



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://colouquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'Jerusalém', de Mia Couto]

Peron Rios

Para citar este documento / To cite this document:

Peron Rios, "[Recensão crítica a 'Jerusalém', de Mia Couto]", *Colóquio/Letras*, n.º 174, Maio 2010, p. 254-256.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

LITERATURA MOÇAMBICANA

FIÇÃO

Mia Couto

JESUSALÉM

Lisboa, Editorial Caminho / 2009

Uma fagocitose do real. É como poderíamos caracterizar o novo romance do escritor moçambicano Mia Couto, *Jesusalém*. De facto, quatro indivíduos, capitaneados pelo pai de família Silvestre Vitalício, vivem em longa quarentena, nas savanas africanas, longe de qualquer indício de civilização. Ali, as lembranças e os nomes de mulheres eram inteiramente interditos. O sonho do pai de inaugurar um espaço fictício, mas de uma ficção legítima — porque desprovida de elementos desagregadores de que «o mundo de lá» era repleto —, pôs a realidade em suspensão, sorvendo-a até dela sobrar somente a escassez.

Os sentimentos das personagens são postos aos olhos do leitor com tonalidades irisadas, plenas de nuances, o que nos impede de atribuir palavras como *culpa*, *vítima* ou *algoz* a qualquer uma delas. Efectivamente, o maniqueísmo ético é, como em qualquer obra significativa, posto à prova numa movência de placas dubitativas, aplacadora de ídolos e monumentos. O autor traz nas suas tramas a mensagem: por uma cosmologia superior, certos enganos acidentais aí estão para que se revelem valores e verdades essenciais: vias barrocas de um Criador.

Em *Jesusalém*, Marcelo, guerrilheiro, abandona Marta, sua esposa lisboeta. Ao chegar a África, relaciona-se com Noci. Ambas, ao encontrarem-se, vão descobrir entre si uma afinidade imensa. Diante disso, conclui a portuguesa no seu diário: «E rimo-nos como se fôssemos antigas ami-

gas. Juntara-nos a mentira de um homem. O que nos unia era a verdade de duas vidas» (p. 169).

Essas linhas enviesadas do Texto Cósmico, a que nos referimos, compõem outra cena, similar: Zacaria Kalash, capanga de Silvestre Vitalício, envia cartas à suposta amante Maria Eduarda, dando-lhe falsa identidade para, com o recepção das correspondências, se sentir alvo de alguma importância. Mwanito revela ao leitor, na sequência, que também ela tinha recriado identidades para alimentar o sonho. Por fim, Kalash explica a trilha sinuosa que governa os mundos: «Cada um de nós foi uma mentira, mas nós os dois fomos verdade. Entende, Mwanito?» (p. 188). Impossível não lembrar, aqui, a canção de Chico Buarque e Edu Lobo, «Choro Bandido»: «mesmo sendo errados os amantes, seus amores serão bons.»

Reflectindo bem, mesmo a utilização de termos como *mentira* ou *verdade*, nesse caso, é uma redução extrema. Há uma flutuação das fronteiras entre realidade e simulacro, entre o sonho e o real, na escritura de Mia Couto. No nosso livro *A Viagem Infinita*¹, dedicamos um capítulo à temática, que é, certamente, filosófica e ideológica. Em *Jesusalém*, o embaçamento do olhar lúcido, de contornos preclaros, é notável no momento em que uma serpente envenena o pai Silvestre. Nesse instante, não sabemos se Mwanito está admiravelmente lúcido, ao dizer que tudo aquilo não passa de um sonho, ou se também ele fora vítima do réptil.

O insuportável naturalismo da obra, aliás, é que parece conduzir a narrativa para o território onírico — resposta política, como bem sabemos. Silvestre Vitalício teria de facto enlouquecido ou, num ápice de iluminação, estaria a abdicar acintosamente das leis de um entendimento genocida? O fenómeno é acentuado por outras variáveis que compõem o romance. O do-

mínio da palavra escrita, ouro naquela terra sem letramentos, é constante invenção, desejo de *status*, areia fértil ao logro, à descredibilidade. Ou seja, o que já fora tema transversal de outros textos, como o clássico *Terra Sonâmbula*², enfático retorna.

Além disso, a volubilidade dos relatos veiculados pelas personagens é denunciada no curso do romance — evidente exercício de metalinguagem. Depois de dar credibilidade à narração de Marta a respeito de um embate entre Kalash e Vitalício, o leitor vê tal versão inteiramente revisada por Ntunzi: «O que Ntunzi me contou, então, me deixou perplexo: a luta na igreja entre Zacaria e Silvestre não correspondera ao que todos pensaram. A realidade estava longe do relato de Marta» (p. 271).

A falibilidade do narrador, se usarmos um máximo de rigor, são alicerces trincados, cindidos, desestabilizando as fundações da toda a diegese. Certo: o narrador é sempre estrutura que deve estar sob suspeita; mas a sua posição desconfortável acentua-se nas narrativas de Mía Couto. É quando o engodo ganha justificativa moral para a sua fabricação, para a sua permanência.

Vários elementos narrativos e ideológicos, sempre presentes na prosa do escritor, reaparecem em *Jesusalém*: a perda das raízes e do próprio chão, a flutuação de uma terra sonâmbula, um mistério a ser desvendado.

A narrativa é composta de inúmeras peripécias, surpresas que dão sentido ao aparente *nonsense* que a ignorância dos sucessos fazia supor. O escritor moçambicano é um mestre da contística, a qual exige sempre a concisão para o susto do desfecho (o nocaute a que se referia Cortázar, em *Valise de Cronópio*). Por tal motivo, não é de estranhar que as reviravoltas narrativas tenham nele uma frequência e qualidade singulares. A gravidez de Jezibela, o

«assassinato» de Marta ou a brutalidade excessiva com que Vitalício lida com Dordalma são, disso, enfáticos exemplos. O narrador onisciente preserva, no texto, o seu papel de vasculhar as verdades mais fundas e, assim, imprime às personagens a sua complexidade de carácter, revelando os mais inesperados torneios.

A omnisciência do narrador, aliás, em alguns momentos, permite ao escritor Mía Couto reformular o que Ana Mafalda Leite já havia sublinhado: as personagens do texto coutiano são desprovidas de psicologia. Insuspeitadas razões para algumas atitudes de Vitalício são iluminadas pela palavra desse narrador que lhe penetra as intenções. Após a morte da esposa, Silvestre se acumula de tristezas, ao que Marta — nesse instante é quem relata o ocorrido — acrescenta: «Quem por ali passasse acreditava que eram as penas da morte que derrubavam Silvestre. Mas não era a viuvez a causa das suas lágrimas. O teu pai chorava por despeito. Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela?» (p. 246).

O ambiente também é uma estrutura importantíssima para a composição da literatura de Mía Couto. Silvestre Vitalício leva os que o rodeiam para uma Pasárgada africana³, mas na qual ele não é amigo do rei, senão o próprio e num regime de monarquia totalitária. Aliás, fundamental a distinção: *Jesusalém* é espaço, não lugar. Lugar, nos termos da Geografia, é ambiente em que as pessoas se sentem reconhecidas, onde as experiências são legitimadas, no qual há desejo de estar e partilhar uma vivência comum. De *Jesusalém*, terra que o Messias ainda não visitou, as personagens não querem nem lembrança. A vida ali é esconderijo, recolhidos que estão todos eles em trincheira. O alargamento que proporciona a cidade — ambiente em que a história acontece nos momentos finais

da narrativa — traz, também, uma dilatação do espírito. Mia Couto trabalha a homologia, a relação fina entre o espaço e os componentes de carácter dos indivíduos, enfatizando os contornos naturalistas do romance.

Importante compreender Jesusalém como metonímia das benesses e mazelas de todo o continente africano. Com efeito, a África representava, para Marta, a denúncia, o retorno a si, pelo contraste. Era a dúvida do ser sensual, ou o medo de a sensualidade lhe revelar segredos interiores terríveis, de o erotismo se transformar em vício. Mas também significava um brotar feliz do que era, nela mesma, estranhamento. A portuguesa desejava uma fuga da banalidade de si mesma, criar a surpresa do que, na descoberta de um eu inesperado, poderia encantar.

Yves Reuter, ao discorrer sobre as funções do espaço (que, sem fazer a nossa distinção, também chama de *lugar*), vem dar-nos suporte para dizer da universalidade, da metonímia que Jesusalém e a cidade — os dois ambientes do romance de Mia Couto — são de todo um mundo real. Quando não temos indicadores suficientes para fazer aderir as descrições espaciais da narrativa àquelas que a nossa memória armazenou da experiência sensível, entendemos poder associá-las a uma multiplicidade de localidades possíveis do mundo extraliterário. A obra torna-se uma parábola, uma grande fábula ancorada em elementos do real, mas que não se identifica *ipsis litteris* com ele. Reuter, porém, atento ao texto como uma máquina

verbal de simular, é incisivo: «Seja como for, é necessário constatar que o efeito do real é mais tributário da apresentação textual do que da realidade dos lugares.»⁴

Assim como o espaço, o tempo não tem contornos evidentes — não é possível emoldurar a narrativa numa situação histórica precisa, o que realça o carácter alegórico da obra. Sempre fundamental observar que a ficção, embora tenha esse nome, nunca é um fingimento por completo — já que, necessariamente, ela está vinculada aos sucessos históricos, ao contexto que a circunda. Por outros termos: embora não possam estar na categoria a partir da qual o leitor venha a dizer deles «tu es cela» (Barthes, falando da relação entre arte e realidade), o espaço e o tempo romanescos adquirem, na forma com que são qualificados — sobretudo o primeiro —, um estatuto de artefacto simbolicamente verosímil.

Peron Rios

NOTAS

- ¹ Peron Rios, *A Viagem Infinita. Estudos sobre «Terra Sonâmbula» de Mia Couto*, Recife, Edufepe, 2007.
- ² Mia, Couto, *Terra Sonâmbula*, Lisboa, Editorial Caminho, 1992.
- ³ Menção ao poema «Vou-me embora pra Pasárgada», do escritor pernambucano Manuel Bandeira (1886-1968), representante maior da moderna literatura brasileira.
- ⁴ Yves Reuter, *Análise da Narrativa. O Texto, a Ficção e a Narração*, trad. Mário Pontes, 2.^a ed., Rio de Janeiro, DIFEL, 2007, p. 54.