

**Narrativas desafiadoras de silêncios: uma leitura de *Antes de nascer o mundo*,
de Mia Couto**

letrônica

Ilmara Valois Bacelar Figueiredo Coutinho *

1 Introdução

Múltiplas linguagens perpassam o mundo contemporâneo moldando o grande mosaico do existir. Não é por acaso que denominamos a sociedade atual como aquela destinada ao conhecimento, à informação, às tecnologias. Somos, cada vez mais, seres constituídos por símbolos diversos que se (des)cruzam criando uma intensidade de trocas jamais vista. Nesse emaranhado de significâncias, habita transversalmente o silêncio, podendo ser compreendido como contemplação mística, predestinação pragmática das escolhas das falas, característica dialógica das relações, condição de existência dos sons, censura, entre tantas outras. Sendo, sua presença, parte incontestada de todas as fases e realizações humanas, em seus fragmentos, rupturas e incompletudes, fica patente que somos feitos de silêncios e que toda linguagem é por ele perpassada.

O silêncio desencadeia sentidos e sua existência funciona como partículas de um caleidoscópio, (re)inventando possibilidades infinitas de significar/ser/existir. Condição primordial para as interações humanas, o silêncio não se reduz à ausência de palavras, de sons e não se constitui enquanto vazio de significado, mas concretiza-se como movimento, errância, dispersão, multiplicidade. É no silêncio que os sentidos desafiam a unicidade que muitos símbolos podem almejar.

Conceito extremamente “líquido” (BAUMAN, 1998), não se deixa aprisionar

* Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), atualmente cursa o doutorado em Teoria da Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). É professor da área de Literatura da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e desenvolve pesquisas nas áreas de identidade cultural com enfoques nos diálogos entre Literatura e Cinema, Regionalidade e no campo das Africanidades.

facilmente. Em sua constituição híbrida, movimenta-se errante, cortando transversalmente as falas, as palavras, as imagens, os gestos, os sons, significando com, sem e a partir de cada um deles. Se a linguagem, em sua constituição múltipla, implica silêncio, este também é diverso podendo ser compreendido de muitas maneiras se tomado pela filosofia, teologia, psicanálise, semiologia, linguística, entre outras áreas de estudo e pesquisa, e, mesmo no interior de cada uma delas, há múltiplos entendimentos. Logo, melhor seria tratá-lo no plural, silêncios, como sugere o narrador Mwanito no romance *Antes de nascer o mundo*: “[...] Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai que me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios no plural. Sim, porque não há um único silêncio. E todo silêncio é música em estado de gravidez” (COUTO, 2009, p. 13).

Nessa perspectiva, o presente artigo versa sobre os silêncios que atravessam a escrita, e, mais especificamente, a escrita literária, esse território simbólico da palavra dita e silenciada, em que (ir)real, imaginário e imaginação constelam-se tecendo seres-mundos que, não estando submetidos ao cotidiano comum, podem, labirinticamente, moldar relações abissais de vida e de morte. É no âmago (entre)dito da feitura literária que o vazio, a nudez, a fissura da palavra tornam-se fascínio de sentidos, criando e recriando universos vivenciais. Para tanto, analisa-se a obra literária *Antes de Nascer o Mundo* (2009), livro do moçambicano Mia Couto, e suas múltiplas materializações de silêncios desafiadores de conceitos tão discutidos na atualidade, a exemplo de memória, identidade, tradição.

Não se pretende traçar uma relação dicotômica entre linguagem literária e linguagem cotidiana ou entre escrita e oralidade, mas ressaltar, na obra literária, aquilo que a constitui enquanto parte do silêncio do mundo (BLANCHOT, 2011, p. 41). Considera-se, então, duas grandes categorias de silêncios: aqueles provenientes das fissuras da linguagem e do ser, condição existencial incontornável em suas possibilidades de produzir sentidos, como também as práticas de silenciamento, aqui compreendidas a partir de Orlandi (2007) como interdição, silêncio local, ou seja, uma forma de censura. Convém, então, ressaltar tanto o silêncio que perpassa a escrita, enquanto construção intervalar que não precisa dizer tudo e que se faz grandiosa, muitas vezes, pelo que silencia, como também, aquele silêncio a que se submetem os moradores de Jerusalém, enquanto metáfora de descolonização, na tentativa fracassada de apagar violências sofridas, por meio da interdição daquilo que, entende-se, faz o ser humano mais humano: suas lembranças, sua memória, sua história.

2 Dos silêncios e silenciamentos

A escrita que caracteriza o romance africano de língua portuguesa, em geral, em suas fases de desenvolvimento: assimilação, resistência, asserção e consolidação (CHABAL, 2002), precisou esgarçar formas de realização voltadas a superar um primeiro silenciamento, aquele imposto pelo imperialismo colonizador em sua predestinação por homogeneizar culturalmente os povos africanos colonizados tendo como padrão a vocação etnocêntrica portuguesa.

Após a independência, o movimento de descolonização cultural voltou-se para a multiplicidade identitária dos países colonizados, narrando nações que se fortaleceram e buscaram conciliar as tradições com as demandas advindas da modernidade, momento em que a literatura assume papel preponderante. Em Moçambique, assim como em outras ex-colônias portuguesas, a literatura ganha vulto quando seus escritores, lançando mão da língua do colonizador, o Português, narram histórias locais de maneira transgressora, inaugurando novas formas narrativas calcadas na tensão oralidade/escrita e na inserção de palavras das línguas locais como forma de fazê-las um outro tipo de canhão, aquele que consegue minar o silenciamento cultural.

Nesse sentido, a escrita do moçambicano Mia Couto torna-se canhão, configurando-se como um eco (des)afi(n)ador de silêncios, como o é o narrador de *Antes de nascer o mundo*, Mwanito, em sua possibilidade de fazer significar histórias silenciadas, tanto por imposição do processo de colonização, a exemplo das tradições e histórias calcadas na oralidade, como também chamar à reflexão aquelas narrativas silenciadas na tarefa de construção de uma “comunidade imaginada” (HOBSBAWM; RANGER, 2006) pós-guerra, quando se busca esquecer o violento processo de colonização por que passou um país que, tendo sido Estado mesmo antes de ser Nação, vive a encruzilhada de conciliar memórias autorizadas e silenciadas para se constituir soberano em suas malhas culturais.

No romance, a situação de apagamento das violências sofridas em contextos de guerra e pós-guerra é, de certa forma, metaforizada por Silvestre Vitalício (Mateus Ventura), patriarca da família exilada em Jerusalém, que, em seu desejo de voltar ao começo de tudo, de apagar um passado cheio de consequências que lhe fogem ao controle, inaugura um mundo calcado unicamente no presente, e, por isso mesmo, extremamente vazio. Buscando o inabitado, o consolo de um universo inaugural ainda não colonizado, Silvestre condena à morte tudo o que caracteriza o “mundo antigo”, como já ocorrido em diversos mitos (WUNENBURGER, 2007).

Assim, protagoniza uma espécie de sonho adâmico. Como diz Mwnito, “[...] Vitalício 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”(COUTO, 2009, p 32). E esse deus proibiu as mulheres e interditou as lembranças, as canções, as rezas, as lágrimas, as escritas/leituras a toda a nova humanidade, composta por cinco habitantes humanos e uma jumenta.

Concretizando um ato fundador, o patriarca Silvestre Vitalício comanda a realização de um ritual em que o novo território é batizado de Jesusalém, como referência/rasura à cidade sagrada de Jerusalém, situada na terra prometida de Canaã, e ao sentimento de abandono em relação a Deus. Durante o ritual, os habitantes são desbaptizados, numa tentativa de apagar de vez o passado. Sem passado nem antepassados, os nomes de batismo não faziam referência à descendência familiar, mas ao que significavam para Silvestre.

Orlando Macara passou a Tio Aproximado, espécie de mensageiro entre Jesusalém e o “lado-de-lá”, sendo encarregado de transportar mantimentos; o filho mais velho, Orlando Ventura, passou a se chamar Ntunzi, que significa, segundo o próprio narrador, sombra; o ajudante, e depois se vai saber amante de Dordalma e pai legítimo de Ntunzi, Ernestinho Sobra, passa a ser chamado de Zacarias Kalash, em clara referência ao sobrenome do criador do fuzil automático AK-47(o que é revelador, já que o ex-militar combateu ao lado dos colonizadores). O próprio Silvestre Vitalício tinha se chamado Mateus Ventura. Somente Mwanito (rapaz, menino, filho) não precisou ser rebatizado, pois ainda estava em nascimento (aos três anos de idade, ainda não tinha gestado um passado). Além dos cinco homens, destaca-se a quase humana presença feminina da jumenta Jezibela, que ocupa o lugar de namorada/amante de Silvestre.

Nesse sentido, o patriarca Ventura parece protagonizar um parricídio meio às avessas. Ao chegar a Jesusalém, assume o lugar de chefe absoluto do território, subjugando a todos os outros moradores. Nessa empreitada, não aceita a presença de mulheres, assim, ao invés de submetê-las ao seu jugo, ele afasta-as e com elas as possibilidades de procriação, como se a humanidade precisasse ser extirpada, única forma de redenção. Ainda assim, mantém relações de namoro com a única fêmea habitante do lugar, a jumenta Jezibela, de forma que o monopólio em relação às fêmeas fica mantido, mesmo simbolicamente. Nessa perspectiva, faz sentido que a ‘Arca de Noé’, caminhão de Aproximado que transporta a família Ventura até a coutada, ao contrário daquela conhecida historicamente por transportar casais responsáveis por povoar o novo mundo, leve apenas homens.

O macho autoritário que a figura de Silvestre representa não interdita apenas as mulheres aos outros homens, mas as interdita a si mesmo. E essa interdição vem acompanhada de outras que, fugindo ao universo mítico inaugural, representam a anulação da

civilização contemporânea existente para além dos territórios geográficos e simbólicos por ele delimitados. Se, no mito inaugural do parricídio, a civilização nasce justamente quando os filhos aprendem a conviver em harmonia, reconhecendo-se como irmãos, após terem antropofagicamente devorado o pai, em Jesusalém, o pai priva seus filhos de todo e qualquer conhecimento acerca de uma civilização já existente.

Silvestre parece inverter a ordem das concepções de mundo estudadas por Freud (*apud* KOLTAI, 2010), mostrando-se extremamente pessimista. Desencantado com a ciência dos homens, com a religião e os deuses, ele parece voltar à fase animista, retomando para si o poder absoluto e elaborando uma concepção de natureza/mundo muito própria, mas impossível de oferecer a paz almejada. É assim que espera a visita de um Jesus que “haveria de se descruificar” (COUTO, 2009, p.47).

A verdade é que, no trono absoluto de sua solidão, meu pai se desconstrava com o juízo, fugindo do mundo e dos outros, mas incapaz de escapar de si mesmo. Talvez fosse esse desespero que o fazia entregar a uma religião pessoal, uma interpretação muito própria do sagrado. Em geral, o serviço de Deus é perdoar os nossos pecados. Para Silvestre, a existência de Deus servia para O culpamos pelos pecados humanos. Nessa fé às avessas não havia rezas, nem rituais: uma simples cruz à entrada do acampamento orientava a chegada de Deus ao nosso sítio. E a placa de boas-vindas, encimando o crucifixo: “Seja bem-vindo, ilustre visitante!” (COUTO, 2009, p. 47)

Silvestre perde a fé nos homens e, conseqüentemente, na vida, fugindo com os filhos para uma espécie de universo primitivo onde cria concepções de mundo impulsionadas por seus desejos, desilusões e frustrações. Não conduzia uma horda, mas possuía dois filhos que eram tratados de forma diversa. Mwanito, filho legítimo, aconchega com sua simples presença as dores de Silvestre, sendo “o único escolhido a partilhar proximidades com o [...] eterno progenitor” (COUTO, 2009, p. 14), enquanto Ntunzi, filho da traição de Dordalma, sua falecida esposa que “se imiscuía nas frestas do silêncio, nas reentrâncias da noite” (COUTO, 2009, p. 31), só poderia trazer “espinhos de antigamente” (COUTO, 2009, p. 16). Ntunzi, por não se conformar com as explicações de fim de mundo dadas pelo pai, traz consigo revolta, suspeitando, inclusive, de que o pai fosse o assassino de Dordalma, tendo desejado, por vezes, matá-lo. Mwanito reconhecia em Silvestre o “pai materno”, mas também sentiu a sua tirania quando este, assumindo a posição de presidente vitalício, decreta a morte de Marta, mulher portuguesa que visita Jesusalém. É o próprio Mwanito que nos diz: “Antes eu receava deixar de ter pai. Agora ansiava ser órfão” (COUTO, 2009, p. 190).

Ambos os filhos, em algum momento, desejam a morte de Silvério, mas permanecem ao seu lado no sítio, sendo que Mwanito o acompanha e protege mesmo quando voltam para a

cidade. Em Jerusalém, não há morte do pai, este já está morto, seja na figura cristã presente no símbolo da cruz, o pai divinizado, justamente por ter morrido para salvar a humanidade, atestando a força incontornável de uma mitologia já estabelecida, seja porque Silvestre abdicou de viver, protagonizando um suicídio simbólico representado pelo auto-exílio. Este é o silêncio de Silvestre, o desterro, o exílio do mundo.

Como nos estudos de Freud (1977) sobre totem e tabu, o nascimento da civilização de Jerusalém acontece a partir de um crime, mas a morte física não é do pai, mas de Dordalma, esposa e mãe que, ao tentar fugir de casa, é violentada por doze homens e acaba cometendo suicídio. Se os apóstolos de Cristo tinham a tarefa de espalhar a boa nova do amor e da liberdade, os doze homens que violentam Dordalma, apóstolos da violência, só conseguiram disseminar morte e sofrimento. Tudo parece levar ao questionamento de símbolos cristãos pouco eficazes em uma terra aparentemente abandonada pelos deuses.

Dessa forma, torna-se patente uma releitura dos mitos ocidentais antes de aproximá-los da realidade vivida por uma nação que passou por um violento processo de colonização e por dezesseis anos de confronto armado contra o imperialismo português. Outros mitos precisam ser considerados, (re)inventados para que se possa dar conta de realidade tão singular. O mundo que ainda está por nascer, e que pode ser metaforizado na figura de Mwanito, não cabe em molduras tecidas em outras paragens, a não ser com as devidas (re)significações, o que pressupõe aprender a conviver com memórias, esquecimentos e (re)elaborações culturais.

3 Das impossibilidades dos silenciamentos

O sentimento de dor em relação à perda da esposa, que aparentemente atormentava o viúvo Silvestre, torna-se, no decorrer da narrativa, delírio e revolta contra os símbolos do capitalismo: globalização, privatização, dinheiro. No livro dois, parte denominada Loucura, Silvestre Vitalício atinge o ápice de seu poder ditatorial contra o que ele denominou “ingerências dos poderes coloniais” (COUTO, 2009, p. 190). Nesse momento, seus arroubos de chefe de estado e suas relações autoritárias com a humanidade, por ele imaginada e subjugada, chegam ao limite da tolerância: “Jerusalém é uma jovem nação independente e eu sou o presidente. Sou o presidente nacional”; “Por razões de segurança será imposto o recolher obrigatório em todo o território nacional” (COUTO, 2009, p. 190).

Entretanto, é justamente nesse momento, que se poderia considerar de extrema privação de sentidos, caracterizado por uma posição estatal incontestavelmente ditadora, que

ele demonstra uma certa lucidez em relação aos poderes que invadem o país sob a desculpa de desenvolvimento, mas que não conseguem agir dentro da bacia semântica que caracteriza os atores sociais e as culturas locais. Quando informado sobre a privatização da coutada e do reassentamento das comunidades locais, exigência dos Direitos Humanos, Silvestre conclui: “Quem sabe os estrangeiros privados são os novos deuses?”(COUTO, 2009, p. 183).

A conversa ocorre com Aproximado, e continua:

- Não esqueça, cunhado, lá fora há um mundo. E esse mundo mudou. É a globalização...
 - E se eu não sair? Expulsam-me à força?
 - Isso não. Os doadores internacionais estão atentos aos direitos humanos. Há um plano de reassentamento para as comunidades locais.
 - E eu, agora, sou comunidade local?
 - É melhor que seja, meu cunhado. É muito melhor do que ser Silvestre Vitalício.
 - Pois se eu sou comunidade, você já deixou de ser meu cunhado.
- Dedo em riste, voz em crista, Silvestre arrematou: que o funcionário e ex-cunhado ficasse sabendo que quem é reassentável é gado bovino. Que ele, Silvestre Vitalício, outrora conhecido como Mateus Ventura, iria morrer ali, junto do rio Kokwana que ele mesmo baptizara(COUTO, 2009, p. 183-184).

É ainda a lógica imperial, exógena, que se vê representada nas ações que motivam Aproximado em sua tentativa de retirar Silvestre da coutada. Em tempos de guerra, o parente lucrou com a venda dos mantimentos que sustentavam o sonho de isolamento vivido em Jerusalém, em tempos pós-guerra, é mais lucrativo explorar ações reparadoras. A crítica expressa na obra coutiana, às intervenções feitas localmente, fica patente na medida em que tais intervenções não chegam a contemplar realidades vivenciadas por cada aldeia, sítio, cidade, constituindo-se também como crítica aos moçambicanos que cedem ao lucro fácil, mesmo a custo de vender a própria riqueza natural, como ocorre com Aproximado. No contexto da globalização, os “doadores internacionais” trazem, junto com o auxílio pós-guerra, corrupção e mais miséria.

Conforme Fanon (1979), a descolonização é um fenômeno violento. Nesse sentido, a memória pode ser lida como “campo de batalha onde o presente se debate com o passado como um modo de construir um futuro” (ACHUGAR, 2006, p. 181). A presença forte e constante da necessidade de esquecimento, sentida por Silvério, adquire seu contraponto em seus filhos, que desejam lembrar o passado. As memórias se constituem também por esquecimentos, mas não é possível apagar completamente o que passou, pois as identidades são moldadas no diálogo constante, mesmo que não linear, entre essas duas grandes forças propulsoras de identificações. Mesmo que Silvestre censure as lembranças, com todas as

maneiras de elaborá-las ou inventá-las (orações, leitura, histórias...), o silêncio por ela ocasionado acaba gerando formas de resistência à opressão. Como lembra Said (1995, p. 34), “[...] não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro [...]”.

O retorno mítico a um tempo paradisíaco sem invasões, guerras e apagamentos, se é que algum dia isso foi possível, vai desmoronando aos poucos. A chegada da estrangeira portuguesa, Marta, e com ela a impossibilidade de sustentação da tese de que o mundo havia acabado, culmina na precipitação de acontecimentos que atestam o esgotamento da humanidade que habitava Jerusalém. Havia, então, uma certeza de não ser mais possível conviver com o esquecimento e a solidão impostos no sítio, pois a história dos Ventura solicitava ser visitada e incorporada às novas gerações, assim como, numa relação metonímica, o passado histórico do povo Moçambicano não poderia ser simplesmente esquecido nos anos de confronto, de guerra.

À medida que os pilares de Jerusalém vão ruindo, a censura estabelecida por Silvério vai perdendo força e os habitantes desse território imaginado vão se rebelando, mesmo silenciosamente. O próprio Silvério vai aos poucos cedendo à própria censura e realizando ou confessando não poder esquecer definitivamente o passado. Quando é decretada a morte de Marta, e Mwanito sofre por considerá-la uma espécie de presença de sua mãe, o menino chora convulsivamente ao que Silvério reage pedindo ao filho que cante:

- Cante!
- Mas pai, cantar o quê?
- Pois cante o hino nacional!
- Desculpe, pai, mas hino de que nação?

Silvestre Vitalício me olhou assustado com a pergunta. Tremeluzia-lhe o queixo, abismado com a singela lógica da minha pergunta. A minha única nação tinha sido essa que ficara longe, na casa onde eu nascera. E a bandeira dessa nação era cega, surda e muda. (COUTO, 2009, p. 204)

Viver apenas o presente, sentir o passado como um fardo a ser anulado, não vislumbrar um futuro, era o plano de Silvestre, metonímia da condição de colonizados exilados da própria história e do tempo, mas que necessitam tomar as rédeas da própria existência, o que cabe às novas gerações em diálogo com o passado. Nessa aventura de impossível atemporalidade, instala-se uma presença ausente, como lembra Blanchot (1987, p. 20-21),

[...] O tempo da ausência de tempo é sempre presente, sem presença. Esse 'sem presente' não devolve, porém, a um passado. Teve outrora a dignidade, a força atuante do agora; dessa força atuante ainda é testemunha a lembrança, a lembrança que me liberta do que de outro modo me convocaria, me liberta proporcionando-me o modo de invocá-la livremente, de dispor dela segundo a minha intenção presente.

A lembrança é a liberdade do passado [...]

Que nação terão as novas gerações se privadas de sua história, de seus símbolos, de seus antepassados? Onde se pode firmar o sentimento de pertença, as identidades e alteridades sem considerar os outros que fazem parte das comunidades imaginadas que formam as nações? A única nação conhecida por Mwanito fora silenciada e rebatizada pela busca insana de apagamento das origens, como nos diz o narrador: “[...] Silvestre Vitalício interditava as lembranças. A família éramos nós, sem mais outros. Os Venturas não tinham antes nem depois” (COUTO, 2009, p. 110).

Esquecer o fardo do passado é um sonho efêmero. E quando Mwanito procura aliviar a dor de seu pai, frente à morte de Jezibela, está consciente “de que nenhum silêncio seria possível nem naquele momento nem nunca mais” (COUTO, 2009, p. 210). Então, numa espécie de pesadelo/delírio, Pai e filho passam a noite próximos à sepultura de Jezibela, quando Silvestre é picado por uma serpente que, segundo ele, marca a volta do tempo, do passado. O patriarca fica entre a vida e morte, acontecimento que precipita o retorno para a cidade, tendo-se finalizado a estada em Jerusalém .

Constituindo-se como a lasca da palavra, aquela parte que parece sobrar, mas que, lançando-se a outros lugares, invade, marca, incomoda, sugere outros sentidos, o romance metaforiza a constituição existencial de identidades (re)construídas nas malhas de relações complexas que incluem tradições, rupturas, memórias, apagamentos, silêncios formando encruzilhadas de sentidos que têm o papel de desafiar e afinar outras formas de ser. Nesse sentido, Mwanito ocupa esse entrelugar na encruzilhada e faz da escrita “uma ponte entre tempos passados e futuros [...]” (COUTO, 2009, p. 42).

4 Escrever: impor silêncios

Na tessitura descortinada entre lembrança e esquecimento encontram-se os pontos amnésicos que fazem o recolhimento de Silvestre Vitalício e o incurável trauma que o levou a exilar a família em Jerusalém, privando seus filhos do convívio social. O alívio advém, muitas vezes, de seu filho mais novo, Mwanito, que tem a tarefa de oferecer ao pai o silêncio de que precisa para acalmar seus fantasmas. Logo nas primeiras páginas é Mwanito quem esclarece: “Eu era um afinador de silêncios” (COUTO, 2009, p. 14):

- Venha, meu filho, venha ajudar-me a ficar calado.
Ao fim do dia, o velho se recostava na cadeira da varanda. E era assim todas as

noites: me sentava a seus pés, olhando as estrelas no alto do escuro. Meu pai fechava os olhos, a cabeça meneando para cá e para lá, como se um compasso guiasse aquele sossego. Depois ele inspirava fundo e dizia:

- Este é o silêncio mais bonito que escutei até hoje. Lhe agradeço Mwanito (COUTO, 2009, p. 14).

[...]

Meu pai. A voz dele era tão discreta que parecia apenas uma outra variedade de silêncio. Tossicava e a tosse rouca dele, essa, era uma oculta fala, sem palavras nem gramáticas (COUTO, 2009, p. 140).

Afinar silêncios era a tarefa da criança isolada, a quem foram negadas vivências que pudessem fazer de sua infância o descobrir de conhecimentos e informações acerca das pessoas e do mundo. A Mwanito fora negada a construção de um imaginário que lhe permitisse apoderar-se dos códigos de sua própria cultura. Sem muitas memórias, fez-se, então, templo do silêncio, construindo em si mesmo o espaço do mistério, possibilidade de acesso ao incompreensível, àquilo somente dizível por meio da silenciosa linguagem que é a literatura. Sem acesso aos referentes que facilitam a tarefa de escrever, o menino aprende a ouvir a “linguagem sem entendimento” (BLANCHOT, 2011, p. 47) que parte do silêncio e a ele retorna.

Em Jerusalém não existiam livros, cadernos, revistas, jornais. Toda forma de escrita estava interdita aos cinco integrantes da humanidade fundada por Silvestre. Entretanto, a rebeldia de Ntunzi e a vontade de se apoderar da escrita, demonstrada por Mwanito, fizeram dos irmãos cúmplices no desrespeito às proibições do pai, e o menino aprende a escrever em segredo. Violação inconfessável ao pai ditador, enquanto afina os silêncios do mesmo pai, em suas necessidades de esquecimento. Assim Mwanito pode dizer o interminável, como sugere Blanchot (2011, p. 43):

Escrever somente começa quando escrever é abordar aquele ponto em que nada se revela, em que, no seio da dissimulação, falar ainda não é mais do que a sombra da fala, linguagem que ainda não é mais do que a sua imagem, linguagem imaginária e linguagem do imaginário, aquele que ninguém fala, murmúrio do incessante e do interminável a que é preciso impor *silêncio*, se se quiser, enfim, que se faça ouvir (Grifo do autor).

Impor silêncio marca a trajetória de Mwanito que aprende a ler com os rótulos de armas de guerra e encontra nos gravetos, bem como na areia do quintal, os instrumentos necessários às primeiras incursões pelo mundo da escrita. Mais tarde, faz de um lápis, “roubado” de Zacarias, uma arma a ser ocultada. Da mesma forma, as cartas de um velho baralho tornam-se páginas desejadas para o registro de seus próprios silêncios, constituindo-se em (as cartas do baralho) peças de um outro jogo, o da escrita, que lhe acompanharia vida a fora. Como declara o menino narrador: “No jogo com Ntunzi, sempre perdi. No Jogo com a

escrita, perdi-me sempre” (COUTO, 2009, p. 43).

Na arquitetura metaliterária na qual Mwanito torna-se escritor, narrando as histórias vivenciadas por ele mesmo e seus familiares, pode-se significar o próprio ofício de escrever, em seus desafios e possibilidades de entendimento acerca do próprio ser. Adentrar o mundo da escrita representou o enfrentamento de várias interdições, possibilitando o esgarçar dos limites impostos pelo pai, inclusive no sentido de recuperar o rosto perdido da mãe. A escrita traz, para o menino, o sonho, a oração, o choro. E no momento de desespero, quando o irmão agoniza enfermo, a escrita torna-se oração:

[...] Saí do quarto e munido de um varapau comecei a escrever na areia do terreiro, em redor da casa. E escrevi, escrevi freneticamente como se quisesse ocupar toda a paisagem com os meus rabiscos. O chão em volta se ia convertendo numa página onde semeava a espera de um milagre. Era uma súplica para que Deus apressasse a sua vinda a Jerusalém e salvasse meu pobre irmão. Exausto, adormeci, deitado sobre os meus próprios rabiscos (COUTO, 2009, p. 48).

A chegada de Marta traz a possibilidade de conhecer uma mulher e de ter acesso aos escritos nos quais ela registra suas lembranças. A escrita poética da estrangeira narra os motivos que a trouxeram a Moçambique e revelam a busca por um eu que se perdeu na esteira do tempo. É assim que o afinador de silêncios e a escritora de lembranças se irmanam na busca por suas identidades. E ambos, Mwanito e Marta, contam suas histórias como num diário, sendo os narradores do romance.

Entretanto, não procuram fazer de seus escritos um reflexo da realidade. Escrevem para se sentirem vivos, para significar o que não podem dizer de outra maneira. É assim que Mwanito reconhece, no rememorar de suas lembranças, a presença da ficção. Quando escreve o episódio em que Ntunzi decide ser o matador de Marta, pois Zacaria Kalash “desconseguiu”, é assim que o narrador nos fala: “Então sucedeu o que, por mais que me lembre, não chegarei nunca a dar inteiro crédito” (COUTO, 2009, p. 203). E quando questionado sobre a veracidade do que havia sido dito por Silvestre, Mwanito questiona a própria noção de verdade:

A voz se embargou e a leitura ficou suspensa. Meu irmão se acorou junto a Silvestre e voltou a ler a última frase ‘... meus filhos, meus dois filhos...’

- Silvestre, você disse isto?

Perante a passividade de meu pai, Ntunzi virou-se para mim, inquirindo, voz trememente de emoção:

- Isso é verdade, mano? O pai falou assim?

- Nessas páginas tudo é a nossa vida. E viver, mano Ntunzi, quando é de verdade? (COUTO, 2009, p. 276)

Ainda conforme Blanchot (2011, p. 21), “escrever é entregar-se ao fascínio da

ausência do tempo. Neste ponto, estamos abordando, sem dúvida, a essência da solidão”. Tal afirmação coaduna com as experiências de Mwanito, no que tange à solidão existencial proveniente da ausência de tempo imposta por seu pai. Sem passado, e vivendo um presente estagnado por interdições, não pode deixar de sentir o desamparo proveniente das lembranças, das histórias, dos deuses. O menino, então, aprende a conviver com os silêncios que o habitam, mesmo quando, já na cidade, vivencia o desafio de registrar as memórias que vai (des)construindo: as vividas, as inventadas, as esquecidas, as censuradas.

Ao final da obra, quando entrega seus escritos ao irmão, diz: “- Deixo de ser cego apenas quando escrevo” (COUTO, 2009, p. 275) e ressalta que o mundo não morreu, mas está apenas começando, afinal, “[...] a vida é demasiado preciosa para ser esbanjada num mundo desencantado”, lição de Silvestre Vitalício (COUTO, 2009, p. 23) que ganha outra compreensão, na medida em que fica patente não ser necessário fugir do mundo quando ele parece desencantado ou criar um universo alternativo de apagamentos. Mwanito sabe ser possível transmutar vivências, mesmo traumáticas, em formas de “reencantar o mundo” (MAFESOLI, 2007).

5 Considerações finais

“O silêncio é uma travessia. Há que ter bagagem para ousar essa viagem” (COUTO, 2009, p. 180); e há que ter coragem para desafiar aqueles provenientes de práticas de silenciamento. Nesse sentido, *Antes de nascer o mundo* traz à tona questões emergentes voltadas à construção de identidades, ao sentimento de pertencimento, ao movimento das tradições, das memórias, dos esquecimentos, que, fazendo parte do universo ficcional literário, dizem de uma realidade ainda em pauta em nações que vivenciam um processo de descolonização cultural.

Dessa forma, a noção de silêncio encontrada na obra não fica restrita à onipotência do divino, à contemplação salvadora, porquanto abarca tanto uma retórica de dominação e opressão como uma retórica da resistência, o que pode ser percebido nas relações estabelecidas entre o autoritarismo de Silvestre e a subjugação ou rebeldia dos outros moradores de Jerusalém, como também no significado simbólico que a escrita de Mwanito, metonímia do próprio Mia Couto, representa para a construção de uma soberania cultural em contexto pós-guerra.

Se o silêncio de Silvestre, calcado no auto-exílio, atesta que o mais importante, muitas vezes, não se diz, o talento para afinar silêncios, de Mwanito, transgride qualquer forma de

classificação, encontrando maneiras diversas de significar. Ambos, pai e filho, rasuram considerações provenientes de muitos contextos históricos e sociais que acreditam ser sem sentido um homem em silêncio. Notadamente, a censura imposta aos filhos de Silvestre Vitalício afeta a formação das identidades dos mesmos, enquanto sujeitos que precisam narrar suas próprias histórias. Assim, o silêncio de Silvestre é um silêncio que apaga, enquanto o silêncio de Mwanito explode sentidos múltiplos, que supera determinações de apagamento, inclusive por meio da escrita que é uma forma poética de fazer silêncio.

O livro pode ser lido como uma metáfora da própria Moçambique ou da África colonizada, bem como das relações complexas que se estabelecem em contextos de descolonização. Em Silvestre Vitalício, tem-se o pai materno que, na tentativa de estar longe da culpa e da violência instalada nas cidades, busca o isolamento, o recomeço total, o apagamento do tempo e das agruras do passado; é, de certa forma, a tradição que se cala. Em Dordalma, a mãe seduzida, violentada, morta, mas, por isso mesmo, muito presente na vida daqueles que a amam, é a história que não pode morrer e que se renova no imaginário das novas gerações. Em Marta, a estrangeira portuguesa que busca se redescobrir no continente africano e que, com seu olhar fascinado de turista (máquina fotográfica sempre a postos), reproduz uma fala poético-apaixonada a partir do olhar exógeno que a caracteriza. Marcelo, o português devorado por suas próprias angústias. Noci, a jovem prostituída, tanto pelo estrangeiro Marcelo, quanto por Aproximado, seu conterrâneo. Tio Aproximado, o familiar, às vezes, cuidadoso, mas seduzido pelo lucro que pode conseguir no contexto de guerra e pós-guerra. Zacaria Kalash, aquele que pegou em armas, mas lutou ao lado do colonizador. E os filhos de Dordalma, os filhos d'África, que representam as novas gerações: Ntunzi, que passa a defender o país com as armas, e Mwanito, que se apodera do canhão da palavra.

Cabe às novas gerações enfrentar os silenciamentos, assumindo o entre-lugar problematizador de posições binárias como tradição/modernidade, memória/esquecimento, identidade/alteridade e, assim, (des)afi(n)ar os silêncios necessários, tomando posse do próprio tempo, da própria história.

Referências

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BAUMAN, Zigmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. Literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.
- COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.
- FREUD, S. *Totenetabou*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1977.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.
- KOLTAI, Caterina. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Para ler Freud)
- ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- WUNENBURG, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

Recebido em março de 2012.
Aceito em abril de 2012.
Contato: ilmaravalois@hotmail.com