempo” (DURAND, 2002, p. 75). O barulho, segundo o teórico, é isomorfo das trevas, sendo que o ouvido é o sentido da noite, uma vez que qualquer som, durante a madrugada, é ampliado e chega a proporções terrificantes – e essa isomorfia está presente em *Antes de nascer o mundo*, pois, quando se



aborda a questão dos ruídos, aparecem costumeiramente termos, como “sombra”, “penumbra”, “sono” e “demónios”, indicativos da noite ou das trevas.

Por sua vez, as trevas noturnas “constituem o primeiro símbolo do tempo”, já que o tempo é contado por noites e não por dias em diversos povos primitivos, assim como nos indo-europeus ou semitas. Durand conclui que “a noite negra aparece assim como a própria substância do tempo” (Ibid., p. 92). Dessa forma, o pesquisador francês evidencia como os ruídos e os barulhos estão associados com o lado tenebroso do tempo – o que também justifica as atitudes de Zacaria e de Silvestre frente a qualquer som mais alto.

Outro elemento problemático para o patriarca da família são os buracos e abismos, isto é, a questão da queda. Depois de alguns anos em que a família já estava instalada em Jesusalém, Silvestre ordena aos dois meninos que cavem buracos ao longo do dia para, ao entardecer, verificar como estava o progresso do trabalho. Para isso, Ntunzi “era amarrado pelos pés a uma extensa corda e descido pela garganta perpétua” (COUTO, 2009, p. 34). Esse era um momento tenso para todos, devido ao caráter terrificante desses poços abertos pelos dois irmãos:

Apreensivos, víamo-lo ser deglutido pelas profundezas, em derradeira ligação ao mundo dos vivos. A corda tensa nas mãos de Silvestre era o avesso de um cordão umbilical. O meu irmão era içado e resgatado para a superfície, para logo avançarmos para a abertura de mais um furo (Ibid., p. 34).

Isso significa que a descida por esses buracos era como avançar para a morte e Silvestre seria uma espécie de carrasco de Ntunzi, uma vez que ele, ao contrário da mãe que traz seu filho à vida, declinava seu filho para a morte, cortando sua ligação com o “mundo dos vivos”. Assim, a sua subida à superfície era considerada um resgate, uma volta à vida. Quando questionado pelos perplexos filhos sobre a razão da tarefa, o homem respondia que esses poços eram armadilhas para bichos vindos de longe, do Mundo-de-Lá, trazendo as impurezas da temporalidade.

Outra situação em que o buraco é associado com a queda e com valorizações negativas é quando a família chega a Jesusalém e Tio Aproximado inicia uma limpeza no território, uma vez que as matas já haviam tomado conta das casas e demais construções. Mwanito relata essa apoderação da natureza assim: “A grande boca da terra já tinha devorado parte das habitações e fendas profundas se abriam nas paredes como cicatrizes” (Ibid., p. 70). O uso da palavra “cicatrizes” nos remete a dores e a feridas. Além disso, o verbo “devorar” ressalta a negatividade desses

buracos abertos pelas forças naturais. Esse verbo, aliás, é utilizado em diversas situações distintas no romance. Uma delas é quando Marta, a portuguesa, conta como a “África selvagem” havia feito com que seu marido, Marcelo, desaparecesse, “vítima de um acto de canibalismo”, já que o homem teria sido “[...] devorado como sucedera com os viajantes que partiam para a África selvagem. Ele tinha sido engolido por uma boca imensa, uma boca do tamanho de um continente. Foi deglutido por antigos mistérios” (Ibid., p. 139). Nesse trecho, por mais que Marta jogue com os sentidos figurado e concreto dos verbos “devorar” e “deglutir” (devorar no sentido de realmente comer, quando ela cita os canibais, e no sentido de envolver nos mistérios, de enfeitiçar, pois Marcelo foi à África, apaixonou-se por uma mulher e não retornou mais para seu lar), sua valorização é sempre negativa: por culpa dessa descida pelas entranhas do continente africano, Marta perdeu seu marido e, conseqüentemente, sua identidade, sua existência, já que a própria personagem assevera que uma mulher apenas pode existir enquanto esposa, enquanto estiver ao lado de um homem que lhe conceda a vida (Ibid., p. 249).

O aspecto tenebroso da queda, encontrado em *Antes de nascer o mundo*, assim como a aproximação estabelecida entre o abismo, o devoramento e a deglutição, são explicados por Durand, pois a deglutição e o devoramento funcionariam como uma espécie de eufemização, de suavização da queda – porém, não ainda a eufemização desenvolvida no Regime Noturno. Bachelard (1990b) ainda comenta que o medo da queda raramente seria puro, sempre sendo acompanhado por diversos elementos, por exemplo, a boca e a deglutição, da qual a queda costuma vir associada no romance.

Durand chega mesmo a apontar a queda como a “[...] grande epifania imaginária da angústia humana, diante da temporalidade [...]” (DURAND, 2002, p. 111) e “[...] como a quintessência vivida de toda a dinâmica das trevas [...]” (Ibid., p. 112). Bachelard acredita no mesmo, pois afirma que “o medo de cair é um medo primitivo” (BACHELARD, 1990b, p. 91) e que está intimamente ligado com diversas espécies de medo, como o medo da escuridão.

Além disso, Durand, falando sobre os movimentos bruscos e as mudanças de nível brutais por que passam os bebês recém-nascidos, afirma que novamente a queda consiste na primeira experiência do medo e que também está relacionada com a moralidade, sob a forma de punição:

Introduz-se no contexto físico da queda uma moralização e mesmo uma psicopatologia da queda: em certos apocalipses apócrifos, a queda é confundida com a “possessão” pelo mal. A queda torna-se, então, símbolo dos pecados de fornicção, inveja, cólera, idolatria, assassinio. (DURAND, 2002, P. 114)

A queda moral ainda é estudada por Bachelard, pois a “[...] *unidade de abismo* é toda-poderosa [...]” (BACHELARD, 1990b, p. 96), pois o ser “afunda em sua culpabilidade” (Ibid., p. 95).

Percebe-se, dessa forma, o quanto os buracos que Mwanito e Ntunzi cavavam por ordens do pai representavam a culpa que o patriarca sentia pela morte da Dordalma, sua mulher – Ntunzi chega a afirmar que Silvestre seria o assassino da mãe e, de certa forma, ele está certo, pois foi a atitude de indiferença e de desprezo do homem que a levou ao suicídio. Assim, é muito importante o fato de não ser Mwanito, e sim Ntunzi o escolhido para cair dentro desses abismos, pois, ao final da narrativa, descobre-se que, na verdade, o mais velho é filho de Dordalma, mas não de Silvestre: o menino é filho de Zacaria e, no dia em que foi violentada, Dordalma pegara o ônibus a fim de se encontrar com o militar e fugir com ele<sup>9</sup>. Vitalício, toda vez que olha para Ntunzi, lembra-se da traição da esposa e todas as dores e sofrimentos voltam à sua memória. Ntunzi, para o homem, representa, assim, a volta do tempo nefasto, a volta das lembranças e, por isso, o primogênito sofre com os constantes castigos, repreensões e surras de Silvestre, além de ser obrigado a descer pelo abismo da morte. Essa carga negativa que o pai confere ao filho já é evidenciada na escolha do seu nome durante o rebatismo, uma vez que Ntunzi significa “escuridão” – outro elemento ligado ao aspecto terrível do tempo, segundo Durand.

Além disso, a ligação da descida pelo abismo com a morte explica-se pelo caráter permanente que traz o medo da queda, segundo Bachelard. O autor fala que, devido a essa permanência, o homem tende a “[...] *dramatizar* a queda, a fazer dela um *destino*, um tipo de *morte*” (BACHELARD, 2008, p. 280). Dessa forma, esclarece-se o motivo de Ntunzi, quando desce com a corda pela buraco cavado por ele e pelo irmão, estar se aproximando da morte – sendo o cordão o único elo entre o menino e a vida, elo, devido à precariedade com que era conduzida a ação, bastante tênue e fraco.

---

<sup>9</sup> Esse acontecimento também explica o motivo de Kalash também ter se refugiado em Jesusalém, a terra do esquecimento, já que ele sentia-se tão responsável pela morte da mulher quanto Vitalício.

Também o tempo tenebroso aparece no trecho já citado que mostra o estado de decadência em que se encontravam as casas de Jerusalém assim que a família Vitalício chegou ao local – e que não teve outra causa a não ser a passagem do tempo, que destrói, arrasa e aniquila tudo. Em relação ao fragmento sobre Marta e Marcelo, apreende-se que também o tempo passado pelo marido na África, aliado à sedução das mulheres negras e da sensualidade desse continente, foi responsável por Marta tê-lo perdido. Além disso, fica claro que essa perda é incontornável, irreparável, uma vez que ela está associada à temporalidade nefasta, ao medo do homem em relação ao tempo, devido à sua não capacidade de controlá-lo, de pará-lo ou de fazê-lo voltar para trás a fim de consertar erros passados.

Ligada ao aspecto terrificante da queda também se encontra a figura da mulher, sentencia Durand (2002, P. 115). Referindo-se a diversas crenças de povos primitivos, como entre sociedades da Índia, que creem que é para expiar uma culpa que as mulheres menstruam, o autor aponta uma feminização da queda moral. Dessa forma, a mulher também se relaciona com a face terrível do tempo e sobre essa figura, o estudioso francês alude à “selvageria sanguinária da caçadora [...], protótipo da feminilidade sangrenta e negativamente valorizada, arquétipo da mulher fatal” (Ibid., p. 104). Ao lado do arquétipo da mulher fatal, está o da Mãe Terrível, modelo de todas as feiticeiras, velhas feias, corcundas, zarolhas, decrepitas e ameaçadoras que povoam o folclore de variadas culturas.

Esse aspecto negativo da feminilidade, associado ao tempo tenebroso através dos ciclos menstruais que revelam o pecado cometido pela mulher, está presente no romance de Mia Couto, principalmente, pela misoginia característica do personagem Silvestre Vitalício. Já se apresentou neste trabalho as diversas proibições existentes em Jerusalém: lembranças, saudade, rezas, música, choro, etc.; a mais forte interdição criada por Silvestre, porém, eram as mulheres. Não se podia falar sobre elas e, muito menos, alguma delas poderia tocar em solo de Jerusalém: “[...] as mulheres eram assunto interdito, mais proibido que a reza, mais pecaminoso que as lágrimas e o canto” (COUTO, 2009, p. 33). Sobre essa matéria, Vitalício é categórico, afirmando: “Não quero essa conversa. Aqui não entram mulheres, nem quero ouvir falar a palavra...” (Ibid., p. 33). Jezibela, a jumenta, é o único ser fêmea a habitar o local e, apesar de ser um animal, Silvestre a tratava com bastante esmero, comprando fumo para ela mascar e elegendo-a como uma espécie de namorada:

Nunca ninguém viu tais respeitos em caso de zoológica afeição. Os namoros sucediam aos domingos. [...] no último dia da semana era certo e sabido: com um ramo de flores na mão e envergando gravata vermelha, Silvestre marchava em passo solene para o curral (Ibid., p. 100).

Ele também pedia licença à jumenta antes de entrar no curral, o que evidencia seu respeito ao animal em oposição ao desprezo e à aversão sentidos pelas mulheres – se, como já foi mencionado, nas línguas primitivas aludidas por Durand, as mulheres eram equiparadas a animais e objetos, aqui elas estão abaixo até dos animais.

Além disso, o homem denominava as mulheres de “putas” e, assim que descobriu que Marta chegara ao seu reino, vociferou: “vá-se embora daqui, sua puta!” (Ibid., p. 128). Decidiu, então, enviar seus filhos até onde a portuguesa estava hospedada a fim de lhe transmitir a ordem de ir-se embora de Jerusalém, e como as crianças lhe desobedeceram, decidiu ele próprio avisá-la:

- *Não vamos ficar nenhum tempo, senhora.*
- *Chamo-me Marta.*
- *Não chamo mulher pelo nome.*
- *Como chama, então?*
- *Não terei tempo de lhe chamar nada. Porque a senhora vai-se já daqui embora* (Ibid., p. 148).

Nesse diálogo, evidencia-se qual deveria ser a posição da mulher na opinião de Silvestre: uma posição submissa, de quem sempre acata ordens, não possui sequer nome ou identidade e não tem voz, vontade. Como nos mostra Durand, para Vitalício essa repulsa pelo sexo feminino ocorre devido à ligação da mulher com o pecado, pois, quando sua esposa fora estuprada, ele apenas foi buscar seu corpo desacordado no meio da sarjeta à noite, quando não havia nenhum vizinho espionando. Assim que ela acordou, ele lhe ordenou que nunca mais o envergonhasse daquela maneira, uma vez que era culpa de Dordalma a sua violação. Seus estupradores apenas se vingaram de “uma ofensa secular” (Ibid., p. 243), uma ofensa que acompanham as mulheres ao longo de toda a humanidade.

Como seu comando não foi acatado pela portuguesa, Silvestre tomou a radical medida de matá-la. Apesar de essa ordem também não ser cumprida (uma vez que Ntunzi encarregou-se de assassiná-la, porém, disparou um tiro em Jezibela), ela demonstra o tamanho do ódio sentido por Vitalício em relação às mulheres: a presença de Marta era tão insuportável, que ele chegava ao extremo de atentar contra a vida da estrangeira.

Apesar de o progenitor da família apresentar o caso mais grave de misoginia, essa aversão também está presente em quase todos os outros personagens da trama de forma mais amena. Ntunzi, por exemplo, quando sonhava com as mulheres, sentia-se despencar em abismo, em que, para sempre ele ficava “tombando, tombando, tombando” (Ibid., p. 56). Da mesma forma, uma fenda se abriu sob os pés de Mwanito no momento em que ele viu Marta pela primeira vez, o que mostra claramente a ligação entre a mulher em seu aspecto tenebroso e a queda, já discutida anteriormente. Em *Antes de nascer o mundo*, é como se a feminilidade fosse a responsável por essa queda, tanto real, quanto metafórica, a queda moral, pois Silvestre proíbe a presença de mulheres em Jerusalém justamente devido às impurezas que essas carregam, à temporalidade que está fatalmente atrelada a esse gênero através dos ciclos menstruais<sup>10</sup>.

Até mesmo uma mulher, Marta, em determinadas ocasiões, deprecia a imagem do sexo feminino, quando, por exemplo, fala que

O nosso maior medo é o da solidão. Uma mulher não pode existir sozinha, sob o risco de deixar de ser mulher. Ou se converte, para tranquilidade de todos, numa outra coisa: numa louca, numa velha, numa feiticeira. Ou, como diria Silvestre, numa puta. Tudo menos mulher. [...] neste mundo só somos alguém se formos esposa (Ibid., p. 249).

Ou seja, enquanto o homem é um ser completo, a mulher, não. Ela precisa de um homem ao seu lado a fim de lhe completar, de lhe permitir ser mulher. Caso contrário, ela transforma-se em alguma das figuras do arquétipo da Mãe Terrível, de que comenta Durand: louca, velha, feiticeira<sup>11</sup>. O narrador ainda dá a entender que um mítico tempo em que não havia mulheres era mais tranquilo e contente quando afirma que Ntunzi estava “[...] feliz como Adão antes de perder a costela” (Ibid., p. 92).

Afligido por todos esses problemas e medos, buscando sempre fugir do tempo, construir um reino fora da temporalidade nefasta, Silvestre, então,

<sup>10</sup> Menstruação que é explicada por Silvestre como sendo uma ferida infligida por Deus a esse sexo, no momento em que Ele escolheu ser homem. Ou seja, segundo o personagem, as mulheres seriam consideradas como inferiores até mesmo pela divindade, que as rechaçou, que não as considerou dignas de representarem Seu sexo.

<sup>11</sup> A posição dependente da mulher em relação ao seu marido também é discutida no conto “O perfume”, do livro *Estórias Abensonhadas* (COUTO, 1994). Glória, mulher de Justino, permanecia reclusa em casa, não se maquiava ou se arrumava, já que seu marido não permitia. Sua vida pessoal não existia, uma vez que era levada apenas em função do homem: “[...] nunca soube o que é isso de liberdade. E riu-se: livre? Era palavra que parecia de outra língua. Só de a soletrar sentia vergonha [...]” (Ibid., p. 46). Também a mulher de um personagem de *Venenos de Deus, remédios do diabo*, é nomeada Dona Esposinha, como se sua identidade constituísse em servir ao seu marido, em apenas ser esposa – e esposa no diminutivo.

transforma-se em um herói combatente do mal, das quedas e dos abismos, da mulher fatal e da Mãe Terrível e do barulho.

A primeira de suas lutas travadas contra o tempo é a instituição do silêncio em Jerusalém. Além de esse ser um local onde governa a calma e a quietude e de a música estar terminantemente proibida entre seus habitantes, Silvestre também elegeu o filho caçula como seu “afinador de silêncios” – o que faz com que o menino afirme que a sua única vocação era o silêncio. Mwanito diz que, frequentemente, seu progenitor o chamava a fim de lhe ajudar a ficar calado. Essa prática começara antes mesmo de todos se mudarem para longe da cidade, no dia do enterro de Dordalma, quando

[...] Silvestre não sabia estrear sua viuvez e se afastou para um recanto para se derramar em pranto. Foi então que acerquei de meu pai e ele se ajoelhou para enfrentar a pequenez dos meus três anos. Ergui os braços e, em vez de lhe limpar o rosto, coloquei as minhas pequenas mãos sobre os seus ouvidos. Como se quisesse convertê-lo em ilha e o alonjasse de tudo que tivesse voz. Silvestre fechou os olhos nesse recinto sem eco: viu que Dordalma não tinha morrido (Ibid., p. 16).

Isso quer dizer que o silêncio criado por Mwanito, quando esse colocou suas mãos em concha sobre os ouvidos do pai, libertou, mesmo que por poucos instantes, Silvestre do tempo traiçoeiro, uma vez que, dentro dessa tranquilidade, Dordalma não havia morrido, como se pai e filho pudessem voltar no tempo quando desejassem através do silêncio. Silvestre afirma, inclusive, que o silêncio criado por Mwanito lhe afastava das lembranças – e, conseqüentemente, do tempo, visto que as lembranças constituem-se em indicadores da existência da temporalidade –, pois tomava conta “dessa insanável ausência” e pastoreava “demônios que lhe abocanhavam o sonho” (Ibid., p. 16).

O fato de o ruído e o barulho serem espécies de condutores da temporalidade para dentro de Jerusalém – e de o silêncio ser a arma de Vitalício contra esses perigos – confirma-se quando o narrador descreve a vontade de Silvestre de esquecer todo o seu passado e a morte da mulher: “Queria tudo isso calado, sepultado em esquecimento” (Ibid., p. 16). A palavra “calado” relaciona-se com silêncio – e permanecer calado, em silêncio, é a condição para manter as lembranças dolorosas afastadas.

Portanto, o ruído e o barulho eram proibidos em Jerusalém por Silvestre Vitalício. Além desses elementos, diversos outros não são permitidos na comunidade, o que faz de Vitalício um monarca que reina e que decide como serão

guiadas as vidas de todos os seus súditos – seus dois filhos, Zacaria Kalash e Tio Aproximado. O patriarca chega a sentenciar a Mwanito que ele se convertera em Deus (Ibid., p. 18) e, para o caçula, ele realmente era Deus, pois Silvestre constituiu-se como “o único sabedor de verdades” (Ibid., p. 29) que “[...] sabia tudo e esse saber absoluto era a casa que me dava resguardo. Era ele que conferia nome às coisas, era ele que baptizava árvores e serpentes, era ele que previa ventos e enchentes. Meu pai era o único Deus que nos cabia” (Ibid., p. 32).

Dentre os poderes divinos de Silvestre estava o de ressuscitar Ntunzi quando o menino sofria de convulsões: primeiro, o pai usava os dedos para pressionar a garganta, parecendo que o ia asfixiar para que o filho soltasse ar, como se fosse um balão furado. O patriarca concluía o ritual afirmando: “*Este é o sopro da vida*” (Ibid., p. 58). Assim, o homem sentenciava que, mesmo que Dordalma houvesse tirado Ntunzi e Mwanito do escuro, ele, Silvestre, era quem mais vezes os havia parido, concedendo-lhes a vida por diversas vezes, como um Deus com poderes fantásticos e sobrenaturais. Outro atributo divino do patriarca era o de determinar o tempo, pois ele sempre visitava a jumenta Jezibela no domingo, porém apenas Silvestre era capaz de dizer em que dia da semana estavam, já que o calendário de Jerusalém era determinado apenas por ele e “às vezes, era domingo dois dias consecutivos. Dependia do seu estado de carência” (Ibid., p. 100).

Essa divinização de Silvestre liga-se com a ascensão (o elemento que se opõe à queda), conforme nos mostra Durand citando Bachelard:

[...] o processo de gigantização ou divinização que toda a altitude e toda a ascensão inspiram são conta do que Bachelard chama judiciosamente uma atitude de “contemplação monárquica”, ligada ao [...] arquétipo psicossociológico da dominação soberana. [...] A sensação de soberania acompanha naturalmente os atos e posturas ascensionais (DURAND, 2002, p. 137).

Por isso o narrador faz questão de ressaltar que Silvestre “subiu a um inexistente pódio” (COUTO, 2009, p. 188), quando, depois de todas as suas tentativas de afastar Marta de si fracassaram, ele decidiu convocar todos os habitantes para a praça. Durante a reunião, ele anunciou que “Jerusalém é uma jovem nação independente” (Ibid., p. 190) e que ele era o presidente nacional vitalício, como já estava anunciado no seu próprio nome. Para que não restassem dúvidas quanto ao seu poder, ele proclamou: “Eu sou a Autoridade” (Ibid., p. 189). Portanto, além de Deus, Silvestre era monarca e Durand mostra como a figura de



Deus é ligado à do rei a partir de diversas crenças de diferentes povos, como a dos ainu, que chamam Deus de “chefe divino” (DURAND, 2002, p. 137). Essa relação estende-se à figura paterna, pois, por exemplo, nas culturas fino-úgricas, estabelece-se uma conexão entre o Khan celeste, o deus, e o Khan terrestre, o pai de família (Ibid., p. 138). Assim, o teórico francês afirma que “parece haver um deslizar da paternidade jurídica e social para a paternidade fisiológica [...]” (Ibid., p. 138), justamente o que ocorre em Jesusalém, visto que Silvestre era pai biológico de Mwanito e todos acreditavam que também fosse de Ntunzi, assim como era seu governador. Sua autoridade, portanto, era dupla – ou tripla, caso se contabilizarem seus atributos divinos.

Bachelard ainda tece comentários sobre a personalidade egoísta daqueles que contemplam, do alto, monarquicamente, a todos (2008, p. 304) e, sem quaisquer dúvidas, pode-se afirmar que ninguém se mostrava mais egoísta do que Silvestre Vitalício. Por causa da culpa sentida pela morte de Dordalma, o homem afasta seus filhos de uma vida rica e saudável e os aprisiona em um local abandonado, sem a companhia de outras crianças, de mulheres, mente a eles sobre a não existência do resto do mundo a fim de desencorajá-los a deixar Jesusalém e os obriga a praticar ações sem sentido (como cavar buracos ao longo de todos os dias) apenas para aplacar seus medos.

O poder de Silvestre está ligado também à purificação, quando, por exemplo, logo que a família mudou-se para Jesusalém, ele decidiu realizar uma cerimônia de “desbatismo” e “rebatismo”: “Quando nos mudamos para Jesusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebaptizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos do passado” (COUTO, 2009, p. 37). Como já foi explicado nesta pesquisa, todos os habitantes tiveram seus nomes trocados: Orlando Macara, o Tio Madrinho, transformou-se em Tio Aproximado; Ernestinho Sobra, em Zacaria Kalash; Mateus Ventura recebeu o novo nome de Silvestre Vitalício e, por fim, Olindo Ventura transitou para Ntunzi. O único a permanecer com a mesma alcunha foi Mwanito, já que ele era muito pequeno e ainda puro por não possuir muitas memórias. Logo que a cerimônia foi concluída, Tio Aproximado reclamou a Silvestre a falta da lembrança dos antepassados ao nomear os filhos, já que, desde sempre, as crianças levavam os nomes de antigos parentes para fins de proteção. Silvestre, peremptório, responde: “*Se não há passado, não há antepassado*” (Ibid., p. 39). Ou seja, a partir do ritual de desbatismo, tudo o que ocorrera anteriormente, assim como

os antigos nomes dos cinco, foi apagado. Em Jesusalém, deixou de existir tempo: todos passaram a viver em um perpétuo presente<sup>12</sup>.

A partir desse momento, então, tornou-se necessário um ritual de purificação para se entrar nas terras de Silvestre: “Nessa cerca, Aproximado era forçado a lavar-se para não trazer contaminações da cidade. Lavava-se com terra e com água, fizesse frio ou fizesse noite” (Ibid., p. 12). E, quando Ntunzi adoeceu, Silvestre culpou o tio que vem do Lado-de-Lá por ter trazido o mal, agindo com violência contra o homem e indagando-o se

Saberia o parente por que motivo a família havia, até então, escapado a feras, serpentes, enfermidades e acidentes? A razão era simples: em Jesusalém, não havia mortos, não havia risco de tropeçar nem em campa, nem em choro de viúvo, nem em lamento de órfão. Ali não havia nenhuma saudade de nada. Em Jesusalém, a Vida não tinha que pedir desculpa a ninguém (Ibid., p. 50).

Se não havia saudade, isso significa que não havia passado, que não havia tempo. Como a temporalidade com seu caráter inefável não estava presente entre os moradores da vila, não existia dor pela falta de perecimento, de morte.

Além disso, ainda é importante ressaltar o caráter masculino do poder de Silvestre – caráter que fica explícito através do ódio de Vitalício pelo sexo feminino e pela proibição da presença de qualquer mulher em Jesusalém. Essa masculinização do poder também está presente no imaginário de incontáveis povos, como os deuses da Antiguidade indo-europeia, todos homens, senhores todo-poderosos do céu: Júpiter, Zeus, Tyr, Varuna, Urano, Dyaus, Ahura-Mazda (DURAND, 2002, p. 136). Então, o poder masculino deve ensinar aos filhos como serem homens – justamente o que fazia Silvestre, que afirmava ter colocado Mwanito e Ntunzi em uma “escola de ser homem” (COUTO, 2009, p. 21) e que não permitia nenhum tipo de manifestação de carinho e de afeto, considerado errado e prejudicial por estar ligado à feminilidade.

Dessa forma, Silvestre alcança seu objetivo de inventar um local fora do tempo, longe da morte, de doenças, de lembranças, saudades e tristezas. Como diz Zacaria Kalash, “o caçador não recebe nunca repouso por inteiro. Metade da alma, esse lado felino, está sempre na emboscada” (Ibid., p. 90), e Silvestre era um caçador; sua

---

<sup>12</sup> O ritual de desbatismo de *Antes de nascer o mundo* foi considerado um culto urânico, e não ctônico, devido ao seu caráter purificador evidenciado nesta monografia. Além disso, uma cerimônia iniciática, ao contrário de um batismo, envolve um ritual de revelações realizadas de forma gradual (DURAND, 2002, p. 306), o que não ocorre no romance.

presa, o tempo. Porém, essa constante vigilância a que ele se impõe e que também impõe aos filhos, com o tempo, começou a lhe cansar. Chegaram momentos nos quais seu poder fraquejou, pois, por maiores que fossem sua vontade e seu domínio, lhe era impossível permanecer vigilante ininterruptamente. Quando, por exemplo, Ntunzi matou Jezibela ao invés de Marta, Vitalício implorou a Mwanito que afinasse silêncios para ele. Entretanto o menino sentencia que “[...] nenhum silêncio seria possível nem naquele momento nem nunca mais” (Ibid., p. 210), uma vez que o tempo voltara a participar da vida dos moradores de Jesusalém de forma definitiva com a chegada de uma mulher e com a revelação da mentira do patriarca em relação ao fim do resto da humanidade – se a portuguesa vinha do Lado-de-Lá, isso só poderia significar que havia existência fora de onde a família morava.

Somados à impossibilidade de Silvestre afastar para sempre todas as tentativas de a temporalidade voltar a estabelecer-se estão os danos causados a ele e aos seus dois filhos por essa constante luta. Como já foi explanado nesta pesquisa, não é possível viver-se sempre dentro do Regime Diurno da Imagem sob o risco de alienação – e alienado é justamente a forma como Silvestre acabou seus dias: depois de ser picado por uma cobra e quase morrer, os demais moradores de Jesusalém o levaram desacordado para a cidade a fim de procurar ajuda médica. Assim que chegaram à civilização, Silvestre recuperou-se fisicamente, porém nunca mentalmente:

Não haveria regresso. Naquele momento, percebi: Silvestre Vitalício acabara de perder todo contacto com o mundo. Antes, já quase não falava. Agora, deixara de ver as pessoas. Apenas sombras. E nunca mais falou. Meu velho estava cego para si mesmo. Nem no seu corpo, agora, ele tinha casa (Ibid., p. 256, 256).

O esforço que o patriarca empreendeu durante tantos anos para manter afastada a temporalidade nefasta foi demasiado para a sua saúde psíquica. Todos passaram a taxar-lhe de louco e Ntunzi e Mwanito também não saíram ilesos da empreitada promovida pelo pai. O primogênito, por exemplo, quando contou ao irmão que Silvestre sempre lhe aconselhava a inventar histórias, em um período anterior ao da mudança para Jesusalém, desabafa pesaroso: “[...] no presente, que história haveria para inventar? Que história pode ser criada sem lágrima, sem canto, sem livro e sem reza? Meu irmão cinzenteava-se, envelhecendo a olhos vistos” (Ibid., p. 54). Posteriormente, o jovem adoeceu e o motivo dado por ele para sua moléstia foi o não viver, o não progredir, o não se desenvolver, o não poder criar uma história para si, pois, se Silvestre Vitalício obteve sucesso em afastar o tempo e

o processo de decomposição que se atrela a ele, ele também negou aos seus filhos a chance do progresso, que só é possível de ocorrer quando há passado, presente e futuro, e não só presente.

Como Ntunzi, Mwanito igualmente sofreu com a loucura do pai:

Eu era um menino, corpo ainda por desabrochar. Contudo [...] o cansaço me pesava. A velhice me chegara sem mérito. Com os meus onze anos, eu estava murcho, consumido pelos delírios paternos. [...] Quem nunca foi criança não precisa de tempo para envelhecer (Ibid., p. 225).

Já que não há tempo, não há progressão de idade e o caçula já era velho com apenas onze anos. Mesmo quando todos voltaram à cidade, Mwanito continuou agindo como se estivesse em Jesusalém, sem sair de casa e sem conviver com outras pessoas, até que ele confessou ao irmão que cria haver herdado a loucura do pai.

Dessa forma, apenas com a eufemização dos horrores do tempo seria possível salvar as duas crianças da total alienação. Apenas amenizando o aspecto tenebroso das mulheres, do ruído e do abismo, Mwanito e Ntunzi seriam capazes de desenvolver-se e viver de forma equilibrada e é exatamente a suavização de tais arquétipos dentro de *Antes de nascer o mundo* que será abordada na próxima seção.

### 3.2 ESTRUTURAS MÍSTICAS DO REGIME NOTURNO: O PROCESSO DE EUFEMIZAÇÃO DOS TERRORES CRIADOS POR SILVESTRE

No romance *Antes de nascer o mundo*, a figura da mulher é de extrema importância. Além de ser uma preocupação constante na vida de Silvestre Vitalício, que lançou mão de todas as suas armas a fim de mantê-las longe, as mulheres ainda constituíam um mistério profundo que Mwanito desejava desvendar a todo custo. Quanto mais o patriarca proibia aos filhos de pensarem em mulheres, mais os dois meninos sentiam-se curiosos ante esses seres: Ntunzi lembrava histórias anteriores a Jesusalém e imitava as mulheres para um Mwanito embevecido com os relatos:

[...] ele [Ntunzi] dava uma volta sobre si mesmo, como se recolhesse aos bastidores de um imaginário palco e regressasse à cena para imitar os trejeitos das mulheres. Armava a camisa a simular o volume dos seios, rebolava as nádegas e rodopiava como galinha tonta pelo quarto. E caíamos na cama, mortos de riso. (COUTO, p. 55)

Somado a isso está o fato de ser através da valorização positiva da feminilidade que ocorrerá a eufemização do aspecto tenebroso do tempo do Regime

Diurno. As mulheres deixam de ser terrificantes e perdem seu caráter de “Mulher Fatal” ou de “Mãe Terrível” quando a portuguesa Marta chega a Jerusalém. Anteriormente a essa aparição, o narrador Mwanito não possuía recordação de como fosse uma mulher e apenas guiava-se pela opinião do pai misógino, pelas imitações caricatas do irmão Ntunzi – o que o levava a crer que esses seres deveriam parecer-se a “galinhas tontas” (COUTO, 2009, p. 55) – e pelas figuras das damas do seu baralho de cartas, e “elas eram tão másculas e secas como Zacaria Kalash” (Ibid., p. 56). Então, a primeira aparição da estrangeira ainda foi sentida pelo narrador de forma bastante ambígua: inicialmente, o menino a descreve como possuindo um “ar de criatura desenterrada” (Ibid., p. 123) e ressalta seu aspecto masculino (similar aos das damas do seu baralho), devido ao seu vestuário – calça, camisa e bota – típico de um homem. Porém, na medida em que se desenrola o encontro, características positivas passam a ser percebidas pelo caçula em Marta. A voz dela é “terna e doce” (Ibid., p. 124), seu perfume, também doce e ela se movia de forma “[...] graciosa, mas sem os caricatos trejeitos com que Ntunzi representara as fêmeas criaturas” (Ibid., p. 124).

A partir desse primeiro encontro um tanto ambíguo, Marta destrói a já frágil visão negativa sobre as mulheres que tão insistentemente Silvestre tentou inculcar em Mwanito. Assim, a portuguesa transforma-se em segunda mãe do menino desde a noite em que ele a conhece e em que sonha com ela: “Nessa primeira noite fui visitado por minha mãe. No sonho, ela me surgiu ainda sem rosto, mas já com voz. E essa voz era a da aparecida, com seus requebros e doçuras” (Ibid., p. 125). Assim, o lado materno da estrangeira é ressaltado em diversas passagens da obra e o narrador destaca que o papel da moça era o de lhe aproximar à sua mãe, Dordalma, da qual o personagem sentia-se extremamente distante devido à sua falta de lembranças e memórias acerca da figura materna: “Porque havia uma certeza, agora, dentro de mim. Marta não era uma visitante: era uma enviada. [...] Marta era minha segunda mãe. Ela tinha vindo para me levar para casa. E Dordalma, a minha primeira mãe, era essa casa” (Ibid., p. 147).

Dessa forma, percebe-se como Marta encarna o lado benéfico do tempo, já que representa a possibilidade de voltar ao passado, de resgatar esse passado perdido, uma vez que condenado e proibido por Silvestre. Como Dordalma e sua morte haviam sido as principais razões para a dor do patriarca e para a sua consequente fuga da cidade para Jerusalém, um lugar sem aonde nem quando,

esse aspecto relacionado ao passado era o mais interdito entre seus habitantes. Mwanito nunca havia visto nenhuma foto de sua progenitora e Vitalício recusava-se a contar-lhe qualquer detalhe sobre a mulher. E, além de executar essa retomada simbólica do passado tomando o lugar de segunda mãe do menino, Marta ainda realiza uma retomada concreta, já que é a única que lhe conta a verdade sobre quem fora Dordalma e sobre como ela havia morrido em uma carta enviada após o regresso da portuguesa à Europa.

Sobre a eufemização do aspecto tenebroso da mulher, Durand disserta acerca das grandes deusas que, para muitos povos, substituirão a figura do Grande Soberano e serão “[...] simultaneamente benéficas, protetoras do lar, dadoras da maternidade [...]” (2002, p. 200). Aqui, o autor salienta o fato de essas deusas serem dadoras de maternidade, assim como Marta que restitui em dobro a Mwanito o que lhe havia sido privado na infância, já que ela traz Dordalma e todo passado do qual a mãe faz parte e também transforma-se ela própria em mãe do narrador. Além disso, Durand afirma que todas as figuras femininas no Regime Noturno da Imagem são símbolos de uma nostalgia (2002, p. 235), o que se liga perfeitamente ao que Marta representa para Mwanito: a possibilidade de sentir falta ou saudades da mãe – o que só poderia ocorrer caso ele possuísse alguma memória dela.

Entretanto, se Mwanito enxergava Marta como uma mãe, Ntunzi, seu irmão mais velho e, portanto, já na adolescência, via a portuguesa como uma mulher – uma mulher destituída de seu aspecto terrível, mas uma mulher. Dessa ambiguidade entre as representações da europeia engendradas por cada um dos irmãos é representativa a passagem na qual o caçula sonha (como já foi destacado) que a mãe possui a voz de Marta. Quando o mais velho acorda também sobressaltado de um sonho, Mwanito o questiona:

- *Você também sonhava com a mamã?*
- *Lembra aquela história da moça que ficou sem rosto quando me apaixonei?*
- *Lembro. E o que é que tem?*
- *No sonho, me apareceu o rosto dela* (COUTO, 2009, p. 126).

Ntunzi não é capaz de revelar ao companheiro como era o rosto da moça, pois barulhos e confusões no exterior da casa os distraem, porém a paixão que o garoto desenvolve pela estrangeira, após esse episódio, deixa claro que a face era a de Marta: “Meu irmão passou a ser tomado pelo cio: sonhava com a nudez dela, despi-a com sofreguidão de macho, no chão do sono tombavam as roupas íntimas

da lusitana” (Ibid., p. 152) – aqui, a figura da mulher é associada ao ato sexual, que será estudado na seção referente aos símbolos cíclicos do Regime Diurno, também valorizados positivamente.

Além disso, a partir desse trecho, percebe-se a eufemização dos perigos trazidos pela figura feminina, já que a mulher sem rosto, que causava medo no garoto ao ponto de lhe fazer cair em um abismo imaginário sem fim, nesse momento, é apresentada com uma face, com uma identidade. Isso significa que o escuro, o escondido, o desconhecido, transformam-se em claro, conhecido e aparente – o que elimina o terror do feminino.

Portanto, é através de dois movimentos que, em *Antes de nascer o mundo*, a mulher é valorizada: através do reconhecimento das suas virtudes maternas, assim como dos seus atributos femininos em geral. Esses dois processos corroboram a crença de Bachelard de que, ao lado da valorização do feminino através da figura materna, fica a valorização da segunda mulher: “Na vida de todo homem, ou pelo menos na vida sonhada de todo homem, aparece a segunda mulher: a amante, ou a esposa” (1997, p. 131).

Ainda pode-se notar a estreita relação existente entre a figura eufemizada da mulher e a água também encarada em seu aspecto benéfico: “[...] do ventre do rio, contemplei os rebrilhos do sol. E aquele fulgor me encandeou, numa cegueira envolvente e doce. Se houvesse abraço de mãe, teria que ter sido assim, nesse desmaio de sentidos” (COUTO, 2009, p. 28). Aqui, o mergulho no rio é comparado a um abraço de mãe, já que a água envolve toda a pessoa quando essa submerge e Mwanito acredita que um abraço materno também deve cobrir todo o ser abraçado – o uso do termo “ventre” para qualificar o rio também estabelece uma relação entre o feminino e o aquático. Além disso, o uso dos vocábulos “encandeou”, “envolvente” e “doce” denunciam um julgamento positivo desses dois elementos.

Essa aproximação entre a água e a mulher pode ser encontrada nas culturas de diversas civilizações, como nos mostra Durand: para os chilenos e peruanos, por exemplo, a mais poderosa das divindades é “Mama-mar”; já na tradição avéstica, “Arđvi” pode significar “o Rio” e “a Senhora”; por fim, os *Vedas* caracterizam as águas como sendo as mais maternas (DURAND, 2002, p. 225, 226). O teórico conclui afirmando que “[...] encontramos sempre os vocábulos da água aparentados aos nomes da mãe ou das suas funções e ao vocábulo da Grande Deusa” (Ibid., p. 227). Além disso, Bachelard destaca que “dos quatro elementos, somente a água

pode embalar” (1997, p. 136), assim como a mãe que embala o seu bebê. Isso se relaciona ao fato de Mwanito estabelecer uma analogia entre o abraço materno e o envolvimento total da pessoa quando mergulha na água, pois os atos de abraçar e de embalar um filho são próximas e, muitas vezes, concomitantes.

A água também aparece em seu aspecto benéfico no início do relato de Mwanito, quando ele e seu irmão encontram-se presos em Jesusalém e governados – ou seria melhor dizer tiranizados? – por Silvestre, e encontram como única possibilidade de escape e de salvação o rio próximo de onde eles vivem. Primeiramente, “para ludibriar a lentidão das horas” (COUTO, 2009, p. 24) – ou seja, para lidar com a temporalidade de uma forma mais saudável e amistosa –, o garoto corria para o rio. Depois, quando questionado por Ntunzi sobre se já havia estado debaixo da água, onde “[...] enxergam-se coisas impossíveis de imaginar” (Ibid., p. 25), o mais novo compreende que

[...] a coisa mais viva e verdadeira que acontecia em Jesusalém era aquele rio sem nome. Afinal, a interdição de lágrima e oração tinha sentido. Meu pai não estava tão alienado como pensávamos. Se houvesse que rezar ou chorar seria apenas ali, na margem do rio, joelho dobrado sobre a areia molhada (Ibid., p. 25).

Rezar ou chorar, ações que dentro do livro de Mia Couto significam a volta da temporalidade com a qual tão dura e ininterruptamente Silvestre lutou, então, só poderiam ser praticadas na beira da água, uma vez que o elemento aquático representa o tempo positivo, o tempo que, se traz consigo a morte, também permite o nascimento, como ressalta Durand, quando afirma que

[...] em numerosas mitologias o nascimento é como que instaurado pelo elemento aquático: é perto de um rio que nasce Mitra, é num rio que renasce Moisés, é no Jordão que renasce Cristo [...]. Não escreve o profeta, acerca dos judeus, que ‘provêm da nascente de Judá’? (DURAND, 2002, p. 226)<sup>13</sup>.

Essa vivacidade da água que contrasta com os outros elementos “mortos” de Jesusalém ainda remete ao adjetivo “fresco”, pois, segundo Bachelard, “a água é [...] o frescor substantivado” (BACHELARD, 1997, p. 34). Enquanto tudo na região

---

<sup>13</sup> A estreita ligação entre a água e o tempo evidenciada em *Antes de nascer o mundo* aparece também no conto *Nas águas do tempo* (COUTO, 1994, p. 11-18). Nessa história, avô e neto passeiam de barco diariamente em um rio para acenar para os mortos, já que são raros os vivos que ainda os veem e isso causa tristeza a eles. Ao final da narrativa, o avô morre dentro do rio, porém, sua morte é bastante serena e sem drama, pois ele apenas “se declinou em sonho” (p. 18). Então, o neto conclui que “[...] a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre” (p. 18) e que esse rio do tempo que nasceria nele não se findaria nunca.



estava morrendo, definhando – inclusive, os próprios habitantes –, a água guarda o frescor próprio do que é jovem e viçoso.

Para o narrador de *Antes de nascer o mundo*, a água ainda representa uma possibilidade *real* – e não mais simbólica – de escapar das ordens do pai:

- *Vamos fugir, mano?* – perguntei, com contido entusiasmo. Custou-me que nunca me tivesse ocorrido: o rio era uma estrada aberta, um sulco rasgado sem interdição. Estava ali a saída e nós não fôramos capazes de a ver. Mais e mais acrescido de vontade fui construindo planos em voz alta: quem sabe regressássemos à margem e começássemos a escavar uma canoa? Sim, uma canoazinha seria o suficiente para nos afastarmos daquela prisão e desaguarmos no alto mundo (COUTO, 2009, p. 27).

É importante ressaltar, nesse excerto, o fato de Mwanito precisar de um tempo para acreditar que nunca havia cogitado a possibilidade de fugir pela água, já que foi o seu envelhecimento precoce, já discutido no subcapítulo acerca do Regime Diurno da Imagem, resultado da insistência de Silvestre em manter a temporalidade fora dos limites de Jerusalém, o responsável pelo caçula nunca ter exercido sua infância. Sem infância, o garoto não havia sido estimulado a imaginar, a criar, a pensar em possibilidades e em soluções que não as do patriarca. Porém, por mais desperdiçada que tenha sido sua infância, a água e seu poder eufemizante, reparador, conserta essa falha, ao lhe apresentar uma saída da “prisão” em que vive, uma chance para sonhar.

A água ainda representa a temporalidade benéfica em duas passagens do romance. A primeira é quando Marta consulta um homem, uma espécie de adivinho em Lisboa a fim de descobrir o paradeiro de seu marido, Marcelo. O vidente lhe solicita que leve roupas íntimas do esposo para a adivinhação. Porém, a portuguesa não chega à casa do adivinho, pois joga todas as roupas de Marcelo no rio: “[...] as vestes de Marcelo seguiam como prenúncio do nosso reencontro. Algures, no continente africano, haveria um rio para me devolver o meu bem-amado” (Ibid., p. 165). Já no continente africano, a mulher pensa ter visto as roupas do amado boiando na água: “De repente, sobre a corrente das águas pluviais, pareceu-me ver passar as roupas de Marcelo. E eu pensava: ‘O Tejo transbordou em solos tropicais e em alguma margem próxima o meu amado me espera’” (Ibid., p. 174). Então, nos trechos citados, a água funciona como um elemento capaz de trazer o passado de volta, capaz de resgatar o marido de Marta, perdido para a África e para um amor africano. A água representa uma segunda chance, uma forma de se julgar o tempo como não terrificante, pois o retorno ao passado é possível.

A segunda passagem em que a água é eufemizada ocorre quando Silvestre, pela primeira vez, permite que o tempo volte a estabelecer-se em Jesusalém ao nomear o rio da região “Kokwana”, que significa “avô” (Ibid., p. 108 e 109). A lembrança aos antepassados, não permitida entre os habitantes, é tomada como algo positivo por Vitalício nesse momento, pois o patriarca afirma que, dessa forma, a necessária chuva cairia em Jesusalém.

Assim como as águas estão conectadas à figura feminina, a queda eufemizada também liga-se à feminilidade. Os dois, para Mwanito, estão sempre associados desde a primeira vez em que ele encontra-se com uma mulher – que é Marta: “Aquela era a primeira mulher e ela fazia o chão evaporar. Passaram-se anos, tive amores e paixões por mulheres e, sempre que as amei, o mundo voltou a fugir-me dos pés” (Ibid., p. 125). Porém, esse buraco aberto a cada vez que Mwanito apaixonou-se é diverso do abismo em que cai Ntunzi, pois a queda de Ntunzi é vertiginosa e terrificante, enquanto que a de Mwanito ocorre de forma mais lenta e é caracterizada como uma queda positiva.

Além disso, o caçula não desce por esses abismos de forma solitária: ele é acompanhado por Noci, namorada de seu tio, com quem o garoto se envolve amorosamente após a saída de Jesusalém: “A toalha dela tombou a meus pés. E, de novo, como da primeira vez em Jesusalém, a presença de uma mulher fez dissolver o chão. Nesse abismo, nos lançámos, eu e ela” (Ibid., p. 260, 261). Noci, mais velha e experiente, serve como guia e tutora de Mwanito na descoberta da sua sexualidade. A tomada de diversas precauções, como presença de uma mentora para acompanhar o iniciante, faz-se necessária, já que, como explica Durand, “[...] a descida arrisca-se, a todo o momento, a confundir-se e a transformar-se em queda” (2002, p. 201).

Percebe-se também, a partir dos excertos já citados, a estreita relação estabelecida entre a queda e o ato sexual, comentada por Durand: o teórico afirma que os arquétipos da descida conjugam-se com “[...] a penetração branda [...] do ventre sexual” (2002, p. 202). Essa valorização, segundo o teórico, é constituída pelo mecanismo psicológico da dupla negação: a queda em uma cavidade transforma-se em prazer, já que é necessário descer para subir, ou seja, para subir é necessário, anteriormente, descer. Assim, “[...] desce-se para subir no tempo [...]” (Ibid., p. 203).

Durand ainda relaciona a morte ao Regime Noturno da Imagem através da analogia entre o sepulcro – espécie de buraco, de cavidade feita na terra – e o berço ou o ventre materno, “o lugar do último repouso” (Ibid., p. 237) – e, em *Antes de*

*nascer o mundo*, salienta-se o fato de os cadáveres indígenas “abraçarem” o chão, como se estivessem procurando na terra “um outro ventre” (COUTO, 2009, p. 120). Ao contrário da incineração praticada em rituais uranianos, a inumação objetiva preservar os despojos carnis o máximo possível, já que, através do processo de eufemização, a morte é tomada como uma volta para casa, pois “a vida não é mais que a separação das entranhas da terra [...]” (ELIADE, apud, DURAND, 2002, p. 236). Dessa forma, morrer não passa de uma promessa do despertar, como nos prometem diversas princesas de contos de fada, como a Bela Adormecida, que necessitam de apenas um beijo de um Príncipe Encantado para “ressuscitar”. Então, do mesmo jeito, Marta, no livro de Mia Couto, afirma ter aprendido em Jesusalém “[...] a morte sem luto, a partida sem despedida” (COUTO, 2009, p. 223), já que é possível encontrar as pessoas que morreram vivas novamente em “tudo o que nasce” (Ibid., p. 239) e que, enquanto elas forem lembradas pelos vivos, sua morte não é verdadeira e nem definitiva. A portuguesa conclui afirmando que a morte lhe separou de seu marido “[...] como a noite afasta os pássaros. Apenas por uma estação de tristeza” (Ibid., p. 249).

Isso significa que a culpa de Silvestre pela morte de Dordalma é diminuída aos olhos da europeia e dos demais personagens do romance, já que eles descobrem que a morte não passa de um sono feliz, do qual se pode acordar a qualquer momento, mesmo que seja apenas através das lembranças dos vivos. Além disso, Dordalma renasce na obra através da figura feminina de Marta, segunda mãe para Mwanito, e relaciona-se com o elemento aquático de Jesusalém, o mais vivo do lugarejo. Assim, através desses símbolos e arquétipos, o aspecto terrificante da temporalidade é suavizado nas estruturas místicas do Regime Noturno. Essa eufemização evoluirá para a circularidade e para o eterno retorno das estruturas sintéticas, estudadas na subseção seguinte.

### 3.3 ESTRUTURAS SINTÉTICAS DO REGIME NOTURNO: A POSSIBILIDADE DE UM ETERNO RETORNO DENTRO E (PRINCIPALMENTE) FORA DE JESUSALÉM

Se as estruturas místicas do Regime Noturno da Imagem revelavam um processo de suavização, de eufemização do tempo e dos símbolos e arquétipos considerados terrificantes dentro do Regime Diurno, as estruturas sintéticas possuem a

[...] ambição fundamental de dominar o devir pela repetição dos instantes temporais, vencer diretamente Cronos já não com figuras e num simbolismo estático, mas operando sobre a própria substância do tempo, domesticando o devir. (DURAND, 2002, p. 281)

Dessa forma, na obra literária examinada nesta pesquisa, a figura feminina eufemizada ligar-se-á ao ato sexual, símbolo que introduz a intemporalidade no próprio tempo através da repetição, do ritmo (Ibid., p. 336) – que, por sua vez, liga-se ao eterno retorno e, portanto, à possibilidade de controlar a temporalidade. Desde os primeiros tempos em Jesusalém, quando Silvestre ainda era monarca absoluto, seu poder era praticamente incontestável e sua luta contra a temporalidade estava quase ganha, o ato sexual era tomado como “fins de infinito” (COUTO, 2009, p. 100). Assim, Vitalício sempre permitiu que uma amostra da temporalidade estivesse presente em seu reino nos dias de namoro com Jezibela. Porém, essa temporalidade é vista como algo positivo, pois é infinito, não morre nunca, renova-se constantemente.

Para a personagem Marta, a sexualidade também é relacionada com a renovação no tempo, pois Marcelo, marido da portuguesa, afirma renascer no momento do ato sexual:

E quando nos beijávamos e eu perdia a respiração e, entre suspiros, perguntava: em que dia nasceste? E me respondias, voz trémula: estou nascendo agora. [...] e eu voltava a perguntar: onde nasceste? E tu, quase sem voz, respondias: estou nascendo em ti, meu amor (Ibid., p. 136).

Por fim, é a vez de Mwanito aprender como o ritmo da sexualidade deriva em renascimento, quando o menino, deitado com a mulher na cama ao lado do leito de seu pai, pede a ela que não faça barulho, ao que a africana responde que “isto não é barulho, Mwanito. É música” (Ibid., p. 263). A relação entre sexualidade e musicalidade, intuída por Noci, pode ser encontrada em diversas civilizações distantes no tempo e no espaço, como nos mostra Durand. No hinduísmo, por exemplo, Shiva-Natarâja é uma divindade hermafrodita e senhor da dança. Além disso, numerosas danças são preparações para o ato sexual, assim como muitas coreografias desempenham papéis de extrema relevância em rituais e cerimônias com a finalidade de assegurar a fecundidade e a conservação da sociedade no tempo (DURAND, 2002, p. 335 - 336). A música, concluindo, não passa de uma “vasta metaerótica” (Ibid., p. 336) e constitui um dominar do tempo. Por esse motivo, Silvestre não suportava ouvir a musicalidade do ato de amor e

[...] virava-se e revirava-se no leito. Ele que ensurdecera para tudo, mantinha ouvidos para os libidinosos sussurros. Certa vez notei que chorava. Depois confirmei: Silvestre Vitalício chorava todas as noites em que o amor se acendia na casa (COUTO, 2009, p. 257).

Por tantos anos ele lutara para manter a temporalidade afastada de sua família e de si mesmo – sendo que a única exceção era para si mesmo e em seu benefício, como já foi comentado –, que se sente impotente por não ser capaz de mandar e impor as regras do cotidiano da casa em que todos passam a viver depois da saída de Jesusalém – em parte por ter perdido o controle sob os filhos no momento em que confirmou-se a existência de humanidade além dos limites de Jesusalém e em que ele adoentou e deixou de falar.

A música ainda aparece no encerramento da narrativa, quando é revelada a profissão de Silvestre antes do exílio: maestro do coral da Igreja. Após a chegada de Marta que instaura uma reviravolta na vida de toda a família; depois de ter sua autoridade questionada pelos filhos, pela mulher e pelo cunhado; depois de todos terem tentado lhe abandonar, o homem, por um instante, guarda suas armas e dá uma trégua ao combate com o tempo ao cantar uma melodia cujo poder é imenso: “[...] meu pai cantava e a sua voz cumpria o propósito divino de afastar as escuras nuvens” (Ibid., p. 181). Tio Aproximado, ao ouvir o canto, aprova a ação de Silvestre, uma vez que vislumbra uma oportunidade de o patriarca reconciliar-se consigo mesmo e perdoar suas faltas, fazendo as pazes, assim, com a temporalidade também. Nesse momento, Vitalício revela que “mais que as pessoas, mais que os amores e os amigos. Era a ausência da música que mais lhe custava” (Ibid., p. 182). Porém, por maior que fossem a saudade e a vontade de pedir a Aproximado que levasse a Jesusalém seu velho acordeão, o homem sempre se manteve firme na sua decisão de deixar a temporalidade do lado de fora do seu reino.

Então, após a volta da família para a cidade, em uma ocasião em que Mwanito finalmente conseguira convencer seu velho pai a sair de casa e andar pela cidade, os dois passam em frente a uma igreja e ouvem os cânticos vindos do interior do prédio. Vitalício, após muitos meses calado, pede ao filho que lhe deixe vivendo ali, pois deseja apenas ouvir a música, ao que o garoto responde que eles poderiam voltar amanhã. Porém, Silvestre já perdeu a noção do tempo – após tantos anos lutando contra ele – e questiona o filho sobre quando seria amanhã. Assim, pai e filho voltam e permanecem na frente da igreja todos os dias no horário da missa e

Vitalício faz questão de que Mwanito permaneça ao seu lado, a fim de “[...] refazer a varanda onde deitávamos o nosso silêncio” (Ibid., p. 232). Isto significa que o patriarca substitui o silêncio, arma utilizada na defesa de seu reino contra a temporalidade nefasta, pela musicalidade, o que indica o início de uma recuperação da alienação em que o homem confinou-se devido à constante vigília autoimposta – e talvez seu silêncio e recolhimento do convívio com os outros durante sua velhice constitua a única forma de Silvestre não precisar admitir que toda uma parte de sua vida e, principalmente, da infância de seus filhos foram desperdiçadas com um combate exagerado e desnecessário, já que era possível uma outra postura, mais tranquila e pacífica, diante da temporalidade<sup>14</sup>.

Além disso, o narrador ressalta que, após algumas idas à igreja, percebeu que o progenitor “[...] balbuciava as palavras dos hinos. Mesmo sem voz, Silvestre fazia coro com os cantantes. Sem que ninguém mais desse conta, as palavras de Vitalício subiam ao céu. Era um céu rasteiro, sem fôlego. Mas era o início de um infinito” (Ibid., p. 232). Justamente devido ao fato de a musicalidade e a melodia significarem, para Silvestre, o “início de um infinito” é que, neste romance, esses arquétipos pertencem às estruturas sintéticas, e não místicas, do Regime Noturno<sup>15</sup>: a musicalidade permite a Silvestre a possibilidade de vislumbrar a temporalidade como sendo benéfica, uma vez que se pode reiniciar tudo repetidas vezes – e, assim, consertar erros do passado e trazer mortos de volta à vida. Além disso, o fato de Silvestre balbuciar, e não cantar, ou seja, cantar quase “sem voz”, relaciona-se aos poetas silenciosos e àqueles que compõem música – e, portanto, desenvolvem uma relação silente com a musicalidade – de quem fala Bachelard: “Há também poetas silenciosos, silenciários, poetas que primeiro fazem calar um universo excessivamente ruidoso [...]” (1990b, p. 256). Se antes o silêncio de Silvestre era total e pretendia afastar os barulhos e a

---

<sup>14</sup> É possível encontrar, no romance, diversos indícios de que a doença e a loucura que acometem Silvestre após a saída da família de Jesusalém sejam forjadas pelo homem. Um deles é quando Tio Aproximado decide entregar a Mwanito uma foto de Dordalma e Vitalício sai repentinamente de seu estado de letargia, corre atrás do cunhado e briga com este pela posse da fotografia – o que prova que ele compreendia tudo o que ocorria ao seu redor.

<sup>15</sup> Durand cita a musicalidade como podendo ser enxergada dentro de cada uma dessas estruturas. Nas estruturas místicas, a melodia opõe-se ao ruído e está relacionada à noite benfazeja, uma vez que “[...] a melodia noturna contenta-se com penetrar e dissolver” (DURAND, 2002, p. 224). Já dentro das estruturas sintéticas, é ressaltado o fator rítmico dentro da musicalidade, que traria a noção de eterno retorno, de possibilidade de voltas infinitas no tempo. Porém, nem sempre essa distinção é muito clara, pois o teórico, em ambas as estruturas, afirma que a música é união de contrários, o que transformou a decisão de classificar a musicalidade, dentro de *Antes de nascer o mundo*, em uma ou outra estrutura um pouco difícil. Porém, nesta pesquisa, elegeram-se a questão da circularidade como diferenciadora entre os símbolos sintéticos e místicos – aspecto bastante evidente no texto de Mia Couto.

temporalidade, agora seu silêncio é musical, mais tranquilo e menos combativo. Seu início de infinito era tão doce quanto às melodias que não se ouvem de Keats, utilizado como epígrafe por Bachelard (1990b, p. 255).

A música também é relacionada à possibilidade de um eterno retorno quando Ntunzi ensina Mwanito a escrever e a ler. Sobre essas lições, o protagonista conta:

Eu já juntava palavras, tecendo frases e parágrafos. Rapidamente notei que, em vez de ler, a minha tendência era entoar como se estivesse perante pauta de música. Não lia, cantava [...]. [...]

Não tardou que começassem as clandestinas lições da escrita. Um pequeno graveto rabiscava na areia do quintal e eu, deslumbrado, sentia que o mundo renascia como a savana depois da chuva. [...] a escrita era uma ponte entre tempos passados e futuros (Ibid., p. 41 e 42).

Cantar, nesse excerto, equivale aos atos de ler e escrever, considerados como oportunidade de renascimento – comparado, ainda, à chuva que produz o milagre de ressuscitar a vegetação seca e morta da savana, o que prova que a morte nunca deve ser tomada como definitiva, uma vez que pode ser remediada através das idas e voltas do passado ao futuro e do futuro ao passado, como se se estivesse em uma “ponte” que une os dois tempos.

É relevante ainda analisar a simbologia da serpente, presença extremamente recorrente dentro da narrativa de Mia Couto, já que é devido ao fato de Silvestre ter sido mordido por uma cobra e ao seu conseqüente estado debilitado o fato de todos os habitantes de Jesusalém haverem podido voltar à cidade e ao convívio de outras pessoas – e conseqüentemente, haverem retornado a uma vivência pautada pela temporalidade, como não era permitido em seu pequeno reino.

O acidente ocorre quando o patriarca tem seu poder posto em dúvida pela portuguesa e pela sua permanência no povoado mesmo após as ordens do homem para que ela deixasse-o. Mwanito e Vitalício adormecem no exterior da casa e o garoto sonha que o pai lhe conta que já fora picado pela cobra e que ele, Mwanito, deveria deixar-se picar também, uma vez que “[...] aquela cobra não era senão o Tempo” e que “durante anos ele tinha resistido contra os arremedos da serpente”, mas que nesta “[...] noite cedera, desistido” (Ibid., p. 211). Uma vez que o animal lhe havia mordido, as lembranças do tempo passado, que Silvestre mantivera afastadas da sua mente por tantos anos, retornaram: “E foi assim que desfilaram as restantes memórias, rastejantes e viscosas como serpentes. Demoradas, quase eternas, como a torrente dos rios” (Ibid., p. 212). Se a víbora representa, como foi dito, a temporalidade, pode-se afirmar que, após tantos anos empreendendo uma batalha

contra o tempo, o pai havia ficado exausto e desistido da luta. No sonho, Silvestre ainda fala ao filho mais novo que a serpente, na verdade, nem lhe precisou morder, uma vez que o veneno passaria através dos olhos – assim como Bachelard relata que “antes da peçonha, a serpente gela o sangue em nossas veias” (1990a, p. 204), ou seja, para que a cobra fira um homem, não é requerido sequer contato físico<sup>16</sup>.

Assim que Mwanito acorda, percebe que o pai fora mordido tanto em sonho quanto na realidade e é a partir desse acontecimento que se torna possível o fim do exílio da família, já que Silvestre encontrava-se fraco demais para impedi-los. Portanto, a mordida do ofídio significa a oportunidade para que todos reiniciem suas vidas na cidade, inclusive para o caçula: “Mwanito ficara em Jerusalém, e eu carecia de um novo nome, um novo baptismo” (COUTO, 2009, p. 218). Um novo baptismo requer um novo nascimento – mesmo que interior, figurado.

Por isso a afirmação de Durand de que esse réptil é o maior símbolo da transformação – e, mais do que isso, da contínua transformação, da perene renovação já que “[...] muda de pele permanecendo ele mesmo [...]” (DURAND, 2002, p. 316), relaciona-se intimamente com o papel da víbora dentro do romance de Mia Couto: a serpente, cuja mordida, no sonho de Mwanito, destilou, ao invés de veneno, o tempo dentro de Silvestre, na realidade, apresentou uma chance para os habitantes de Jerusalém escaparem da prisão engendrada por Vitalício e poderem conviver de uma forma mais saudável e pacífica com a temporalidade. Apesar de, para o patriarca, o tempo ser comparado com peçonha, já que sua luta incansável durante tantos anos havia sido justamente contra a temporalidade, para todos os outros membros da família, a cobra representa a oportunidade de voltar a conviver serenamente com o tempo e com o passado – por isso, esse animal, no romance de Mia Couto, é um símbolo que pertence ao Regime Noturno da Imagem.

Além disso, logo após ter sido picado pelo animal, Silvestre, pela primeira vez em anos e contrariando suas regras e proibições, cita o nome de sua falecida esposa, Dordalma. Sobre isso, Durand cita diversas lendas em que a serpente assume o papel de antepassado e explicita que “vivendo debaixo da terra, a serpente não só recepta o espírito dos mortos, como também possui os segredos da morte e do tempo: senhora do futuro do mesmo modo que detentora do passado, é

---

<sup>16</sup> No romance *Terra sonâmbula* (COUTO, 2007), também não é necessário que a serpente estabeleça contato físico com alguém para lhe morder, uma vez que “a guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder” (Ibid., p. 17).



o animal mágico” (DURAND, 2002, p. 320). Em consonância com o teórico, Bachelard explica que os homens imaginam-na “[...] trazendo a vida e trazendo a morte [...]” (BACHELARD, 1990a, p. 205). Aqui, então, além de ter receptado a alma de Dordalma, quando a cobra mordeu Silvestre, o bicho ainda lhe inundou com o espírito da mulher. No romance, ela também funciona como senhora do futuro, pois dela dependeu a libertação de Ntunzi e Mwanito das garras de seu alienado pai.

Durand ainda salienta o aspecto polivalente do réptil, pois vive debaixo da terra e desce aos infernos, para depois regenerar-se. Desse modo, mesmo que esse animal apresente conotações por vezes negativas, isso é necessário a fim de que a transformação e a renovação, posteriormente, sejam maiores e mais celebradas (DURAND, 2002, p. 316). Assim se explica a carga negativa com que o réptil é apresentado em *Antes de nascer o mundo* – por exemplo, nas passagens em que o narrador afirma que a serpente é um “músculo com dentes” (COUTO, 2009, p. 211) e que seu medo ante o bicho é extremamente grande<sup>17</sup>. Se, inicialmente, o caçula percebe a serpente sob uma perspectiva negativa, depois, ela lhe permite uma vida perto da magia das mulheres e longe das proibições paternas. Ou, como diz Bachelard, “É preciso que de tempos em tempos a serpente morda a cauda para que se realize o mistério do veneno, para que ocorra a dialética do veneno. Então a serpente *cria pele nova*; seu ser é profundamente renovado” (1990, p. 216). Isso significa que a mordida, carregada de uma semântica negativa, é necessária, é fundamental para que o renascimento ocorra – assim como a morte é necessária ao retorno à vida da Fênix. Foi preciso que Silvestre sofresse com a picada a fim de que seus dois filhos tivessem uma segunda chance de viver<sup>18</sup>.

Por fim, pode-se confirmar que a serpente, tanto quanto para as civilizações estudadas por Durand, representa a instauração de uma nova atitude frente à temporalidade para os habitantes de Jesusalém, pois representa a possibilidade e a capacidade de regeneração – sendo que o mesmo pode ser afirmado em relação à música e ao ato sexual.

---

<sup>17</sup> Além disso, priorizou-se, neste trabalho, o papel que desempenha a serpente no romance – oportunidade de fuga do reino da temporalidade nefasta e de uma reconciliação com esse tempo –, e não a forma como ela foi apresentada, até porque a visão de Mwanito sob o animal está impregnada das crenças do pai de que o tempo é nefasto e deve ser mantido afastado de Jesusalém a todo custo.

<sup>18</sup> No conto *O abraço da serpente* (COUTO, 1994, p. 111-117), também há um personagem que é mordido por uma serpente. Essa mordida, assim como no romance aqui analisado, não é considerada algo negativo, pois o homem afirma que “o avesso da vida não é a morte mas uma outra dimensão da existência” (Ibid. p. 116) – o que retira da morte seu caráter terrível porque definitivo, derradeiro.

## CONCLUSÃO

"Não tardou que começassem as clandestinas lições da escrita. Um pequeno graveto rabiscava na areia do quintal e eu, deslumbrado, sentia que o mundo renascia como a savana depois da chuva. [...] a escrita era uma ponte entre tempos passados e futuros" (COUTO, 2009, p. 41 e 42).

O teórico e pesquisador Durand, cujas obras formam a base da fundamentação teórica deste trabalho, afirma que todos os arquétipos e símbolos relacionam-se intimamente com o aspecto temporal – já que constituem a forma como o homem pode expressar e falar sobre seu medo ou sobre sua alegria ante a temporalidade, pois, com a linguagem comum, não é possível. Ao longo destas páginas, então, percebeu-se o quanto essa descoberta do estudioso francês é relevante e válida até os dias de hoje, pois, ao analisar o romance *Antes de nascer o mundo*, publicado em 2009 (quase cinquenta anos após *As estruturas antropológicas do imaginário*), e seus símbolos, constatou-se que esses símbolos sempre se conectavam com uma discussão maior sobre o tempo.

Primeiramente, para Silvestre Vitalício, as lembranças do suicídio de sua mulher, Dordalma, e, principalmente, da sua responsabilidade nessa morte eram dolorosas demais para que ele conseguisse conviver com elas. Durante o enterro da mulher, quando Mwanito tapou seus ouvidos, o patriarca, por alguns instantes, foi capaz de esquecer-se de sua dor. Dessa forma, ele imaginou-se vivendo em um local isolado de todos e sua imaginação concretizou-se em Jesusalém, um local onde o tempo era banido, uma vez que, com o tempo, vinham as memórias e lembranças.

Além disso, tanto Wunemburger quanto Durand mostram como o imaginário funciona como legitimador do poder. Isso ocorre no romance *Antes de nascer o mundo*, uma vez que o pai da família alimenta a crença de que não existe mais humanidade, pois ela teria sido reduzida à pequena família que morava isolada de tudo e de todos, a fim de que seus filhos tomassem o progenitor como a máxima autoridade e como alguém que merece respeito – o que evidencia mais uma aproximação entre as teorias aqui estudadas e o último romance publicado por Mia Couto.

Porém, sempre surgiam ameaças à paz do reino de Silvestre. Em primeiro lugar, havia barulhos e ruídos que quase traziam o tempo de volta a Jesusalém, não fosse o caçula, afinador de silêncios, ajudar o pai a espantar as feras e bichos criados em sua mente. Depois, há a questão da queda e dos buracos e a punição de

Ntunzi por ser filho de Zacaria e lembrar a Silvestre da traição de Dordalma. Punição porque Vitalício obrigava o primogênito a descer em um abismo (e a corda que o impede de cair de vez nesse abismo é tão frágil que quase se transforma em um pedido do pai para que o filho despenque), que representa a morte. Por fim, há a figura maléfica da mulher, que traz a Silvestre recordações de Dordalma e, conseqüentemente, do tempo.

Depois, chega Marta, a portuguesa que inverte o conceito que Ntunzi e Mwanito possuem sobre a feminilidade e que se transforma em protótipo de mulher para o primeiro e de mãe para o segundo, mostrando que a temporalidade pode não ser tão nefasta quanto lhes foi ensinado. Seguindo esse caminho de eufemização da mulher, também ocorre o da queda: o abismo é convertido em ventre; a queda, em descida. Valorizadas positivamente também são as águas, único elemento ainda carregado de temporalidade em Jesusalém – e temporalidade benéfica. Da eufemização, então, passa-se à circularidade, ao eterno retorno, a partir dos símbolos do ato sexual, da musicalidade e da serpente, completando assim o processo de valorização do tempo.

Portanto, a relação de Silvestre Vitalício com a temporalidade é extremamente problemática e essa dificuldade também é encontrada nos outros personagens da obra – até porque o único ensinamento e a única herança que o patriarca deixa aos filhos é a desconfiança em relação ao tempo. Assim também afirma Mia Couto, em uma palestra ministrada quando da publicação de *Antes de nascer o mundo*: “Um dos assuntos centrais deste livro é a dificuldade da nossa relação com o tempo e os personagens deste romance estão todos sofrendo do passado. O tempo vivido por esta gente representa uma doença sem cura” (COUTO, 2011) – Couto fala em “sofrer do passado”, e é essa justamente a doença de Vitalício: seu passado e o fato de ele não conseguir esquecer, uma vez que ele sequer cogita a possibilidade de refazê-lo, renová-lo ou eufemizá-lo, migrando para o Regime Noturno da Imagem.

Couto continua sua fala com os seguintes termos: “O fato é que nós carregamos conosco o fardo do nosso próprio passado. Nós somos, sobretudo, quem já fomos. Esta mesma indelével carga foi o que fez afundar este delírio de Silvestre Vitalício” (COUTO, 2011). No caso de Silvestre, pode-se afirmar que o passado era um fardo: ele não era capaz de lhe enxergar com olhos mais amenos ou de procurar recuperá-lo, através dos símbolos citados durante a análise do

Regime Noturno. Assim, Silvestre era obrigado a permanecer constantemente em vigília a fim de não permitir a entrada do tempo em Jesusalém.

Ao contrário do pai, Mwanito conseguiu estabelecer um relacionamento mais pacífico e tranquilo com a temporalidade após a saída de Jesusalém. Portanto, quando Couto diz que “[...] *Antes de nascer o mundo*, é a história da impossibilidade de um recomeço total, da incapacidade de instaurarmos dentro de nós uma Pasárgada, à maneira de Manuel Bandeira”, ele esquece-se de que, apesar de Silvestre ter acabado seus dias em um mutismo alienado, necessitando de cuidados diários do filho, o caçula conseguiu recomeçar. Esse recomeço dá-se a partir de, principalmente, dois elementos: as mulheres e a escrita. As mulheres e a relação de Mwanito com elas já foi discutido aqui: seu relacionamento com elas e, em especial, com o ato sexual, trazem a possibilidade de um eterno retorno, de uma circularidade calmante e benéfica no tempo. O narrador chega a afirmar que Noci havia lhe mostrado que o ensinamento de Silvestre estava errado: “A ternura daquela mulher me confirmava que meu pai estava errado: o mundo não morreu. Afinal, o mundo nunca chegou a nascer” (COUTO, 2009, p. 277). Se o mundo nem chegou a nascer, não há erros, falhas e dores a serem lembradas e, principalmente, ainda há uma vida inteira a ser vivida.

A escrita também serve como uma ponte entre o passado e o futuro – ou pode ser “o arco que liga a Morte e a Vida” (Ibid., p. 241), como sentencia Marta – e como uma forma de Mwanito compreender melhor os anos vividos em Jesusalém e as loucuras de seu pai, porque os objetiva em palavras: o caçula revela ao irmão que sofre da mesma doença de Silvestre, que está ficando cego e que apenas volta a enxergar e a estar lúcido quando escreve. Além disso, a obra *Antes de nascer o mundo* termina com o irmão mais novo contando ao mais velho que escreve sobre os tempos de Jesusalém – e o leitor pode indagar-se se esses escritos não seriam justamente o livro de Mia Couto, numa espécie de circularidade narrativa. Além disso, lendo um dos trechos, Ntunzi descobre que o pai chamou a ele de filho também e fica emocionado, uma vez que Silvestre sempre o havia tratado de forma rude e violenta. Assim, a escrita reconcilia Ntunzi e Vitalício.

A relação mais saudável estabelecida entre Mwanito e o tempo, após a saída de Jesusalém, é evidenciada no trecho em que se comemora seu aniversário de dezesseis anos:

Nunca antes me fizeram uma festa de anos. A bem dizer, nem me ocorria haver um dia em que eu nascera. Mas eis que ali, na sombria de nossa casa, a mesa estava posta com bolos e refrescos, decorada com fitas e balões. Sobre a cobertura do bolo estava escrito o meu nome. (COUTO, 2009, p. 252)

O fato de o jovem comemorar seu aniversário e de essa ser uma data feliz prova que o passar dos anos e do tempo não representa para ele um martírio, uma vez que, como seus aliados, estão símbolos e arquétipos que indicam uma temporalidade que pode se renovar.

Dessa forma, percebemos que cada Regime da Imagem de Durand é predominante em uma parte do livro do escritor moçambicano: o Regime Diurno é preponderante na primeira metade do romance devido ao fato de, nela, contarem-se os primeiros tempos em Jesusalém, nos quais Silvestre tinha poder absoluto sob seus filhos e lutava constantemente para afastar o tempo de seu reino; já na segunda metade, impera o Regime Noturno da Imagem, já que é nesse momento que aparece Marta, que, depois, todos voltam à cidade e que uma relação mais pacífica com a temporalidade torna-se uma possibilidade.

Isso também deixa claro que *Antes de nascer o mundo* não tem por única função copiar e transcrever o discurso popular – ou o discurso de qualquer camada social. Seus personagens e sua narrativa foram engendrados de forma a dizer muito mais do que está escrito: eles discorrem sobre homens e sobre situações universais, que podem ser comuns a leitores de diferentes épocas e de diversos locais devido à presença de arquétipos e símbolos cujos significados adicionam novos sentidos à trama.

Universais, portanto, são os personagens do romance e suas posturas em relação à temporalidade. Um dia podemos nos sentir como Silvestre, nos olhar no espelho, perceber que estamos envelhecendo, que o tempo não cessa de ir em frente, se recusa a descansar, a dar uma pausa, a nos permitir um momento de sossego – e isso poderá nos machucar terrível e intimamente. Porém, em outro, nos identificaremos com Ntunzi e com sua verdadeira paixão pelo tempo que passa, que o fez recusar-se a permanecer em casa depois da saída de Jesusalém, a fim de não perder nenhum detalhe da sua nova vida em movimento, não parada e estagnada como a de antes. Ou com Mwanito e com sua doçura, menino cujo maior tesouro são as palavras, a escrita, a literatura, que unem, assim como um ponte, os tempos passado e futuro e que possibilitam o trânsito entre as diferentes épocas. Às vezes, falta-nos um pouco de eufemização ou de síntese. Às vezes, de força e de combate.

Nossos sonhos, pensamentos e imaginações, nossas leituras, nossa relação com diversos tipos de arte nos mostram formas diversas de se lidar com essa fundamental questão que é a temporalidade. Enfim, todos temos diversos mundos por nascer dentro de nós.

## BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. ***A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade.*** São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

\_\_\_\_\_. ***O ar e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação do movimento.*** São Paulo: Martins Fontes, 1990b.

\_\_\_\_\_. ***A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria.*** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. ***A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre as imagens da intimidade.*** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BRITO, Daniela de; RAYMUNDO, Sônia Helena. Viagem em terra interior: antes de nascer o mundo, de Mia Couto. In: 1º COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS e 4º COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 2010, Maringá. **Anais eletrônicos do 1º Colóquio internacional de estudos linguísticos e literários e do 4º Colóquio de estudos linguísticos e literários.** Maringá: UEM, 2010. Disponível em: <http://www.cielli.com.br/downloads/224.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2011.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **Exílio e identidade: uma leitura de “Antes de nascer o mundo”, de Mia Couto.** *E-scrita*, Nilópolis, v. 1, n. 1, jan./abr. 2010. Disponível em: [http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/viewFile/6/pdf\\_10](http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/viewFile/6/pdf_10). Acesso em: 25 jun. 2011.

COUTO, Mia. ***Estórias abensonhadas.*** Alfragide: Editorial Caminho, 1994.

\_\_\_\_\_. ***Cada homem é uma raça.*** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

\_\_\_\_\_. ***O outro pé da sereia.*** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

\_\_\_\_\_. ***Venenos de Deus, remédios do diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba.*** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. ***Antes de nascer o mundo.*** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. ***O último vôo do flamingo.*** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. ***Palestra: Antes de nascer o mundo.*** São Paulo, Livraria Cultura, Conjunto Nacional, 25 set. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MLq29FFC-2o>. Acesso em: 10 set. 2011.

CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares Fonseca. ***Mia Couto: espaços ficcionais.*** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

\_\_\_\_\_. **O retorno do mito: introdução à mitodologia**. Mitos e sociedades. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, nº 1, p. 7 a 22, set. 1994.

\_\_\_\_\_. **A fé do sapateiro**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

\_\_\_\_\_. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

\_\_\_\_\_. **Imagens e reflexos do imaginário português**. Lisboa: Hugin, 1997.

\_\_\_\_\_. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro, Difel, 1998.

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DUTRA, R. L. **As águas e suas metáforas de libertação e renovação: alguns aspectos nas obras de Mia Couto e Pepetela**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ALADAA - CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: ÁFRICA E ÁSIA FACE À GLOBALIZAÇÃO, 2001, Rio de Janeiro. Anais do Congresso Internacional da ALADAA. Rio de Janeiro: Educam, 2001. p. 745-748.

GOMES, Marcio dos Santos. **Mito e tradição em Mia Couto: sobre o resgate da função do conceito clássico de mito na literatura pós-colonial coutiana**. In: 1º COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS e 4º COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 2010, Maringá. Anais eletrônicos do 1º Colóquio internacional de estudos linguísticos e literários e do 4º Colóquio de estudos linguísticos e literários. Maringá: UEM, 2010. Disponível em: <http://www.cielli.com.br/downloads/224.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2011.

HESSE, Herman. **Viagem ao oriente**. Disponível em: [http://www.4shared.com/document/TTzQZV77/\\_2\\_\\_Hermann\\_Hesse\\_-\\_Viagem\\_ao\\_.html](http://www.4shared.com/document/TTzQZV77/_2__Hermann_Hesse_-_Viagem_ao_.html). Acesso em: 15 out. 2011.

JUNG, Carl. **Tipos psicológicos**. Rio de Janeiro: Zahar Editôres, 1967.

MACEDO, Helder. **Partes de África**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.



**ANEXO A** – Transcrição de trechos de palestra ministrada por Mia Couto, na livraria Cultura de São Paulo, em 2009, quando o livro *Antes de nascer o mundo* foi lançado.

Um dos assuntos centrais deste livro é a dificuldade da nossa relação com o tempo e os personagens deste romance estão todos sofrendo do passado. O tempo vivido por esta gente representa uma doença sem cura. Acontece num labirinto cuja única saída seria viver em uma outra vida. Uma história, basicamente, poderia se resumir assim: há um homem de uma certa idade que se chama Silvestre Vitalício e que migra da cidade com sua família para um reino, para um lugar remoto que ele batiza de Jesusalém. E é onde ele instala um reino de silêncio, raiva, esquecimento, um reino de solidão. Silvestre inventa para os filhos que o mundo terminou. E estes cinco únicos habitantes deste lugar, todos eles homens, são os últimos sobreviventes da humanidade. E neste território nenhum Deus havia nunca chegado. Estão interditas as canções, as lembranças, as rezas, as lágrimas, a escrita.

O que se passa em Jesusalém é uma metáfora da nossa condição enquanto indivíduos [...]. Tal como a família Vitalício, nós perdemos a habilidade de sermos donos da nossa própria existência. A nossa vida parece estar sendo esbanjada numa narrativa pobre e desencantada. O que se passou na nossa vida é pouco e o que virá não chega nunca. Para uns, como o soldado Zacaria Kalash, personagem desta história, a única forma de reviver o passado é permanecer nele. Esses, como Zacaria, não tem passado; esses são o passado. Mudam de casa, mas trazem com eles o armário dos velhos fantasmas [...].

O fato é que nós carregamos conosco o fardo do nosso próprio passado. Nós somos, sobretudo, quem já fomos. Esta mesma indelével carga foi o que fez afundar este delírio de Silvestre Vitalício.

Este livro, *Antes de nascer o mundo*, é a história da impossibilidade de um recomeço total, da incapacidade de instaurarmos dentro de nós uma Pasárgada, à maneira de Manuel Bandeira. Pensamos que a nossa dificuldade em sermos outros deriva de perigosos inimigos[...]. Mas esta incapacidade de tomarmos posse de nosso próprio tempo tem outras razões mais fundas. Nós – e agora estou falando dos moçambicanos, mas acho que alguma coisa possa ser partilhada com os brasileiros, mas eu estou falando dos moçambicanos – somos filhos de uma cultura que privilegia a crença em Deus e a descrença nos homens. O nosso lugar sempre

foi onde os outros nos pensaram. Nós não fomos senhores do que fizemos, se não na ficção. E apenas ficcionalmente em um texto, em uma novela, nos reapaixonamos pelo tamanho que não conseguimos ter. [...]