

**As diferentes faces do feminino e seus símbolos na obra *Antes de nascer o mundo*,
de Mia Couto**

letrônica

Luara Pinto Minuzzi¹

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 tal termo ao longo deste artigo –, 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)

Ressaltando uma das funções do imaginário, Gilbert Durand (2002) mostra como os símbolos são importantes na história da humanidade, já que eles 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

¹ Luara Pinto Minuzzi é mestranda em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul na área de Teoria da Literatura.

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).

Além disso, 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 afectivas 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.

Regimes Diurno e Noturno da Imagem: duas formas de o homem se relacionar com a temporalidade

Observando a constatação realizada por diferentes sociólogos e antropólogos de que sempre é possível distribuir as imagens de um povo em dois grupos dicotômicos – culturas apolíneas e dionisíacas, Oriente e Ocidente, culturas ideacionais e culturas visualistas, diurnas e noturnas –, Durand separou as imagens em dois Regimes: o Regime Diurno e o Regime Noturno.

Em relação ao Regime Diurno da Imagem, a morte e o tempo devem 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, potencializa-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, 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, delinea-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).

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 terrificantes 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, numa 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, constituiu-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.

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 terrífica, 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.

Além disso, apesar de participar do Regime Noturno do Imaginário assim como as estruturas místicas, as sintéticas ultrapassam a primeira e seus símbolos, que, na verdade, não passavam de uma

[...] 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.

Durand ainda organiza esses arquétipos das estruturas sintéticas em dois grupos, 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).

Todos esses conteúdos do imaginários, tanto os do Regime Diurno, quanto os do Noturno, aos quais Durand se refere, são constantemente utilizados pela literatura. Porém, o teórico ressalta que 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 a ser examinado neste artigo, a obra do escritor moçambicano, Mia Couto, *Antes de nascer o mundo*. Neste livro, encontramos inúmeros símbolos ligados à passagem do tempo, à vida e à morte, e que integram as estruturas do imaginário organizadas por Durand: 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 civilizações desde os tempos mais remotos. Entretanto, é de extrema importância verificar como esses símbolos adquirem novas significações e são enriquecidos de sentidos ao longo do tempo pelos porta-vozes de mitos.

Neste artigo, portanto, será enfocada a figura da mulher vista a partir de cada um dos dois Regimes do Imaginário, das armas e métodos utilizados para combater a figura feminina vista como algo maléfico no Regime Diurno e da sua posterior eufemização no Regime Noturno.

Mãe terrível ou benfazeja?

Antes de nascer o mundo, última obra do escritor moçambicano Mia Couto, 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. Mwanito, filho mais novo, é o narrador de uma história, resumida pelo próprio Mia Couto, em palestra ocorrida na livraria Cultura de São Paulo, nos seguintes 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).

Que Mia Couto ressalte o fato de somente viverem homens em Jesusalém é extremamente importante, pois, ligada ao aspecto terrificante do imaginário, ao Regime Diurno, se encontra a figura da mulher, sentença 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. Através, justamente, do caráter cíclico da menstruação, 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, decrépitas e ameaçadoras que povoam o folclore de variadas culturas. 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 o antropólogo, “a feminilidade está, portanto, linguisticamente, entre os caraíbas e os iroqueses, relegada ao nível da animalidade, é semanticamente conatural ao animal” (Ibid., p. 105).

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. O patriarca submete os demais habitantes a uma série de proibições, como já foi dito:

lembranças, saudade, rezas, música, choro, etc.; a mais forte interdição criada por Silvestre, entretanto, eram as mulheres. Não se podia falar sobre elas e, muito menos, alguma delas poderia tocar em solo de Jesusalém: “[...] 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 era categórico, afirmando: “Não quero essa conversa. Aqui não entram mulheres, nem quero ouvir falar a palavra...” (Ibid., p. 33) – o que resulta em uma população masculina em Jesusalém, como havia apontado o escritor africano. 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 transmitirem a ordem de ir-se embora de Jesusalém, 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, na opinião de Silvestre, a posição da mulher: 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, Dordalma, fora estuprada em tempos anteriores ao da mudança da família para Jesusalém, 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 Dordalma era culpada pela sua violação. Seus estupradores apenas se vingaram de “uma ofensa secular” (Ibid., p. 243), uma ofensa que acompanha 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, filho mais velho de Vitalício, 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 cogitar 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 um 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 terrificante – símbolo também apontado por Durand (2002) como algo a ser combatido no Regime Diurno da Imagem. 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 proibia 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 menstruais².

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 marido ou companheiro 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

² 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.

comenta Durand: louca, velha, feiticeira³. 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 pelo medo e pelo ódio à feminilidade e, conseqüentemente, ao tempo, buscando sempre fugir desse, construir um reino fora da temporalidade nefasta, Silvestre, então, transforma-se em um herói combatente do mal, da mulher fatal e da Mãe Terrível.

Por isso o narrador, Mwanito, 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 “Jesusalém 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 divindade, 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 de Mwanito e de Ntunzi, assim como era seu governador. Sua autoridade, portanto, era dupla – ou tripla, caso se contabilizarem seus atributos divinos.

Gaston 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

³ 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.

deixar Jerusalém e os obriga a praticar ações sem sentido (como cavar buracos ao longo de todos os dias) apenas para aplacar seus medos.

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 Jerusalém. 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, amigo da família que também vivia em Jerusalém, “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 presa, o tempo e as mulheres que o representavam. Porém, essa constante vigilância a que ele se impõe e que também impõe aos filhos, com o passar dos anos, 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 – prática que o ajudava a livrar-se de seus "demônios", de suas culpas e de suas memórias desagradáveis. 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 Jerusalém de forma definitiva com a chegada de uma mulher.

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 sentencia Durand (2002), 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 Jerusalém 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, desabafou 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 (e, portanto, vendo-as a partir do Regime Noturno da Imagem de Durand), Mwanito e Ntunzi seriam capazes de desenvolver-se e viver de forma equilibrada. E é com a chegada da portuguesa Marta a Jesusalém que as mulheres deixam de ser terrificantes e perdem seu caráter de “Mulher Fatal” ou de “Mãe Terrível”. 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, que, sendo o irmão mais velho, lembrava-se de como era o mundo além das fronteiras de Jerusalém – o que o levava a crer que esses seres deveriam parecer-se a “galinhas tontas” (COUTO, 2009, p. 55). 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, 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, a estrangeira 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 de 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. Então, 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, despia-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, também valorizado positivamente.

Além disso, a partir desse trecho, percebe-se a eufemização dos perigos trazidos pela figura feminina, já que a mulher sem rosto com quem ele sonhava, 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, pertencentes às estruturas místicas do Regime Noturno, 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).

Se as estruturas místicas do Regime Noturno da Imagem revelavam um processo de suavização, de eufemização do tempo e das mulheres 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 neste artigo, 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 Jerusalém, 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. 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 Noci, quem ele conhece quando todos deixam Jerusalém, 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 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.

Portanto, percebe-se 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 e as mulheres 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 e com o feminino torna-se uma possibilidade.

Referências

BACHELARD, Gaston. *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.

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

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

_____. *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.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

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

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

Recebido em março de 2012.

Aceito em junho de 2012.

Contato: luarapm@gmail.com