

ANTES DE NASCER O MUNDO: A MORTE DO MUNDO E O NASCIMENTO DO MONSTRO

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS (Mestrado em Estudos de Linguagens).

JULIANA CIAMBRA RAHE*

E

Resumo

Este artigo esboça uma análise acerca da presença do monstruoso em *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto. O monstro é tomado como uma construção cultural que obriga o indivíduo a abdicar de seu corpo e de sua identidade, privando-o de ocupar determinados espaços. Silvestre Vitalício, o patriarca de *Antes de nascer o mundo*, contará com o auxílio da enviada visitante portuguesa, Marta, para exorcizar o monstro que tomou corpo em si, tendo como *modus operandi* a reinvenção de sua identidade cultural.

Palavras-chave: Monstro; Identidade; Tradução cultural; Memória; Mia Couto.

Introdução

O monstro é, segundo Sérgio Luiz Prado Bellei, “aquela criatura que se encontra na ou além da fronteira, mas está sempre e paradoxalmente próximo e distante do humano, que tem por função delimitar e legitimar.” (BELLEI, 2000, p. 11). Ele responde a necessidades culturais diferentes conforme o momento histórico em que surge e permite a compreensão dessas necessidades. Os monstros “nos perguntam por que os criamos” (COHEN, 2000, p. 55), enquanto nos perguntamos por que precisamos dos monstros para nos indagar a nós mesmos.

A criatura monstruosa corporifica um momento cultural na sociedade e possibilita a realização de uma leitura de determinada cultura a partir das relações que a geram. A investigação da monstruosidade de Silvestre Vitalício, o patriarca do romance **Antes de nascer o mundo**, do moçambicano Mia Couto, conduz a um entendimento da cultura que o gerou, revelando-nos os limites e traçando fronteiras que não devem ser transpostas na busca pela construção de uma possível, entre as possíveis, identidade moçambicana, bem como os caminhos a serem percorridos no exorcismo do monstro. Isso se dá por meio da (re)invenção identitária, o que pode promover a reintegração de Vitalício, a corporificação de Moçambique, ao mundo, após a expolição sofrida com o processo de colonização e de descolonização.

“MEU PAI, SILVESTRE VITALÍCIO”

Em **Antes de nascer o mundo**, Mwanito conta a história da humanidade, que, conforme lhe explicara o pai, era composta por apenas cinco homens. Eles resistiram à morte do mundo: Mwanito, seu irmão Ntunzi, seu pai Silvestre, o serviçal Zacaria Kalash e o Tio Aproximado, além da jumenta Jezibela. O extinguir do mundo, conforme a Mwanito revelou o pai, se deu por definhamento. O cosmos se exauriu em desespero e os últimos sobreviventes passaram a habitar um lugarejo ao qual Silvestre Vitalício batizou Jesusalém. Além do horizonte, existiam apenas territórios sem vida aos quais se chamava “Lado-de-Lá”.

O abandono das cidades do mundo e a mudança para Jesusalém ocorreram após o falecimento de Dordalma, esposa de Silvestre. Em Jesusalém, o velho Vitalício buscava emigrar-se de si mesmo. “Quem perde a esperança, foge. Quem perde a confiança, esconde-se. E ele queria as duas coisas: fugir e esconder-se.” (COUTO, 2009a, p. 75). Assim, os derradeiros viventes eram desconhecedores de saudades e vazios de esperanças. Ausentes do mundo e privados de passado, os habitantes de Jesusalém ganharam novos nomes. “Rebatizados nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de passado.” (COUTO, 2009a, p. 37). Na cerimônia de desbatismo, Mateus Ventura se converteu em Silvestre Vitalício; Olindo Ventura, em Ntunzi; Orlando Macara passou a Tio Aproximado; e Ernestinho Sobra foi renomeado como Zacaria Kalash. Apenas Mwanito manteve o nome, pois, conforme lhe disse o pai, faltava-lhe um diabo. Mwanito havia nascido diversas vezes, sempre em Jesusalém.

Sofrendo de passado, que se tornara sua incurável doença, Silvestre Vitalício migrou da cidade para Jesusalém, “a terra onde Jesus haveria de se descruificar” (COUTO, 2009a, p. 11) e ali instaurou um reino povoado por desmemórias e de solidão.

Ao fugir do mundo e se exilar em Jesusalém, Silvestre Vitalício se transformou em um monstro: “A verdade é que no trono absoluto de sua solidão, meu pai se desconstrava com o juízo,

fugido do mundo e dos outros, mas incapaz de escapar de si mesmo.” (COUTO, 2009a, p. 47); “nosso pai tinha enlouquecido. E não era a benta e salvadora loucura. Era o demônio transzavado nele.” (COUTO, 2009a, p. 193); “O senhor não é meu pai. (...) O senhor não passa de um monstro!” (COUTO, 2009a, p. 159).

Os monstros “estão por um aviso ou um castigo por alguma ruptura de um código – por um mal cometido.” (JEHA, 2007, p. 22). Eles constituem uma manobra para delimitar fronteiras, estabelecendo proibições para alguns comportamentos e valorizando outros. Assim, o corpo monstruoso constitui “uma narrativa dupla, duas histórias vivas: uma que descreve como o monstro pode ser e outra – seu testemunho – que detalha a que uso cultural o monstro serve.” (COHEN, 2000, p. 42).

Como postulado por Jeha,

os monstros ajudam a manter a coesão social. Os grupos precisam manter seus membros unidos dentro de fronteiras e proteger-se contra os inimigos externos. A harmonia interna depende de uma percepção coletiva de realidade, sinalizando àqueles que a compartilham que ‘as coisas são assim’ e não de outra maneira e ‘é assim que devemos fazer as coisas por aqui’. Qualquer transgressão das fronteiras ou limites estabelecidos pelo grupo, quer sejam abstratos ou concretos, causa desconforto e requer que o mundo retorne ao estado considerado certo. O monstro é um artifício para rotular as infrações desses limites sociais. (JEHA, 2009, p. 19)

A transmutação do velho Vitalício em um ser monstruoso toma forma a partir do apagamento da identidade que o reconhecia na cidade do mundo.

O afrouxamento dos laços da identificação da personagem com a cultura nacional – “uma das principais fontes de identidade cultural” (HALL, 2005, p. 47) – pode ser verificado pela maneira como Silvestre interdita em Jerusalém a evocação de antepassados. Em Moçambique os mortos não morrem nunca e os antepassados apresentam-se como deuses particulares de um clã, no entanto, “Os Venturas não tinham antes nem depois.” (COUTO, 2009a, p. 110).

A busca por isentar-se de/do passado apresenta-se como evidência do esfacelamento da identidade de Silvestre, pois, segundo Stuart Hall,

uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (2005, p. 50-51)

Assim, a busca por esquecer-se do passado e desconectar-se de suas memórias, promove o esfacelamento da identificação de Silvestre com a cultura nacional e, conseqüentemente, o esfacelamento de sua identidade cultural. A crise identitária da qual sofre a personagem constitui-se em uma infração, que é punida por meio de sua transformação em um ser monstruoso. Nesse sentido, o próprio Mia Couto afirma que:

Uma das grandes questões que eu procuro em minha escrita é a procura de identidades. (...) que é uma coisa que nos move como pessoas, como famílias, como nações. É ao mesmo tempo uma coisa profundamente necessária. Precisamos ter uma identidade, não sei o porquê, mas precisamos ter uma identidade. Ficamos muito nervosos com a ausência dessa identidade. (COUTO, 2009b, p. 17-18)

O monstro que tomou corpo em Silvestre ameaça e põe em risco a vida dos habitantes de Jesusalém – os sobreviventes da morte do mundo. Ele proíbe, no território sob seu domínio, cantos, lágrimas ou rezas, aprisionando os últimos vivos a um reino de desmemória e de alheamento.

Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada, meus filhos. (...) O que vocês sonham fui eu que criei nas vossas cabeças. (...) E o que vocês lembram sou eu que acendo nas vossas cabeças. (...) É por isso que vocês não podem nem sonhar nem lembrar. Porque eu próprio não sonho nem lembro. (COUTO, 2009a, p. 17-18)

Ao privar não somente a si próprio, mas também aos demais habitantes de Jesusalém de passado e de futuro, a criatura monstruosa ameaça a vida os últimos vivos, que correm o risco de morrer ou de se transformarem também em monstros, pois o monstro, materializando um castigo fundado em uma transgressão, contamina quem convive consigo. Ele adverte sobre os caminhos pelos quais não se deve seguir, chamando atenção para as fronteiras que não podem ser cruzadas. O monstro

impede a mobilidade (intelectual, geográfica ou sexual) delimitando os espaços sociais através dos quais os corpos privados podem se movimentar. Dar um pulo fora dessa geografia oficial significa arriscar sermos atacados por alguma monstruosa patrulha de fronteira ou – o que é pior – tornar-mo-nos, nós próprios, monstruosos. (COHEN, 2000, p. 41)

“MEU IRMÃO, NTUNZI”

O sonho em que vivia Ntunzi consistia em escapar do reino de Silvestre Vitalício. Seu sofrimento maior se dava pelo fato de ele haver conhecido o mundo, vivido na cidade, o que fazia sua reclusão mais penosa. Ele dava notícias desse universo, a Mwanito desconhecido, contando histórias.

Por incrível que pareça, quem o encorajara na arte de contar histórias tinha sido o nosso pai. Silvestre achava que uma boa história era uma arma mais poderosa que fuzil ou navalha. Mas isso tinha sido antes da nossa chegada a Jerusalém. Naquele tempo, ante as queixas de conflitos na escola, Silvestre incentivava Ntunzi: “Se te ameaçam de pancada, responde com uma história”. (COUTO, 2009a, p. 53-54)

De fato, como postula Todorov, “contar equivale a viver.” (TODOROV, 2003, p. 105). E se “a ausência de narrativa equivale à morte.” (TODOROV, 2003, p. 106), aprisionado em um território em cujos domínios o monstro Vitalício proibia o acesso ao passado e ao futuro, Ntunzi definhava: “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.” (COUTO, 2009a, p. 54).

As lembranças da mãe por algum tempo o ajudaram a resistir à morte. Quando Mwanito lhe perguntava sobre Dordalma, “Ntunzi se inflamava como fogueira em lenha seca.” (COUTO, 2009a, p. 54) e encenava os modos e a voz da mãe, contudo, “no final da representação, Ntunzi definhava como sucede com a euforia dos embriagados.” (COUTO, 2009a, p. 54-55).

A confissão de que as lembranças que guardava de Dordalma eram falsas inflamou no primogênito o ódio por Silvestre e o desejo de fugir de Jerusalém. No entanto, Ntunzi não consegue escapar da coutada.

em lugar do almejado passo em frente, meu irmão se vergou como que atingido por um invisível golpe que lhe tivesse quebrado os joelhos. Caiu sobre as próprias mãos e ali se deixou ficar em postura de bicho. (...) Fui ao acampamento e trouxe comigo o carrinho de mão. Essa era a padiola onde o meu irmão seria transportado de volta a casa. Sobrando do carrinho, em todo o trajeto, as suas pernas balançavam, ocas e estéreis, como as de um aranhaço morto. (COUTO, 2009a, p. 63- 64)

Derrotado, Ntunzi adoece após a fracassada fuga. Ante a desistência de existir em que o filho se enreda, Silvestre tenta trazê-lo de volta à vida:

- Lembra-se que eu lhe pedia para inventar histórias? Pois invente uma agora.

- Não tenho forças.

- Tente.

- Pior que não saber contar histórias, pai, é não ter a quem as contar.

- Eu escuto a sua história.

- O pai já foi um bom contador de histórias. Agora é uma história mal contada. (COUTO, 2009a, p. 65-66)

Segundo Todorov, “o personagem é uma história virtual que é a história de sua vida. Todo novo personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens-narrativas.” (TODOROV, 2003, p. 100). Se é o ato de contar que faz avançar a ação e justifica a existência do personagem, não podendo mais contar histórias – já que no território habitado pelo monstro ou não há quem as escute ou não há como as criar – Ntunzi não pode se salvar das garras do monstro que o ameaça: “Cabisbaixo, [Silvestre] se afundou como se, também ele, tivesse abdicado. Um de nós estaria morrendo e seria culpa sua.” (COUTO, 2009a, p. 66).

“Eu, MWANITO, O AFINADOR DE SILÊNCIOS”

A monstrosidade de Vitalício oferece maior risco a Mwanito em razão de sua condição de duplo do pai. A leitura de tal duplicidade manifesta-se em assertivas do narrador como estas: “Conheci meu pai antes de mim mesmo. Sou, assim, um pouco ele.” (COUTO, 2009, p. 29); “eu nunca tinha exercido a minha própria infância, meu pai me envelhecera desde nascença.” (COUTO, 2009a, p. 123); e “a sua vida (...) nunca me deixara viver. O estranho é que eu parecia estar morrendo na morte dele.” (COUTO, 2009a, p. 215).

O duplo revela-se como projeção consciente do conteúdo reprimido por Silvestre. Segundo Freud, na tentativa de lidar com o mundo externo e mediar questões internas, o ego reprime emoções, provocando uma ansiedade mórbida.

se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertence a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que

retorna. Essa categoria de coisas assustadoras constituiria então o estranho. (FREUD, 1996, p. 258)

O duplo refere-se ao “estranho” – algo estranhamente familiar, porém simultaneamente novo e desagradável – tanto quanto representa essa ansiedade, o “isso” reprimido que o indivíduo escolheu para esconder de si mesmo (GUEDES, 2007, p. 27). Segundo Freud, o “estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão.” (FREUD, 1996, p. 258).

São os segredos guardados por Silvestre que geram o duplo Mwanito, “o afinador de silêncios”. Ele guarda tanto a dolorosa consciência do pai, por sua responsabilidade no destino de Dordalma, quanto a repressão da culpa em relação àquele destino. Dor, culpa e repressão dão origem ao filho/ao duplo.

O suicídio da mãe de Mwanito foi a maneira por ela encontrada de se revoltar contra a condição de propriedade que o casamento lhe impôs.

Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela? Então, como admitir aquela humilhante desobediência? Dordalma não abdicara de viver: perdida a posse de sua própria vida, ela atirara na cara do teu pai o espetáculo de sua própria morte. (COUTO, 2009a, p. 246)

E foi Mwanito quem, exercendo-se como o duplo de Silvestre e compreendendo-o, afastou o pai da lembrança eivada de culpa do suicídio da esposa, dando origem ao vislumbrar de um lugar onde o passado pudesse ser transformado em silêncio e o monstro ser exorcizado.

meu pai me elegera como predilecto. A razão desse favoritismo sucedera num único instante: no funeral da nossa mãe, Silvestre não sabia estrear a viuvez e se afastou num recanto para se derramar em pranto. Foi então que me 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 minhas pequenas mãos sobre 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: e viu que Dordalma não tinha morrido. (...) E nunca mais ele preferiu o nome dela. Nem evocou lembrança do tempo em que tinha sido marido. Queria tudo isso calado, sepultado em esquecimento. (...) Para Silvestre Vitalício, a minha vocação estava definida, tomar conta dessa insanável ausência, pastorear demônios que lhe abocanhavam o sono. (COUTO, 2009a, p. 16)

“Ordem de expulsão”

Para exorcizar o monstro Silvestre e libertar-se e à humanidade de suas garras, Mwanito recebe ajuda. Caberá à visitante/enviada Marta

a colaboração para a (re)invenção da identidade de Silvestre e de seu duplo. A presença da portuguesa na coutada desperta no menino saudades de sua mãe e estimula em Ntunzi, o irmão mais velho, o desejo carnal, intensificando nele a ânsia pelo porvir e em Mwanito o desejo pelo passado: “Cada dia mais, eu a tinha como mãe. Cada vez mais, Ntunzi a sonhava como mulher.” (COUTO, 2009a, p. 152). A estadia de Marta em Jesusalém abala a autoridade do monstro.

Uma única pessoa – ainda por cima uma mulher – desmoronava a inteira nação de Jesusalém. Em escassos momentos, tombava em estilhaços a laboriosa construção de Silvestre Vitalício. Afinal, havia, lá fora, um mundo vivo e um enviado desse mundo se instalara no coração do seu reino. (COUTO, 2009a, p. 127-128)

É a chegada da visitante portuguesa que promove o reencontro dos homens residentes em Jesusalém com o passado. A reatualização do passado, além de necessária, deve ser realizada por meio do exercício da memória, que constitui uma maneira de sua tradução dialógica, que reconhece a “comunicação com o ‘outro’ como formador do ‘eu’. (...) O trabalho da memória parte do pressuposto de que o embate com o passado é guiado pela nossa situação presente” (SELLIGMAN-SILVA, 2005, p. 212). O caráter dinâmico do passado, em constante transformação, é metaforizado quando Ntunzi lê para o irmão as cartas de baralho, destronadas pelo tempo, que resgatou em Jesusalém: “Meu irmão fazia de conta que decifrava letrinhas entre barbas de reis e túnicas de damas. Eu sabia que ele inventava quase tudo, mas havia muito que ambos desconhecíamos a fronteira entre lembrança e mentira” (COUTO, 2009a, p. 274).

Graças à presença de Marta, em consórcio com a compreensão de Mwanito, o exorcismo e a libertação do jugo do monstro fazem-se possíveis com o abandono de Jesusalém, o retorno à cidade do mundo e a consequente (re)familiarização com a cultura da terra e com o passado – que é sempre construído por meio da memória, da fantasia, da narrativa e do mito (HALL, 1990). Com o regresso à cidade do mundo, o passado vem à tona, desencoberto por revelações que devolvem aos habitantes de Jesusalém a história da qual eles haviam sido privados e a possibilidade de um futuro livre do cerceamento das ameaças do monstro. A volta obriga Silvestre a um confronto com o passado do qual fugira e torna possível a (re)construção da identidade cultural do velho Vitalício e, conseqüentemente, do seu duplo, Mwanito.

Enfim, é dada a Ntunzi e a Mwanito a possibilidade de conhecer a história de seus familiares e da nação. A (re)atualização do tempo é feita por meio da memória, corporificada em uma narrativa que (re) põe o passado na vida das personagens. O relato da morte de Dordalma, a origem da bala alojada no ombro de Zacaria e a revelação de que Ntunzi não é filho de Silvestre, porém fruto da relação de Dordalma com o militar, compõem a (re)atualização histórica de cada um dos ex-habitantes de Jesusalém.

O confronto com o passado, promovido graças à intervenção de Marta, permite que Silvestre se reconcilie consigo, por meio do perdão de

seus filhos, Ntunzi e Mwanito.

A fronteira entre Jesusalém e a cidade nunca foi traçada pela distância. O medo e a culpa foram a única fronteira. O medo me fez viver, recatado e pequeno. A culpa me fez fugir de mim, desabitado de memórias. Era isso Jesusalém: não um lugar, mas a espera de um Deus que ainda estivesse por nascer. Só esse Deus me aliviaria de um castigo que a mim mesmo havia imposto. Contudo, só agora entendi: meus filhos, meus dois filhos, só eles me podem trazer esse perdão. (COUTO, 2009a, p. 276)

O restabelecimento da harmonia entre o velho Vitalício e seu passado de culpa pode ser observado também na mudança de sua postura com relação às mulheres. Se, enquanto transmutado em monstro, acreditava serem elas todas putas, após o exorcismo, Silvestre entregou à causa da associação de mulheres que lutava contra a violência doméstica o dinheiro deixado por sua esposa Dordalma.

Embora tenha abandonado Jesusalém e se confrontado com o passado, Silvestre Vitalício contamina-se com o veneno do Tempo e perde o contato com o mundo. Faz de sua casa na cidade seu novo Jesusalém e destroi/reconstroi uma identidade fundada unicamente na recuperação do passado.

Me assaltou uma alucinação que, por mais que enxotasse, teimava em regressar, entre meu pai e eu se havia interposto uma enorme víbora. (...) Aquela cobra não era senão o Tempo. Durante anos ele tinha resistido contra os arremedos da serpente. Esta noite cedera, desistido.

(...) A víbora me fixava, mas não se decidia a cravar os dentes em mim. Parecia hipnotizada, incapaz de exercer sua própria natureza.

- Ela nem precisa morder – afirmou Silvestre. – O veneno dela passa através dos olhos.

Sucedera assim com ele próprio: enquanto os olhos da víbora se cravavam nos seus, todo o passado lhe veio à boca. Nem foi preciso que a cobra lhe mordesse. O veneno percorreu-lhe antecipadamente as entranhas e o Tempo começou a apodrecer dentro do seu corpo. (COUTO, 2009a, p. 210-212)

Envenenado como o pai, Mwanito perde o interesse pela escola e encontra prazer no alheamento: “essa exclusão de todos me trouxe, confesso, um contentamento. Como se secretamente quisesse regressar à solidão. E esse descaminho fui seguindo nos tempos” (COUTO, 2009a, p. 256). Contaminado pela enfermidade do pai, um aprisionamento ao tempo já passado, volta a saudar

Silvestre conforme os mandos de Jesusalém: “Já posso dormir, pai. Já abracei a terra” (COUTO, 2009a, p. 256). O menino, embora agora possa ter contato com o mundo de que fora privado em Jesusalém, sofre de saudades da quietude de seu passado e encontra na solidão uma maneira de reviver as lembranças.

Redescobrir o passado, entretanto, é apenas uma porção da tarefa de reinventar a identidade cultural. Tal empreitada não tem como objetivo reassumir aquilo que Robins chama de “tradição”, ou seja, a recuperação de uma identidade anterior, pura, um retorno às raízes culturais. A redescoberta do passado tem como tarefa a (re)invenção de uma identidade cultural como produto de várias histórias e culturas interligadas, como resultado da negociação com novas culturas, sem que com isso os vínculos com as próprias origens e tradições sejam afrouxados, gravitando ao redor daquilo a que Robins denomina “tradução” (ROBINS, 1991 *apud* HALL, 2005, p. 87).

a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma ‘arqueologia’. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu ‘trabalho-produtivo’. Depende de um conhecimento da tradição enquanto ‘o mesmo em mutação’ e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse ‘desvio através de seus passados’ faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2008, p. 43)

Na empresa de (re)invenção da identidade, o conhecimento do passado histórico e o resgate da tradição devem ser utilizados na construção da identidade cultural, sem que com isso se conduza a um fundamentalismo cultural que procura a auto-afirmação do Eu-Nação, via extermínio do outro (SELLIGMAN-SILVA, 2005, p. 205). Nesse sentido, Mia Couto ratifica fora da ficção aquilo sobre o que reflete na construção da narrativa em estudo:

A ideia que eu combato muito é que há agora uma grande tendência, digamos, tradicionalista em dizer que a nossa verdadeira identidade tem que ser procurada no passado. E isso não constrói nada. A nossa verdadeira identidade tem que ser feita por costuras. Tem que se buscar ao passado aquilo que já sabemos que é uma operação que vai escolher, que vai selecionar aquilo que tem que ser resgatado com memória. Mas tem que se costurar isso com alguma coisa. E que coisa é essa? E aí é difícil, porque, de fato, o mundo de hoje é um mundo que oferece coisas muito fragmentadas, muito dispersas. Que modernidade vamos escolher? A resposta tem que ser ‘nós

vamos escolher aquela que nós fizemos', não podemos escolher, não é uma coisa que se vá ao mercado, ao shopping e vou comprar um pacote de modernidade. (COUTO, 2009b)

Logo, é preciso, para a construção identitária fomentadora do exorcismo do monstro, o casamento entre tradição e modernidade. A resposta, segundo Hall, "não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de 'pertencimento cultural', mas abarcar os processos mais amplos – o jogo da semelhança e diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro" (HALL, 2008, p. 45).

Segundo Stuart Hall, as identidades culturais têm histórias, mas, como tudo o que é histórico, são submetidas a constantes transformações.

far from being eternally fixed in some essentialised past, [identities] are subject to the continuous 'play' of history, culture and power. Far from being grounded in a mere 'recovery' of the past, which is waiting to be found, and which, when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past.¹ (HALL, 1990, p. 225)

Assim, à releitura do passado através da memória deve costurar-se a assimilação de uma modernidade que deve sofrer um processo de tradução, já que identidade cultural "is a matter of 'becoming' as well as of 'being'. It belongs to the future as much as to the past"² (HALL, 1990, p. 225).

O livro

Para se livrar da doença – constituída de "um encaroçamento do passado, uma maleita feita de tempo" (COUTO, 2009a, p. 256) que, como duplo, herdara do pai – Mwanito escreve: "Eu herdara a loucura de meu pai. Por longos períodos era atacado por uma cegueira selectiva. O deserto se transferia para dentro de mim, convertendo a vizinhança num povoado de ausências. (...) Deixo de ser cego apenas quando escrevo." (COUTO, 2009a, p. 275).

A escrita, representação metafórica da modernidade que deve costurar-se à tradição, ensinou a Mwanito que "as palavras podem ser o arco que liga a Morte e a Vida." (COUTOa, 2009, p. 241).

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 os tempos passados e futuros, ¹[...] longe de estarem eternamente fixas em um passado essencializado, [identidades] estão sujeitas ao contínuo jogo da história, da cultura e do poder. Longe de estarem fundamentadas em uma mera recuperação do passado, que espera para ser encontrado, e que, quando encontrado, irá assegurar nossas percepções de nós mesmos na eternidade, identidades são os nomes que nós damos às diferentes maneiras pelas quais nós somos posicionados e nos posicionamos dentro das narrativas do passado." (Tradução nossa).

²[...] é uma questão de 'se tornar' tanto quanto de 'ser'. Pertence ao futuro tanto quanto ao passado" (Tradução nossa)

tempos que, em mim, nunca chegaram a existir. (...) A escrita me devolve o rosto perdido de minha mãe. (COUTO, 2009a, p. 41-42)

Mwanito reconstrói Jerusalém e os tempos de sua infância por meio da escrita e continua por buscar o rosto de Dordalma nos tempos vindouros: “meu pai estava errado: o mundo não morreu. Afinal, o mundo não chegou a nascer. Quem sabe eu aprenda, no afinado silêncio dos braços de Noci, a encontrar minha mãe caminhando por um infinito descampado antes de chegar à última árvore.” (COUTO, 2009a, p. 277). É preciso, portanto, que Mwanito não se esqueça de que nunca mais haverá Jerusalém.

ABSTRACT

This article outlines an analysis about the presence of the monstrous in *Antes de nascer o mundo*, by Mia Couto. The monster is a cultural construction that requires the individual to give up its body and its identity, depriving it from occupying certain spaces. Silvestre Vitalício, the patriarch of *Antes de nascer o mundo*, will have the assistance of the Portuguese visitor/envoy, Marta, to exorcise the monster that took shape in himself, with the modus operandi of the reinvention of his cultural identity.

Key words: Monster; Identity; Cultural translation; Memory; Mia Couto.

Referências

- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Monstros, índios e canibais**: ensaios de crítica literária e cultural. Florianópolis: Insular, 2000.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome (Org). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. **Pedagogia dos monstros**. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.
- COUTO, Mia. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.
- COUTO, Mia. **Entrevista inédita**. São Paulo: 2009b.
- FREUD, Sigmund. O Estranho. In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-269.
- GUEDES, Rodrigo Silva. **Secular readings of good and evil in R. L. Stevenson's Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (ed.). **Identity: community, culture, difference**. London: Lawrence & Wishart, 1990. p. 222-237.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardiã Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

JEHA, Julio. Monstros como metáforas do mal. In: JEHA, Julio (Org). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 9-31.

JEHA, Julio. As origens do mal. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Org). **Da fabricação de monstros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 11-23.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. Globalização, tradução e memória. In: SELLIGMAN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 205-213.

TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativa. In: TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martin Fontes, 2003.