

Mia Couto – entre a cidade e o exílio, em *Jesusalém*

Jose Paulo Pereira* 

Introdução

Jesusalém foi o enigmático título que, enquanto topónimo ficcional, coube – na sua edição portuguesa – ao romance que, da autoria do escritor moçambicano Mia Couto, aqui abordamos. Ora, como nos mostra Jacques Derrida, um título é um *suplemento*¹. Correspondendo, ele, ao suprimento de uma certa indeterminação interna – que o seu enquadramento, provisoriamente, se diria compensar – nele se inscreve uma das escolhas possíveis para a orientação da nossa leitura. Ora, no caso deste romance, acontece o seguinte: essa escolha parece-nos deslocar-se, metonimicamente. É, com feito, o que acontece em diversas edições do romance. Pois que, no Brasil, ele teria uma outra designação: chamar-se-ia *Antes de Nascer o Mundo*. Neste outro título se transporia a fórmula pela qual Mwanito, o principal narrador do romance (e, de resto, seu autor intraficcional) se redescobre – no abatimento em que o traz, a dada altura, o estado de alheamento de seu pai – afinal, convocado à vida pelo amor de Noci:

A ternura daquela mulher me confirmava que meu pai estava errado: o mundo não morreu. Afinal, *o mundo nunca 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, 2021, p. 285; sublinhado nosso).

Antes de nos ocuparmos da figura desta “última árvore”, – bem como desta *morte do mundo* que, por via do luto, lhe estará associada... – seria preciso aqui lembrar, pela mesma ordem de ideias, ainda, um terceiro título. O da sua tradução inglesa: *The Tuner of Silences*². Tanto na edição brasileira quanto na inglesa os títulos nos reenviariam, assim, para diferentes aspetos da vida da personagem de Mwanito. De resto, o trecho que acabámos de ler contém já – naquele “*afinado silêncio* dos braços de Noci”, – a expressão que, quase no início do livro, nos traz ao que Silvestre lhe atribui, como “vocaçãõ”:

* Doutorado pela Universidade do Algarve (UAlg), Faro, Portugal. Professor Doutor da Universidade do Algarve (UAlg), Faro, Portugal. E-mail: jplmcpereira@gmail.com

¹ Lê-se, em *La vérité en peinture* – em particular em “Parergon” – acerca do título: “nem simplesmente interior nem simplesmente exterior, não se situando ao lado da obra como se teria podido dizer de um exergo, [...] ele é convocado e reunido como um suplemento, segundo a lacuna – uma certa indeterminação ‘interna’ – naquilo mesmo que ele vem enquadrar. Esta falha, que não pode ser determinada, localizada, situada, *parada*, dentro ou fora, *antes do enquadramento* é, ao mesmo tempo, [...] *produto e produção* do quadro (produto ou produção do texto, para o que aqui nos importa; tradução nossa; os sublinhados são do autor)”. No original francês: “ni simplement intérieur ni simplement extérieur, ne tombant à côté de l’oeuvre comme on aurait pu le dire d’un exergue [...le titre] il est appelé et rassemblé comme un supplément depuis le manque – une certaine indétermination ‘interne’ – dans cela même qu’il vient encadrer. Ce manque, qui ne peut pas être déterminé, localisé, situé, *arrêté* dedans ou dehors *avant l’encadrement* est à la fois, [...] *produit et production du cadre*” (DERRIDA, 1978, p. 83). Afirmações semelhantes a esta, e com ela convergentes, se poderiam encontrar também em dois outros textos do autor: “Survivre” e “Titre à préciser”. (Cf. DERRIDA, 2003a, p. 109-203; 2003b, p. 205-230).

² As mesmas conotações religiosas negativas evitadas, com a recusa, pelo editor brasileiro, de “Jesusalém” como título – para, com *Antes de Nascer o Mundo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2009) se optar por afirmar, pelo contrário, uma génese cujo

Eu nasci para estar calado. 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 o silêncio é música em estado de gravidez. [...] *Eu era um afinador de silêncios*. (COUTO, 2021, p. 16; sublinhados nossos).

O que nos deixa supor que essa *afinação do silêncio* decorre, também, daquilo que o amor nos pode trazer. Sobretudo quando, por sua causa, deixamos de nos ver como seres isolados e, através dessa tecida quietude, se instala em nós uma alteridade, uma oscilação do limite através das quais se interrogam as coisas do mundo. Tudo isto nos importa, mesmo se a “vocação” de Mwanito o absorve já desde muito antes de Noci:

Quando me viam, parado e recatado, no meu invisível recanto, eu não estava pasmado. Estava desempenhado, de alma e corpo ocupados: tecia os delicados fios com que se fabrica a quietude. [...] / – *Mas eu estou quase a ter sono, pai. / – Fique mais um pouco. É que são raivas, tantas raivas acumuladas. Eu preciso afogar essas raivas e não tenho peito para tanto*. (COUTO, 2021, p. 16-17).

A nossa pergunta seria, portanto, a seguinte: este *tecer*, – no seu entrelaçar dos “delicados fios com que se fabrica a quietude” (COUTO, 2021, p. 16) – não seria ele, afinal, uma outra forma de aludir à urdidura, ao entretecimento de uma certa escrita? Se, em Mwanito, se tece essa “quietude” – aquela com que se aplacam os demónios interiores de Silvestre: as “*feras que alimentei pensando que eram animais de estimação*” (COUTO, 2021, p. 17) – não seria por se desencadear, nela, algum espaço de alteridade, algum *mais que um* em que se deslocassem, enfim, os limites do que, no seu tumulto interior, fantasmaticamente se ergueria, como presença plena?

Ficar devidamente calado requer anos de prática. Em mim era um dom natural, herança de algum antepassado. Talvez fosse legado de minha mãe, Dona Dordalma, quem podia ter a certeza? De tão calada, ela deixava de existir e nem se notara que já não vivia entre nós, os vigentes viventes. / – *Você sabe, filho: há a calma dos cemitérios, Mas o sossego desta varanda é diferente*. (COUTO, 2021, p. 16).

Note-se que a ideia de uma herança materna, uma inclinação inata – anterior a si e, portanto, a qualquer escolha... – é uma hipótese que, em Mwanito, parece rivalizar com uma outra. Sabemo-lo

sentido, embora a-teológico, não deixaria no romance de fazer sentido para o leitor mais religioso – se teriam, também, contornado, na edição inglesa, com a exclusão de “Jezoosalem” (COUTO, Mia. *The Tuner of Silences*. Ontario: Biblioasis, 2012, p. 12). E porquê? Porque aí, com a invaginação quiasmática do elemento *zoo* no topónimo, se inscreveria – em conotação com a figura bíblica de “Jezabel” (que, em II Reis, 9:22 e em Apocalipse 2:20 é uma figura bíblica da *prostituição* e da *magia*, do *engano* e da *impureza*; cf. AA.VV., 1978, p. 443; 1613), igualmente um eco, no romance, quer das relações sexuais entre Silvestre Vitalício e a burra “Jezibela”, em *Jezoosalem*, quer o sentido de uma regressão civilizacional a que a vida, confinada à antiga coutada de caça, entretanto abandonada, conduziria a “pequena humanidade” que habita *Jesusalém*. O que diria, de resto, bem o contrário do que, para o cristianismo, a figura de Jesus, o enviado Filho de um Deus Salvador e Todo Misericordioso, mártir e redentor dos pecados do mundo, significaria.

quando ele se abre com Ntunzi, seu irmão mais velho, lá para o final do romance – e lhe mostra o que, entretanto, escreveu:

Pela primeira vez confessei o que há muito me apertava o peito: eu herdara a loucura de meu pai. Por longos períodos era atacado por uma cegueira seletiva. O deserto se transferia para dentro de mim, convertendo a vizinhança num povoado de ausências. / – *Tenho cegueiras, Ntunzi. Sofro da doença de Silvestre.* [...] / – *Veja estes papéis* – disse, estendendo um maço de páginas caligrafadas. (COUTO, 2021, p. 283).

Uma *cegueira seletiva* que supõe, assim, uma espécie de intermitente obliteração. Um certo modo de suspensiva ausência, em que a presença do mundo alternaria, então, com o seu desaparecimento: “tudo aquilo eu redigira nos momentos de escurecimento. Atacado por cegueiras, deixava de ver o mundo. Só via letras, tudo o resto eram sombras” (COUTO, 2021, p. 283). Tanto assim era que, naquele mesmo momento:

– *Você, agora, é uma sombra.* / – *Já tenho o nome de sombra.* [Ntunzi significava sombra...] / *Entende a caligrafia?* / – *Claro, esta é a sua caligrafia. Bem desenhada como sempre foi... Espere um pouco, está a dizer que escreveu isto tudo sem ver?* / – *Deixo de ser cego apenas quando escrevo.* (COUTO, 2021, p. 283).

Seria, talvez, com “La réalité et son ombre”, de Emmanuel Lévinas que, melhor nos veríamos em condições de desdobrar fórmulas como a de Mwanito. O que nos diz ele?

Desprender-se do mundo será sempre ir *além* dele, em direção às ideias platônicas e ao eterno que dominam o mundo? Não se poderá falar de um desprendimento *aquém*? [...] Ir além, [isso] é comunicar com as ideias, compreender. *A função da arte, não consiste ela em não compreender? A obscuridade não lhe fornece o seu elemento próprio e um acabamento sui generis, estranho à dialética e à vida das ideias?*³ (LÉVINAS, 1994, p. 110; tradução e o último sublinhado são nossos).

Como se libertaria, a arte, do mesmo mundo que ela nos dá a pensar? A obra de arte supõe, no seu acabamento, um certo *aquém* da ideia. Contrária a qualquer precipitação no conceito, nela se inscreve, então, o *quase-presente* da iminência em que ela se detém. O seu subtrativo acabamento é, pois, o seu selo *indelével*⁴: aquilo que a livra quer do conceito, quer do “real” que, com ele, se visa compreender. É o meio pelo qual, por um lado, ela se faz “*estranha à dialética e à vida das ideias*” e, por outro lado,

³ “Se dégager du monde, est-ce toujours aller *au-delà*, vers les idées platoniciennes et vers l’éternel qui dominant le monde? Ne peut-on pas parler d’un dégagement en *deçà*? [...] Aller au-delà, c’est communiquer avec les idées, comprendre. *La fonction de l’art ne consiste-t-elle pas à ne pas comprendre? L’obscurité ne lui fournit-elle pas son élément même et un achèvement sui generis, étranger à la dialectique et à la vie des idées?*” (LÉVINAS, 1994, p. 110; sublinhados nossos).

⁴ Diz-nos, ainda, E. Lévinas: “*Subestima-se o acabamento, selo indelével da produção artística, pelo qual a obra permanece essencialmente liberta* [...] [A obra] Ela não se dá como começo de um diálogo.” (Tradução e sublinhados nossos). No original

o seu “comércio com a obscuridade” se estabelece. A questão do seu acabamento é, portanto, a que se prende com a sua subtração às formas de compreensão pelas quais se pauta a vida social. A definição do “instante” que Lévinas nos dá, na sua análise do tempo, é importante para que desse seu acabamento possamos ter uma noção mais clara:

O instante, antes de estar em relação com os instantes que o precedem ou se lhe seguem, encerra em si um ato pelo qual se adquire a existência. Cada instante é um começo, um nascimento. [...] O começo não parte do instante que precede o começo: o seu ponto de partida está contido no ponto de chegada, como um choque em retorno. *A partir desse recuo no próprio seio do presente, o presente completa-se, o instante é assumido.*⁵ (LÉVINAS, 2013, p. 111-112; tradução e sublinhado nossos).

Note-se que a conceção de Lévinas destaca o instante do tempo como momento independente: quer dos que o precedem, quer dos que se lhe seguem. Não é o instante que se define pelo tempo, mas o contrário. Ele é, pois, o momento de uma fissibilidade temporal pela qual uma certa relação do existente com a existência se (re)instaura, na luta que ela sempre pressupõe. Também por isso, o que o confirma, enquanto *começo*, é o seu ponto de chegada. Essa confirmação tem lugar por intermédio do que o autor nos descreve, então, como um *choque em recuo*. O instante só é começo *retrospectivamente*: a partir da sua relação com o que vem a si. Ora, nota-o Jacques Rolland, no seu *Parcours de l'autrement*, o que o acabamento da obra suspende ou interrompe é, precisamente, *o instante enquanto começo*:

[...] Isso significa que o não-tempo da estátua não é sequer o próprio instante, e que *ela não tem futuro porque também não tem presente*. Para o compreender é preciso que nos viremos para o ensaio contemporâneo *De l'existence à l'existant*. Onde o instante é concebido como uma relação – aquela que falta ao instante para começar – [...] A estátua] está condenada a esse quase-instante, que desconhece o futuro na medida em que é incapaz de presente mas que, como tal, permanece resolutamente afastado [ou aquém] da promessa de redenção que se sustenta no tempo.⁶ (ROLLAND, 2000, p. 243-244; tradução e o primeiro sublinhado são nossos).

francês: “On sous-estime l'achèvement, sceau indélébile de la production artistique, par lequel l'oeuvre demeure essentiellement déagée [...] [L'oeuvre] Elle ne se donne pas pour un commencement de dialogue.” (LÉVINAS, 1994, p. 110; sublinhado nosso). E Pierre Hayat, no seu *La liberté investie: Lévinas*, acrescentar-nos-ia: “A iminência do devir permanece intacta. A arte introduz assim no ser um tipo de fenómeno que não pode nem completar-se, nem renovar-se. ‘O valor desse instante, escreve Lévinas, é constituído pelo seu infortúnio.’ (Tradução nossa). No original francês: “L'imminence de l'avenir demeure en l'état. L'art introduit ainsi dans l'être un type de phénomène qui ne peut ni s'achever ni se renouveler. ‘La valeur de cet instant, écrit Levinas, est fait de son malheur’.” (HAYAT, 2014, p. 74). Ora, o acabamento da obra de arte suspende, aqui, o próprio instante da vinda a si do que, por seu intermédio, começaria. E, nesse sentido, ela detém-se *aquém* de qualquer realização do presente, num certo “quase-instante” de que adiante falaremos.

⁵ No original francês: “L'instant avant d'être en relation avec les instants qui le précèdent ou le suivent, recèle un acte par lequel s'acquiert l'existence. Chaque instant est un commencement, une naissance. [...] Le commencement ne part pas de l'instant qui précède le commencement: son point de départ est contenu dans le point d'arrivée comme un choc en retour. *À partir de ce recul au sein même du présent, le présent s'accomplit, l'instant est assumé.*” (LÉVINAS, 2013, p. 111-112; sublinhado nosso).

⁶ No original francês: “[...] Cela veut dire que le non-temps de la statue n'est pas même l'instant, et qu'elle *n'a pas d'avenir parce qu'elle n'a pas non plus de présent*. Pour le comprendre, il faut se tourner vers l'essai contemporain *De l'existence à l'existant*.

Pois que nenhum desenvolvimento é, então, possível a partir do momento desse seu acabamento. E porque a obra de arte se detém, assim, na “imagem”. A *imagem* – que toda a obra de arte supõe... – desprende-se das coisas, *na esfera do sensível*: “diremos que *a coisa é ela própria e é a sua imagem*” (LÉVINAS, 1994, p. 115; sublinhado nosso). A imagem é, por conseguinte, como veremos adiante, a sua *sombra*. De resto, ela é, antes de mais, para a nossa sensibilidade, uma questão de *ritmo*. O que contribui para que, na realidade, os seres se nos escapem sob as *sombras* que deles se projetam, as *imagens* que deles nos cativam, antes que possamos decidir:

A ideia de ritmo, que a crítica de arte invoca tão frequentemente, deixando-a em estado de vaga noção sugestiva e de *passe-partout*, indica mais o modo pelo qual a ordem poética nos afeta do que uma lei interna dessa ordem. *Da realidade se desprendem os conjuntos fechados cujos elementos se apelam mutuamente como sílabas de um verso*, mas que não chamam uns pelos outros senão impondo-se-nos. *Mas eles impõem-se-nos sem que nós os assumamos.*⁷ (LÉVINAS, 1994, p. 111; tradução e último sublinhado são nossos).

Razão pela qual esses “conjuntos fechados” – cujos elementos se convocariam mutuamente, como sílabas de um verso... – se nos imporiam antes que os chegássemos a poder assumir. O que haveria, pois, de comum, em Mwanito, entre aqueles processos de *seleção* e de *afinação*? Entre o seu *afinado silêncio* e o seu *seletivo escurecimento*? Como se cruzariam, na sua escrita, essas duas heranças? De silêncio nos fala Marta:

Em casa, Dordalma nunca era mais do que cinza, apagada e fria. *Os anos de solidão e de descença a habilitaram a ser ninguém, simples indígena do silêncio. Infinitas vezes, porém, diante do espelho ela se vingava.* E ali, na penteadeira, se enchia de aparências. (COUTO, 2021, p. 250-251; sublinhado nosso).

Não será, em suma, a “escrita em geral”⁸, também ela, uma forma de ler e pôr em jogo, de interrogar e deslocar o mundo, na sua univocidade? Não suporá, pois, *uma certa escrita antes da escrita*, aquele *espaço em branco* que, enquanto lugar de obscurecimento e de silêncio – de cegueira e de surdez

Où l’instant est conçu comme une relation – celle qui faut à l’instant pour commencer [... La statue] est condamnée à ce quasi-instant qui ne connaît pas plus l’avenir qu’il n’est capable de présent mas qui, comme tel, est résolument à l’écart de la promesse de redemption qui se tient dans le temps.” (ROLLAND, 2000, p. 243-244; o primeiro sublinhado é nosso).

⁷ No original francês: “L’idée de rythme, que la critique d’art invoque si fréquemment, tout en la laissant à l’état de vague notion suggestive et passe-partout, indique la façon dont l’ordre poétique nous affecte plutôt qu’une loi interne de cet ordre. De la réalité se dégagent des ensembles fermés dont les éléments s’appellent mutuellement comme syllabes d’un vers, mais qui ne s’appellent qu’en s’imposant à nous. *Mais ils s’imposent à nous sans que nous les assumions...*” (LÉVINAS, 1994, p. 111; o último sublinhado é nosso).

⁸ A noção de escrita, de que aqui nos servimos, provém de *De la grammatologie*, de Jacques Derrida: “Se se deixar de entender a escrita no seu sentido estrito de notação linear e fonética, deve poder dizer-se que toda a sociedade capaz de produzir, quer dizer de obliterar nomes próprios, e de exercer a diferença classificatória, pratica *a escrita em geral*. À expressão ‘*sociedade sem escrita*’ não corresponderia já nenhuma realidade nem conceito algum. Essa expressão releva do onirismo etnocêntrico, abusando do conceito vulgar, quer dizer etnocêntrico, de escrita” (Tradução e sublinhado nossos). No original: “Si l’on cesse d’entendre l’écriture en son sens étroit de notation linéaire et phonétique, on doit pouvoir dire que toute société capable de produire,

à sua vizinhança... – atravessa toda a palavra e toda a marca (toda a imagem) pelo *rumor branco*⁹ que a suspende e a retira de qualquer contexto de origem, ou de qualquer significado transcendente? Como nos diria Jacques Derrida, em “La différence”:

Recomeçemos. A *différance* é o que faz com que o movimento da significação não seja possível senão *se cada elemento dito ‘presente’, aparecendo ele na cena da presença, se relacionar com outra coisa que não ele mesmo*, guardando em si a marca do elemento passado e deixando-se já abrir pela marca da sua relação com o elemento futuro, *não se relacionando menos o rastro com o que se chama futuro do que com o que se chama passado, constituindo [ele] o que se chama presente por essa relação mesma com o que ele não é*: absolutamente não ele, quer dizer nem mesmo um passado ou um futuro enquanto presentes unificados. (DERRIDA, 1972a, p. 13; tradução e sublinhados nossos; mantemos aqui a palavra *différance* do original francês)¹⁰.

Em síntese: a condição do movimento da significação é, precisamente, a exigência de que cada um dos elementos difere(/a)ntes *se constitua pela sua relação com aquilo que ele não é*. Essa relação constitui-os, como se vê pela citação, *tanto no seu passado e no seu futuro, quanto no seu presente*. Em se tratando dos signos escritos – em sentido estrito – isso os daria, *no presente*, em relação com um certo espaço *em branco* que, em seu redor, os isola. Aquele espaço em branco que aí funciona como seu exterior constitutivo, é também o marcador da sua mobilidade. E, portanto, da sua possibilidade de rotura com o contexto em que ocorrem, da sua transposição e do seu enxerto em outras cadeias discursivas. O que levaria Derrida a acrescentar, logo a seguir:

Para que ele seja ele-mesmo é preciso que um intervalo o separe do que não é ele, *mas esse intervalo que o constitui em presente deve também, ao mesmo tempo, dividir o presente em si mesmo, partilhando assim, com o presente, tudo o que se pode pensar a partir dele*, quer dizer todo o ente, na nossa língua metafísica, singularmente a substância ou o sujeito.¹¹ (DERRIDA, 1972a, p. 13; tradução e sublinhado nossos).

c’est-à-dire d’oblitérer ses noms propres et de jouer de la différence classificatoire, pratique l’écriture en général. A l’expression de ‘société sans écriture’ ne répondrait donc aucune réalité ni aucun concept. Cette expression relève de l’*onirisme ethnocentrique*, abusant du concept vulgaire, c’est-à-dire *ethnocentrique*, de l’écriture”. (DERRIDA, 1967, p. 161; sublinhado nosso). Ora, obliterar o nome próprio é suspender e retardar, irremediavelmente: diferir o significado / o presente transcendental.

⁹ Interessante é a formulação do filósofo português José Gil (2005, p. 224) acerca do que considera ser uma ‘sombra branca’: “Se as coisas e as suas aparências mudam com os deslocamentos do ponto de vista, é pois porque os corpos têm um interior que se esquia à vista. É aqui que se situa o verdadeiro *punctum caecum* da visão. O que significa que, se a percepção não se detém nos limites do visível, é porque [...] em toda a parte do campo perceptivo (espaço de reenvio) [um]a sombra branca habita o visível.” (O segundo sublinhado é nosso).

¹⁰ No original francês: “Repartons. La différence, c’est ce qui fait que le mouvement de la signification n’est possible que si chaque élément dit “présent”, apparaissant sur la scène de la présence, se rapport à autre chose que lui-même, gardant en lui la marque de l’élément passé et se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l’élément futur, la trace ne se rapportant pas moins à ce qu’on appelle le futur qu’à ce qu’on appelle le passé, constituant ce qu’on appelle le présent par ce rapport même à ce qui n’est pas lui: absolument pas lui, c’est-à-dire pas même un passé ou un futur comme présents unifiés.” (DERRIDA, 1972a, p. 13; sublinhados nossos).

¹¹ No original francês: “Il faut qu’un intervalle le separe de ce qui n’est pas lui pour qu’il soit lui-même, mais cet intervalle qui le constitue en présent doit aussi, du même coup diviser le présent en lui-même, partageant ainsi, avec le présent, tout ce qu’on

Esse movimento de reinscrição do intervalo que os separa (do que com eles se não confunde) – e que abre, no interior do signo ou da marca, para o movimento da *différance* que os dá sempre *aquém* de qualquer significado transcendental – tem, também, uma espécie de seu equivalente, na teoria de Emmanuel Lévinas (1994, p. 110):

O comércio com o obscuro, como acontecimento ontológico totalmente independente, não descreve ele categorias irredutíveis ao conhecimento? Nós quereríamos mostrar na arte este acontecimento. Ele não conhece um tipo particular de realidade – ele atravessa-se ao conhecimento. *Ele é o próprio acontecimento do obscurecimento, um cair da noite, uma invasão da sombra.*¹² (Tradução e sublinhados nossos).

Pois: “o famoso desinteresse da visão artística [...] significa, antes de mais, *uma cegueira a respeito dos conceitos*” (LÉVINAS, 1994, p. 110; sublinhado nosso). Porquê “cegueira”? Porque, como vimos, a obra de arte se detém na *opacidade* da imagem: *aquém* do ser ou da “ideia” que – tal como a platônica – visasse dominar o mundo, ou emergisse à sua transparência, como sua cabal compreensão. Se há *mais que um silêncio / mais que uma sombra*, é precisamente porque, em cada um dos movimentos da sua reinscrição, se recoloca em jogo *o presente pleno*. Se o retarda, assim, *aquém* de qualquer significação última. É o que também se poderia ler em “Signature évènement contexte”:

Um signo escrito [...] é portanto uma marca que permanece, que não se esgota no presente da sua inscrição, [...] Aliás] pode-se sempre levantar antecipadamente um sintagma escrito para fora do encadeamento no qual ele é dado ou considerado. [...] *Essa força de rotura sustenta-se no espaçamento que constitui o signo escrito [...]. Esse espaçamento não é a simples negatividade de uma lacuna, mas o surgimento da marca.*¹³ (DERRIDA, 1972b, p. 377-378; tradução e sublinhados nossos).

Esse *espaçamento* – que aqui “*constitui o signo escrito*” e que, portanto, fatalmente o acompanha, no movimento da sua *iterabilidade* – é, também, o movimento do retardamento da marca (e, com ela, igualmente da imagem), no que ele supõe de um devir outro. O que nele se promove é uma *obliteração* do sentido uno, uma interrogação do mundo que nos deixa ver, ao mesmo tempo, aquilo que nela se rasura. Em Emmanuel Lévinas:

Dir-se-á que o artista conhece e exprime a obscuridade do real? Mas isso desemboca numa questão bem mais geral à qual todo este propósito da arte se subordina: em que consiste a

peut penser à partir de lui, c'est-à-dire, tout étant, dans nôtre langue métaphysique, singulièrement la substance ou le sujet.” (DERRIDA, 1972a, p. 13; sublinhados nossos).

¹² No original francês: “Le commerce avec l’obscur, comme événement ontologique totalement indépendant, ne décrit-il pas des catégories irréductibles à la connaissance? Nous voudrions montrer dans l’art cet événement. Il ne connaît pas un type particulier de réalité – il tranche sur la connaissance. *Il est l’évènement même de l’obscurcissement, une tombée de la nuit, un envahissement de l’ombre.*” (LÉVINAS, 1994, p. 110; sublinhado nosso).

¹³ No original francês: “Un signe écrit, [...], c’est donc une marque qui reste, qui ne s’épuise pas dans le présent de son inscription [...] D’ailleurs] on peut toujours prélever un syntagme écrit hors de l’enchaînement dans lequel il est pris ou

*não-verdade do ser? [...] O procedimento mais elementar da arte consiste em substituir o objeto pela sua imagem. Imagem e não conceito. O conceito é o objeto captado, o objeto inteligível. [...] A imagem neutraliza esta relação real, esta conceção original do ato.*¹⁴ (LÉVINAS, 1994, p. 110; tradução e o segundo sublinhado são nossos).

A imagem supõe, pois, já o cair da noite, a invasão das sombras que interrogam, não apenas o conceito mas também o *ser*, na sua *não-verdade*. Definida esta, não em relação à sua verdade, mas antes à multiplicidade divergente das suas sombras, ou das suas inscrições, no espaço e no tempo. Quer porque a arte nos induza ao sentido da *prioridade da imagem sobre o conceito*, quer porque “isso supõe que o pensamento se detenha sobre a própria imagem e, conseqüentemente, *sobre uma certa opacidade da imagem*” (LÉVINAS, 1994, p. 114-115; sublinhado nosso). O elemento da interrogação é, portanto, o elemento sombrio da sua *opacidade*. Pois é enquanto *sombra* da realidade que o ser – enquanto *imagem* – se dissocia e se retira do que ele-mesmo é:

O ser é o que ele é, o que ele se revela na sua verdade e, ao mesmo tempo, ele assemelha-se, ele é a sua própria imagem. *O original dá-se aí como se ele estivesse à distância de si mesmo, como se ele se retirasse, como se qualquer coisa no ser estivesse em atraso sobre o ser.* A consciência da ausência do objeto que caracteriza a imagem não equivale [... senão] a uma alteração tal que as suas formas essenciais aparecem como uma vestimenta que ele abandona ao retirar-se.¹⁵ (LÉVINAS, 1994, p. 116; tradução e sublinhado nosso).

A imagem faz parte da coisa tal como ela se inscreve exteriormente a si, na esfera do sensível: “a realidade não seria apenas o que ela é, o que ela se desvela na verdade, mas também o seu duplo, a sua sombra, a sua imagem” (LÉVINAS, 1994, p. 115).

A paronomásia: *Jesusalém / Jerusalém* – um jogo de sombras...

A que vêm, pois, estas nossas breves considerações? Em primeiro lugar, a um conceito de *escrita* que, além de presente no afinador de silêncios, e próprio do escritor que se assume como sujeito da escrita *para ver*, se formula também enquanto “descoberta da alteridade”, em textos como “Quebrar

donné [...]. Cette force de rupture tient à l'espacement qui constitue le signe écrit [...]. Cet espacement n'est pas la simple négativité d'une lacune, mais le surgissement de la marque”. (DERRIDA, 1972b, p. 377-378; sublinhados nossos).

¹⁴ No original francês: “Dira-t-on que l'artiste connaît et exprime l'obscurité du réel? Mais cela débouche sur une question bien plus générale à laquelle tout ce propos sur l'art se subordonne: en quoi consiste la *non-vérité* de l'être? [...] *Le procédé le plus élémentaire de l'art consiste à substituer à l'objet son image*. Image et non point concept. Le concept est l'objet saisi, l'objet intelligible. [...] L'image neutralize cette relation réelle, cette conception originelle de l'acte.” (LÉVINAS, 1994, p. 110; segundo sublinhado é nosso).

¹⁵ No original francês: “L'être est ce qu'il est, ce qu'il se révèle dans sa vérité et, à la fois, il se ressemble, est sa propre image. *L'original s'y donne comme s'il était à distance de soi, comme s'il se retirait, comme si quelque chose dans l'être retardait sur l'être.* La conscience de l'absence de l'objet qui caractérise l'image n'équivaut [...qu']à une altération telle que ses formes essentielles apparaissent comme un acoutrement qu'il abandonne en se retirant.” (LÉVINAS, 1994, p. 116; sublinhado é nosso).

Armadilhas”: “o culto de uma sabedoria livresca pode contrariar *o propósito da cultura e do livro que é o da descoberta da alteridade*” (COUTO, 2009, p. 107; sublinhado nosso). Em segundo lugar, ao facto de, neste “apuramento de silêncios” que há na escrita de Mwanito se jogar, também, a necessidade e a escuta de uma atenta interrogação das omissões e dos interditos de que se rodeará, como veremos, o sombrio discurso de Silvestre Vitalício. E aqui entraria a questão do título, na edição portuguesa. Por que razão “Jesusalém”? Uma série de indícios se nos irão sedimentando, ao longo do romance, desde a sua abertura:

Meu pai dera um nome ao lugarejo. Simplesmente chamado assim: “Jesusalém”. Aquela era a terra onde Jesus haveria de se descruificar. E pronto. Final. Meu velho, Silvestre Vitalício, nos explicara que o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes. Depois do horizonte figuravam apenas territórios sem vida que ele vagamente designava por ‘Lado-de-Lá’. (COUTO, 2021, p. 13).

De que se trataria, então, neste *descruificar*? Quais seriam as implicações, quer do advérbio – do “além” de que se compõe o topónimo “Jesusalém”, aqui ligado ao nome de “Jesus” – quer do jogo paronomástico do título, com o nome da cidade de “Jerusalém”? Porque “além” nos parece supor, em Jesusalém, a possibilidade de mais que um sentido. Na sua função de deítico demonstrativo, ele apontaria, por um lado, para aquilo que recairia, ainda, na esfera do *visível* – “além” implicaria, então, a distância de o que quer que fosse que, de nós, se afastasse. Mas também para aquilo que, dada a sua transcendente natureza, estaria para lá da linha do horizonte – aquela que nos parece fechar o campo do visível – e, portanto, “fora” de qualquer fenomenalidade imediatamente situável. A primeira destas aceções implicaria o blasfemo pressuposto do apeamento da figura de Jesus da sua cruz, desligando-o da expiação dos pecados do mundo:

A verdade é que, no trono absoluto da sua solidão, meu pai se desencontrava com o juízo, fugido do mundo e dos outros, mas incapaz de escapar de si mesmo. Em geral, o serviço de Deus é perdoar os nossos pecados. *Para Silvestre, a existência de Deus servia para O culparmos pelos pecados humanos. Nessa fé às avessas não havia rezas nem rituais [...]*. (COUTO, 2021, p. 51; sublinhado nosso).

Visão na qual deveríamos observar a injunção de uma certa responsabilização: não apenas de Deus, aqui representado na pessoa de Seu filho, mas também dos homens que para Ele transfeririam a atribuição das suas culpas, dos seus pecados. O que implicaria que Deus fosse, afinal, por esse mesmo critério, uma espécie de permissivo consagrador das injustiças do mundo. Como se lê mais adiante:

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’! / – *É para Deus saber que já lhe perdoámos*. A esperança da aparição divina suscitava no meu irmão um sorriso de desdém: – *Deus? Aqui é tão longe que Deus se perde no caminho*. (COUTO, 2021, p. 51; sublinhado nosso).

Eis – para Silvestre – o responsável pelo que, em última análise, teria, também, conduzido o mundo ao seu fim. Já no final do livro, é ainda ele quem nos diz, pelas palavras de Mwanito – que então se tornara escritor da sua própria história:

A fronteira entre Jerusalém e a cidade não foi nunca traçada pela distância. O medo e a culpa foram a única fronteira. Nenhum governo do mundo manda mais que o medo e a culpa. O medo me fez viver, recatado e pequeno. A culpa me fez fugir de mim, desabitado de memórias. Era isso Jerusalém: não um lugar mas a espera de um Deus que ainda estivesse para nascer. (COUTO, 2021, p. 284).

Mas por que razão *Jesusalém*? E medo *de quê* e/ou *de quem* ou *para com quem* e culpa *de quê*? Com base no campo cindido desta geografia dual – a do medo e da culpa, a do seu intenso desejo de esquecimento... – o advérbio poderia, ainda, designar um espaço agora situado, – para quem vivesse em “Jesusalém” – no designado “Lado-de-lá”. O lugar de um mundo que terminara já. Onde? Na cidade que ele, entretanto, abandonara:

O mundo tinha terminado e o seu final era um desfecho absoluto: a morte sem mortos. O país dos defuntos estava anulado, o reino dos deuses cancelado. [...] / – *Mas pai, nos conte, como faleceu o mundo?* / – *Na verdade já não me lembro.* [...] / – *O caso foi o seguinte: o mundo acabou mesmo antes do fim do mundo.* (COUTO, 2021, p. 19; sublinhado nosso).

De facto: “em Jerusalém não havia igreja de pedra ou cruz.” (COUTO, 2021, p. 21). À entrada da praceta que reunia as casas, “meu pai fez do mastro [ali posto outrora, para as bandeiras de outros tempos] um suporte para um gigantesco crucifixo. E por cima da cabeça de Cristo ele fixou uma tabuleta onde se lia: ‘seja bem-vindo, Senhor Deus.’” (COUTO, 2021, p. 22). “Por cima” o que significa, então? A ausência ou a presença de Cristo? O que era, então, “Jesusalém” – aqui em jogo paronomástico com o nome da cidade de “Jerusalém”? No final de “Les villes-refuges” – texto coligido em *Au-delà du verset*, da autoria de Emmanuel Lévinas – poderia ler-se:

O que é prometido em Jerusalém é uma humanidade da Tora. Ela terá sabido superar as contradições profundas das cidades-refúgio: *humanidade nova melhor que um templo*. O nosso texto ensina-nos que a aspiração a Sião, o sionismo, não é apenas mais um nacionalismo, mais um particularismo. E que ela também não é uma simples busca de refúgio.¹⁶ (LÉVINAS, 1982, p. 70; tradução e sublinhado nossos).

O que poderia, então, ser “uma humanidade da Thora”? Em que é que ela ultrapassaria, para Lévinas, quer o sionismo meramente nacionalista, quer as contradições das aqui mencionadas “cidades-

¹⁶ No original francês: “Ce qui est promi à Jérusalem c’est une humanité de la Thora. Elle aura su surmonter les contradictions profondes des villes-refuges: *humanité nouvelle meilleur qu’un temple*. Notre texte [...] nous enseigne que l’aspiration à Sion, que le sionisme, n’est pas un nationalisme ou un particularisme de plus: qu’il n’est pas non plus simple recherche de refuge.” (LÉVINAS, 1982, p. 70; sublinhado nosso).

-refúgio”? O que nela se promete é, como vemos acima: “uma humanidade nova, melhor do que um templo” (LÉVINAS, 1982, p. 70). Ora, que tipo de economia se subentenderia na existência dos *templos*, enquanto espaços circunscritos e, em certo sentido, de *exceção*? O seu tema não será só o das contradições ético-jurídicas das “cidades-refúgio” mas, também, o dos exigentes pressupostos de “Jerusalém”:

Trata-se, com efeito, no nosso extrato [do Talmude, que é aqui objeto do comentário de Lévinas] das cidades-refúgio, instituição bíblica da qual se trata em Números XXXV. Quando um assassinio é cometido sob a forma de homicídio involuntário, [...] esse assassinio não pode ser sustentado diante do tribunal: esse assassinio ‘objetivo’ é cometido sem a intenção de fazer mal.¹⁷ (LÉVINAS, 1982, p. 55; tradução nossa).

Mas se, enquanto instituição bíblica, as cidades-refúgio deviam acolher os homicidas involuntários – inocentes da intenção de praticarem o mal, aos olhos do direito público... – a verdade é que a sua presença arrastava consigo, a possibilidade de uma “vingança de sangue” (LÉVINAS, 1982, p. 55). Viria ela dos parentes próximos da vítima, a quem se reconhecia, estando eles de “coração quente”, um certo direito de retribuição:

No entanto, um parente próximo da vítima, designado ‘vingador do sangue’ – ou, mais exatamente, *goël badam*, ‘redentor do sangue vertido’, cujo ‘coração está aquecido’ pelo assassinio cometido (*ky yi’ham levavo*) – tem o direito de praticar atos de vingança. Um certo direito, para além do direito do tribunal, é assim reconhecido ao ‘aquecimento do coração’. Um certo direito é atribuído a um simples estado de alma! Mas somente um certo!¹⁸ (LÉVINAS, 1982, p. 55; tradução nossa).

Acolhendo o homicida involuntário, as “cidades-refúgio” tenderiam, assim, a expor-se, por sua vez, à prática de um homicídio premeditado, sancionado por um direito que lhes seria marginal... Tal seria o direito do “redentor do sangue vertido”. Ora, embora se verifique que, “contra este direito marginal, o direito *tout court* protege o homicida voluntário” (LÉVINAS, 1982, p. 55), a verdade é que o acolhimento do homicida involuntário, nesse direito estabelecido que o contempla, não dura para sempre:

A lei de Moisés designa cidades-refúgio onde o homicida involuntário se refugia ou se exila [... uma vez que] para o homicida involuntário, que também é homicida por imprudência, a cidade refúgio também é um exílio: uma sanção. *O exílio dura* – ele não é eterno para aqueles que têm a sorte de viver por bastante tempo – *até ao fim do pontificado do Cardeal*

¹⁷ No original francês: “Il s’agit en effet, dans notre extrait [du Talmude, qu’est ici l’objet du commentaire de Lévinas], de villes-refuges, institution biblique dont il est question dans Nombres XXXV. Lorsqu’un meurtre est commis sous forme d’homicide involontaire [...] ce meurtre ne peut pas être poursuivi devant le tribunal: ce meurtre “objectif” est commis sans intention de faire le mal.” (LÉVINAS, 1982, p. 55).

¹⁸ No original francês: “Cependant, un proche parent de la victime, appelé ‘vengeur du sang’ - ou, plus exactement *goël badam*, ‘rédempteur du sang versé’, et dont ‘le cœur est échauffé’ par le meurtre commis (*ky yi’ham levavo*) – a le droit de faire acte de vengeance. Un certain droit, par-delà le droit public du tribunal, est ainsi reconnu à la ‘chaleur du cœur’. Un certain droit est accordé à un simple état d’âme! Mais un certain seulement.” (LÉVINAS, 1982, p. 55).

*contemporâneo da morte; com a morte do sacerdote, o homicida involuntário reencontra o seu país de origem.*¹⁹ (LÉVINAS, 1982, p. 55-56; tradução e sublinhados nossos).

Para além da condição de exílio a que se submete, então, o refugiado a quem se acolhe, essa restrição temporal supõe, afinal, uma contradição. Posto que ela reconhece também, implicitamente, a culpabilidade do inocente: “há, portanto, na cidade-refúgio, proteção do inocente que é, também, punição do objetivamente culpável. O que decorre já do direito de vingança do vingador de sangue” (LÉVINAS, 1982, p. 56). A prerrogativa desse refúgio faz-se, assim, acompanhar, também ela, de uma sanção e um certo juízo de culpabilidade. Ela comportaria, quer no repatriamento do asilado, ocorrido por morte do pontífice contemporâneo dessa primeira morte, quer no facto de o refugiado permanecer então *exilado* da sua pátria, uma punição. Além disso seria impossível ignorar a “afirmação [talmúdica...] de que *não há solução de continuidade absoluta entre os assassinatos involuntários e homicídios voluntários*” (LÉVINAS, 1982, p. 56; sublinhado nosso). Pois, em se tratando da vida humana, qualquer desatenção ou inadvertência seria já inconveniente (LÉVINAS, 1982, p. 60). Razão pela qual, como nos dirá, Lévinas, em Jerusalém:

A Tora é justiça, justiça integral que ultrapassa as situações ambíguas das cidades-refúgio. Justiça integral porque, nos seus modos de dizer e nos seus conteúdos, apela à vigilância absoluta. *O grande despertar de que toda a inadvertência, mesmo a do homicida involuntário, é excluída. Por essa Tora se definirá Jerusalém, cidade por conseguinte da consciência extrema.*²⁰ (LÉVINAS, 1982, p. 64; tradução e sublinhado nossos).

Tudo se passa, portanto, “como se a consciência da nossa vida habitual fosse ainda sono, como se não tivéssemos ainda posto o nosso pé no real” (LÉVINAS, 1982, p. 64). Pois “a nossa consciência não é, ainda, plenamente consciente” (LÉVINAS, 1982, p. 61). Ora, uma vez que a Thora é um “despertar completo da alma!” (LÉVINAS, 1982, p. 62), é, assim, contra “a ambiguidade de um crime que não é um crime sancionado por uma sanção que não é sanção” (LÉVINAS, 1982, p. 65) – isto é: contra “a ambiguidade da fraternidade humana que é fonte do ódio e da piedade” (LÉVINAS, 1982, p. 65) – que a Jerusalém terrestre se deve erguer. Sobretudo como fundamento da Jerusalém celeste:

Não há dimensão vertical sem dimensão horizontal. Justiça-etapa incontornável de toda a elevação. É preciso realizar uma Jerusalém terrestre [...] para que se cumule de presença

¹⁹ No original francês: “La loi de Moïse désigne des villes-refuges où le meurtrier involontaire se réfugie ou s'exile [... puisque] pour le meurtrier involontaire qui est aussi meurtrier par imprudence, la ville-refuge est aussi un exil: une sanction. *L'exile dure* – il n'est pas éternel pour ceux qui ont la chance de vivre longtemps – *jusqu'à la fin du pontificat du grand-prêtre contemporain du meurtre; à la mort du grand-prêtre, le meurtrier involontaire retrouve son pays d'origine.*” (LÉVINAS, 1982, p. 55; sublinhados nossos).

²⁰ No original francês: “La Thora est justice, justice intégrale qui dépasse les situations ambiguës des villes-refuges. Justice intégrale parce que, dans ses façons de dire et ses contenus, appel à l'absolue vigilance. *Le grand réveil dont tout inadvertance, même celle de l'homicide involontaire, est exclue. Par cette Thora se définira Jérusalem, ville par conséquent de la conscience extrême.*” (LÉVINAS, 1982, p. 64; sublinhado nosso).

divina a Jerusalém celeste. Não há outro acesso à salvação senão aquele que passa pela morada dos homens. Eis o simbolismo essencial ligado a esta cidade.²¹ (LÉVINAS, 1982, p. 54; tradução nossa).

Daí também a definição desta “Jerusalém terrestre”: “toda a nossa intenção consiste, precisamente [...] em lembrar que se trata de uma cidade real” – como “cidade acoplada” com a Jerusalém celeste. Daí, ainda: “a Jerusalém da Thora pode ser talvez definida como consciência mais consciente que a consciência.” (LÉVINAS, 1982, p. 54).

O segredo/enigma de *Jesusalém*: omissões / interdições...

O que nos traz esta evocação? O que ela nos permite é começar por sublinhar o facto de, também em *Jesusalém*, se suspeitar de um crime. E – para retomar, com rigor, os termos de Lévinas – justamente de “um crime que não é um crime”, assim como de “uma sanção que não é uma sanção”... Será Ntunzi, o irmão mais velho de Mwanito, quem, primeiro, nos levantará essa suspeita:

– Tio Aproximado não é quem você pensa – avisava-me. / – Não entendo. / – É um carcereiro. É isso que ele é, um carcereiro. / – Como assim? / – Esse tiozinho está é guardando esta prisão a que estamos condenados. / – E por que haveríamos de estar em prisão? / – Por causa do crime. / – Que crime, Ntunzi? / O crime que o nosso pai cometeu. / – Não diga isso, mano. (COUTO, 2021, p. 25).

Haveria, portanto, a ideia e/ou a memória oculta de um crime, em “*Jesusalém*”. E ele teria sido cometido por Silvestre Vitalício, que ali se refugiara, então... De si próprio, como quem foge, a medo, da sua própria culpa? Ntunzi era, a respeito desse crime, veemente e enfático e, contudo, adiava a sua explicação:

Todas as histórias que o meu pai inventava sobre os motivos de abandonar o mundo, todas aquelas fantasiosas versões tinham um único propósito: empoeirar-nos o juízo, afastando-nos das memórias do passado. / – A verdade é só uma: o nosso velho está fugindo da justiça. / – E que crime ele cometeu? / – Um dia lhe conto. (COUTO, 2021, p. 25).

O que sabia, por sua vez, Mwanito? Apenas que:

Assim que minha mãe morreu, tinha eu três anos, meu pai pegou em mim e no meu irmão mais velho e abandonou a cidade. Atravessou florestas, rios e desertos até chegar a um

²¹ No original francês: “Pas de dimension verticale sans dimension horizontale. Justice-étape incontournable de toute élévation. Il faut accomplir une Jérusalem terrestre [...] pour que s’emplit de présence divine la Jérusalem céleste. Il n’y a pas d’autre accès au salut que celui qui passe par la demeure des hommes. Voilà le symbolisme essentiel attaché à cette ville.” (LÉVINAS, 1982, p. 54).

sítio que ele adivinhara ser o mais inacessível. [...] No final dessa longa viagem instalámo-nos numa coutada há muito deserta, fazendo abrigo num abandonado acampamento de caçadores. (COUTO, 2021, p. 21-22).

Não chegava, sequer, a ter memória de sua mãe, Dona Dordalma: “a primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi tão desarmado que desabei em lágrimas.” (COUTO, 2021, p. 13). O facto era que, em Jerusalém:

Diligencioso, Vitalício se ocupava em nos criar, com cuidados e esmeros. Mas evitando que o cuidado resvalasse em ternura. E nós estávamos na escola de ser homens. [...] Apesar do distanciamento físico, Silvestre Vitalício sempre se cumpriu pai materno, antepassado presente. Eu estranhava tal esmero. Porque esse zelo era a negação de tudo quanto ele apregoava. (COUTO, 2021, p. 23).

Porque: se o mundo acabara, por que razão poria, Silvestre, tal esmero ao serviço dessa sua criação? Além disso, em que poderia ter consistido um tal *fim antes do fim*? A que se deveria, pois, esse abandono da cidade, *logo depois da morte de sua mãe*? À medida que o tempo passa, Silvestre vai dando, em Jerusalém, sinais de enlouquecimento:

Ele vislumbrava coisas que ninguém mais reconhecia. Essas aparições aconteciam, sobretudo, nas grandes ventanias que, em setembro, varrem as savanas. *O vento era, para Silvestre, uma dança de fantasmas*. As árvores, ventadas, convertiam-se em pessoas, eram mortos que se lamentavam, a querer arrancar as suas próprias raízes. (COUTO, 2021, p. 34; sublinhado nosso).

E Mwanito espantava-se:

– *Mas pai* – arriscava eu – *porquê esse medo?* / – *Eu sou uma árvore* – explicava-se ele. Árvore sim, mas sem as naturais raízes. Onde se ancorava era em solo estranho, nesse flutuante país que inventara para si mesmo. O medo das aparições foi piorando com o tempo. Das árvores se estendeu para os becos noturnos e para o ventre da Terra. (COUTO, 2021, p. 34).

E “a certo momento, meu pai mandou que, à hora do poente, se tapasse a abertura do poço” (COUTO, 2021, p. 34). Devia-se, esse cuidado, ao facto de que “por aquela boca escancarada poderiam emergir criaturas medonhas e propositadas” (COUTO, 2021, p. 34). Mwanito estremecia, só de pensar:

A visão de monstros eclodindo do chão me arrepiava. / – *Pai, que coisas podem sair daquele poço?* / Que eu desconhecia certos répteis que escavam nos túmulos dos falecidos e trazem nas unhas e nos dentes restos da própria Morte. Esses lagartos escalam pelas paredes húmidas dos poços, invadem o sono e molham os lençóis dos adultos. / – *É por isso que você não pode dormir perto de mim*. (COUTO, 2021, p. 35).

Transido de medo, o miúdo – Mwanito é diminutivo de “mwana”, que significa “menino” ou “miúdo”, em língua chissena... – procurava, à noite, a proteção do pai. Mas, uma vez esbarrado na sua interdição, acabava, então, por adormecer no chão. De onde Ntunzi o vinha resgatar:

– *Você pensa que tem medo? Pois saiba que o pai tem muito mais medo. / – O pai? / – O pai não o quer lá no quarto dele, sabe porquê? Porque morre de medo de ser surpreendido a falar durante o sono. / – Falar o quê? / – Coisas inconfessáveis.* De novo era Dona Dordalma, nossa ausente mãe, a causa de todas as estranhezas. (COUTO, 2021, p. 35-36).

Começa, portanto, a perceber-se, que “em lugar de esfumar-se no antigamente”, Dona Dordalma “se imiscuía nas frestas do silêncio, nas reentrâncias da noite. A sua misteriosa morte, sem causa nem aparência, não a roubara do mundo dos vivos” (COUTO, 2021, p. 36). As respostas de Silvestre a Mwanito tornam-se cada vez mais estranhas:

– *Pai, a mãe morreu? / – Quatrocentas vezes. / – Como? / – Já vos disse quatrocentas vezes: a vossa mãe morreu, morreu toda, faz de conta que nunca esteve viva. / – E está enterrada onde? / – Ora está enterrada em toda a parte.* (COUTO, 2021, p. 36; sublinhado nosso).

Eis, talvez, um primeiro indício: o dessa reiterada morte de Dordalma. Incapaz de fazer o luto, Silvestre procurava, no entanto, esconjurar a sua morte: “faz de conta que nunca esteve viva” (COUTO, 2021, p. 36). Mas, *a estar ela inteiramente morta* o que a faria, ainda, regressar à sua memória? Como interpretar, pois, a afirmação, de que ela estaria “enterrada *em toda a parte*” (COUTO, 2021, p. 36; sublinhado nosso)? Não era estranho que as emergentes e alarmantes aparições noturnas – a que Silvestre parecia cada vez mais sujeito – comessem, também elas, a estender-se *por toda a parte*? Porque é que o mundo teria, afinal, terminado *antes* do fim do mundo? Ntunzi aproveitava para ironizar – o que exasperava Silvestre:

– *Não terá sobrado, por lá, uma mulher?* – inquiriu certa vez, meu irmão. / [...] O sobrolho de Silvestre se ergueu [...]. Ntunzi repetiu a frase, como se raspasse uma unha sobre o vidro. / – *Sem mulheres, não resta semente...* / [...] E Silvestre reage, então, com violência – *Não há falas dessas em Jesusalém. As mulheres são todas umas putas.* (COUTO, 2021, p. 37).

A partir de então, Silvestre passou a responder deste modo:

Nunca lhe tínhamos escutado essa palavra. Mas foi como se tivesse desatado um nó. A partir de então, o termo “puta” passou a ser, entre nós, uma outra forma de dizer “mulher”. E se inadvertidamente, Aproximado a florava assuntos de mulher, meu velho arrastava-se pela casa vociferando: / – *São todas umas putas!* (COUTO, 2021, p. 38).

A sua demência haveria de pôr os filhos a abrir covas no chão: “Silvestre queria desfear a obra do Criador, como aquele marido ciumento que deformou o rosto da mulher para que ninguém

mais desfrutasse da sua beleza” (COUTO, 2021, p. 39). Ao mesmo tempo instalava-se, nele, “um vago sentimento de que algo de inevitável se estava aproximando” (COUTO, 2021, p. 39). O que o fazia instruí-los a que, a todos os atalhos por ali existentes, eles tratassem agora de os dissimular, neles criando a impressão do seu abandono: “em vez de limpar os caminhos, espalhávamos sobre eles poeiras, galhos, pedras, sementes” (COUTO, 2021, p. 39). Mas então:

O que fazíamos, na realidade? Matávamos, nos nascentes atalhos, a intenção de crescerem e se tornaram estrada. E assim anulávamos o embrião de um qualquer destino: / – *Por que razão apagamos a estrada, meu pai?* / – *Nunca vi estrada que não fosse triste* – respondeu [...]. Nós que víssemos o que a estrada traz. [...] / – *Esperas. É isso que a estrada traz. E são as esperas que fazem envelhecer.* (COUTO, 2021, p. 39).

Portadora de sonho e de futuro, a estrada era, também, uma porta de entrada para o passado. Ora, outra das formas desse apagamento do passado foi precisamente o rebatismo dos membros da pequena comunidade: “Quando nos mudámos para Jerusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebatizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de passado” (COUTO, 2021, p. 42; sublinhado nosso):

E foi assim: Orlando Macara (nosso querido tio madrinho [irmão adotivo da mãe de Mwanito, dona Dordalma]) passou a Tio Aproximado. Meu irmão mais velho, Olindo Ventura, transitou para Ntunzi. O ajudante Ernestinho Sobra foi renomeado como Zacaria Kalash. E Mateus Ventura, meu atribulado progenitor, se converteu em Silvestre Vitalício. Só eu guardei o mesmo nome: Mwanito. (COUTO, 2021, p. 42).

Daí, também, o corte umbilical com os nomes dos seus antepassados: “se não há passado, não há antepassados” (COUTO, 2021, p. 43). À exceção de Mwanito, que não tinha ainda pretérito quando veio para Jerusalém – pois, aos três anos, que passado poderia ter? E quando pede a Zacaria Kalash que lhe ensinasse a ler, eis a resposta:

– *Me ensine a ler, Zaca.* / – *Se quiser aprender, aprenda sozinho.* Aprender sozinho? Impossível. Mais impossível, porém, seria esperar que Zacaria me ensinasse fosse o que fosse. Ele sabia das ordens de meu pai. Em Jerusalém não entrava livro, nem caderno, nem nada que fosse parente da escrita. (COUTO, 2021, p. 45).

Seria apenas seu irmão, Ntunzi, quem se prontificaria a ensinar-lho. Primeiro a ler e, depois, a escrever... No chão e, depois, em letra miudinha, nas cartas do baralho com que jogavam (COUTO, 2021, p. 47). Era uma forma de Silvestre não desconfiar:

Aos poucos, eu entendia as interdições de Silvestre: a escrita era uma ponte entre tempos passados e futuros, tempos que, em mim, nunca chegaram a existir. [...] Nunca disse a Ntunzi, mas tinha, na altura, a impressão de que não aprendia com ele. *A minha verdadeira professora era Dordalma.* (COUTO, 2021, p. 46; sublinhado nosso).

Eis que Dordalma era, em suma, a figura tutelar dessa sua *afinada e silenciosa* relação com a escrita. Porquê? Porque a escrita o habilitava a evadir-se, a transcender assim as limitações físicas do espaço? As interdições eram, em Jerusalém, inúmeras:

Havia, contudo, uma lista de importações interditas que era encabeçada por livros, jornais, revistas e fotos. Seriam todas elas publicações velhas e sem atualidade. Apesar dessa caducidade estavam interditas. Na ausência de imagens do Lado-de-Lá, a nossa imaginação se alimentava das histórias que, às escondidas de meu pai, o Tio Aproximado nos contava. (COUTO, 2021, p. 76).

E estendiam-se a todas as espécies de *lembrança*, de *sonho* e de *oração* – que era, para Silvestre, um sinónimo de *choro*. A notícia das orações de Mwanito chegaria, contudo, a Silvestre, por intermédio de Zacaria Kalash. E seria Ntunzi o visado pela acusação: “– *Foi você que ensinou seu irmão mais novo*” (COUTO, 2021, p. 48). De forma que a reprimenda não se faria esperar:

– *Aqui ninguém reza!* / – *Mas pai, qual é o mal?* – questionou Ntunzi. / – *Rezar é chamar visitas.* / – *Mas que visitas, se ninguém mais há no mundo?* [...] / – *Há visitas de que nem se dá conta. São anjos e demónios que chegam sem pedir licença...* / – *Anjos ou demónios?* / – *Anjos ou demónios, a diferença não está neles. Apenas está em nós.* [...] *E você!* – proclamou o pai, apontando para mim. – *Não o quero ouvir mais nenhuma vez chorar.* (COUTO, 2021, p. 49).

Ntunzi perguntou-lhe, então, enfrentando-o: “– *Nem rezar nem chorar?* / – *Chorar ou rezar é a mesma coisa.*” (COUTO, 2021, p. 50). Na noite seguinte, com os leões a ouvirem-se nas imediações, Mwanito procuraria a proteção do pai. Mas Silvestre responde-lhe: “– *Onde se dorme junto é no cemitério!*” (COUTO, 2021, p. 50). É então que, espicaçado pela notícia do acontecido, Ntunzi instiga Mwanito:

– *Vamos matá-lo?* / Ntunzi se apoiava na cama sobre o cotovelo e aguardava a minha resposta. Esperou em vão. A voz se me havia afogado na garganta. Ele insistiu: / – *O cabrão matou a nossa mãe.* / Sacudi a cabeça, em desesperada negação. [...] Como podia admitir a possibilidade de meu pai ser um assassino? Durante tempos tentei aliviar essa culpa. (COUTO, 2021, p. 50-51).

Pela primeira vez se especificava o crime e nomeava o seu autor. Seria possível que tivesse sido Silvestre o autor? O que estaria por detrás do medo e da culpa, subjacentes ao poder e à loucura – às crises paranóicas... – de Silvestre, em Jerusalém?

Esconjurar a morte: ou o segredo de Jerusalém...

Certa vez, já exasperado pela insolência de Ntunzi, Silvestre bate-lhe com violência. Fá-lo, depois, passar a noite no curral. Castigava-o, então, por levar Mwanito ao rio. De facto, Ntunzi ensinara-lhe a mergulhar para observar, debaixo de água, a luz reverberante da superfície: “– *Eu sei o que andam a*

fazer no rio. Os dois todos nus... / – Não fazemos nada pai – acorri, estranhando a insinuação. / – Não se meta, Mwanito. Vá para casa com o Zaca.” (COUTO, 2021, p. 52). No dia seguinte, Ntunzi arde em febre:

Perante o previsível desfecho, Tio Aproximado quis levar o menino para um hospital da cidade. / – *Peço-lhe, mano Silvestre. Regresse à cidade. / – Qual cidade? Não há cidade nenhuma. [...] / – Você já conhece a dor da viuvez. Mas você não aguentaria a morte de um filho. / – Deixe-me ficar sozinho. / – Se ele morrer você nunca mas ficará sozinho. Será a segunda má companhia.* (COUTO, 2021, p. 54).

E é essa difícil viuvez que aqui se associa, também pela primeira vez, à possibilidade de alguma culpa. Posto que “a dor da viuvez” é, agora, colocada em paralelo com a dor da antevista possibilidade da morte de Ntunzi – causada por um excesso de zelo seu. Não fora isto que, em Ntunzi, se pressentira já? Silvestre decerto que *não teria tido qualquer intenção de o matar...* Caso ele morresse ter-se-ia, então, um caso de *homicídio involuntário...* Mas, não era Lévinas quem nos sublinhava já a atualidade dos problemas colocados pelas “cidades-refúgio”? Ouçamo-lo, uma vez mais:

Esses homicídios, cometidos sem que os seus autores os tenham intencionado, não se produzirão eles de outras formas que não pelo machado que se solta do cabo e vem atingir o transeunte [segundo o exemplo talmúdico]? *Na sociedade ocidental, livre e civilizada, mas sem igualdade social, sem justiça social rigorosa, será absurdo perguntar se as vantagens de que dispõem os ricos em relação aos pobres [...] não serão a causa de alguma agonia de alguém, algures?*²² (LÉVINAS, 1982, p. 56; tradução e sublinhado nossos).

A morte de Dordalma não teria, porventura, sido causada por alguma forma desta “desigualdade social”, aqui transponível sob a forma de alguma “vantagem” masculina?

As cidades em que permanecemos e a proteção que, legitimamente, em razão da nossa inocência subjetiva, nós encontramos na nossa sociedade liberal (mesmo se a encontramos um pouco menos que outrora) contra tantas ameaças de vingança sem fé nem lei, contra tantas forças aquecidas, *não será ela, de facto, a proteção de uma semi-inocência, ou de uma semi-culpabilidade, que é inocência, mas apesar de tudo [também] culpabilidade – não fará tudo isso, das nossas cidades, cidades-refúgio ou cidades de exilados?*²³ (LÉVINAS, 1982, p. 57; tradução e sublinhados nossos).

²² No original francês: “Ces meurtres, commis sans que les meurtriers les aient voulus, ne se produisent pas autrement que par la hache qui quite le manche et vient frapper le passant [selon l'exemple talmudique]? *Dans la société occidentale, libre et civilisée, mais sans égalité sociale, sans justice sociale rigoureuse, est-il absurde de se demander si les avantages dont disposent les riches par rapport aux pauvres [...] ne sont pas la cause de quelque agonie de quelqu'un, quelque part?*” (LÉVINAS, 1982, p. 56; sublinhados nossos).

²³ No original francês: “Les villes où nous séjournons et la protection que, légitimement, en raison de notre innocence subjective, nous trouvons dans notre société libérale (même si nous la trouvons un peu moins qu'autrefois) contre tant de menaces de vengeance sans foi ni loi, contre tant de forces échauffées, *n'est-elle pas, en fait, la protection d'une demi-innocence ou d'une demi-culpabilité, qui est innocence mais tout de même aussi culpabilité – tout cela ne fait-il pas de nos villes des villes-refuges ou des villes des exilés?*” (LÉVINAS, 1982, p. 57; sublinhado nosso).

Não aconteceria o mesmo, nas cidades africanas que a economia capitalista hoje produz, rodeadas pela imensidão dos subúrbios pobres, ali formados pelo êxodo provocado pela fome, pela pobreza e pelos efeitos devastadores das calamidades climáticas?

E a civilização, a nossa brilhante e humanista civilização greco-romana, a nossa sábia civilização, sendo ela uma defesa necessária contra a barbárie do sangue aquecido e contra perigosos estados de alma, contra a desordem ameaçadora, essa civilização *não será ela um tantinho hipócrita, demasiado sensível à cólera enlouquecida do vingador de sangue e incapaz de reestabelecer o equilíbrio?*²⁴ (LÉVINAS, 1982, p. 57; tradução e sublinhado nossos).

Todas estas questões se recolocariam, em se tratando de ponderar as razões pelas quais Silvestre Vitalício – nome a que Zacaria Kalash se encarregaria, a dado momento, de dar um sentido – abandona a cidade e ali vai parar:

– *Ainda bem que o mundo acabou. Agora recebo ordens é do mato.* / – *E do pai?* / – ***Sem ofensa, vosso pai faz parte do mato.*** / Eu [Mwanito] estava no caminho inverso de Zaca: um dia seria bicho. Como é que, tão longe de gente, nós ainda éramos homens? Essa era a minha dúvida. / – ***Não pense assim. Lá na cidade é que nós nos bichamos.*** No momento não avaliava o quanto o militar estava certo. (COUTO, 2021, p. 97; os sublinhados a negrito são nossos).

E seria também Zacaria Kalash quem, naquela altura, haveria de levar o febril Ntunzi ao rio para ali o mergulhar sete vezes, e o redimir da punição severa de Silvestre, motivada, afinal, por uma suspeita infundada. Ntunzi regressaria à vida (COUTO, 2021, p. 55) vários dias depois, como que por milagre. E, passado um tempo, diria ao pai:

– *O senhor não é meu pai.* / – *O que estás a dizer?* / – *O senhor não passa de um monstro. [...]* *O senhor foi o avesso de um pai. Os pais dão os filhos à vida. O senhor sacrificou as nossas vidas à sua loucura. [...]* *Sabe o que lhe digo? Durante muito tempo pensei que o senhor tinha assassinado a minha mãe. Mas agora sei que foi o inverso: foi ela que o matou a si.* (COUTO, 2021, p. 165-166; sublinhado nosso).

Silvestre tenta reagir: “– *Cale-se ou lhe arrebento as fuças.* / – ***O senhor está morto, Silvestre Vitalício***” (COUTO, 2021, p. 166; sublinhado nosso). Mas é diante de Marta – a portuguesa que seguia os últimos passos de Marcelo, o grande amor da sua vida (um ex-militar português que, um dia regressado a África, de lá não regressara mais), ali levada, um dia, por Aproximado – que Silvestre se veria, completamente, sem saída:

²⁴ No original francês: “Et la civilisation, notre brillante et humaniste civilisation gréco-romaine, notre sage civilisation, tout en étant une défense nécessaire contre la barbarie du sang échauffé et contre de dangereux états d’âme, contre le désordre menaçant, cette civilisation n’est-elle pas un tantinet hypocrite, trop insensible à la colère déraisonnable du vengeur du sang et incapable de rétablir l’équilibre?” (LÉVINAS, 1982, p. 57; sublinhado nosso).

– Não é só um marido que faz mover uma mulher. **Na vida há outros amores...** [...] Caro Ventura, uma coisa lhe posso dizer: não foi só o senhor a sair do mundo... / – Não entendo... / – E se lhe disser que eu e você estamos aqui pela mesma razão? [...] Mateus... [...] Não se pode esquecer tudo tanto tempo. (COUTO, 2021, p. 166-167).

E depois, numa espécie de estocada final:

– O que falta aqui é uma despedida. / – Sim, falta a sua despedida. / – Você não se despediu da falecida. É isso que lhe traz tormentos, **essa falta de luto não lhe traz sossego.** [...] / – **Diga-me apenas uma coisa. Ela se ia embora, não é verdade?** / – No autocarro, Dordalma. Ela ia a fugir de casa... / – Quem lhe disse? / – Eu sei, eu sou mulher. (COUTO, 2021, p. 200-201; sublinhado nosso).

Estaria, aí, a razão desse antecipado *fim do mundo*?²⁵ Seria tudo, quanto à razão fundamental para o comportamento de Silvestre? De facto, a esse difícil luto, seria ele próprio a admiti-lo... Fá-lo-ia com o seu filho mais novo, Mwanito. Depois de lhe dizer:

– Eu não matei Dordalma. Juro, filho. / – Acredito, pai. / – Foi ela sozinha que se matou. As pessoas acreditam que se suicidam. E nunca é assim. Dordalma, coitada, não sabia. Ela ainda acreditava que alguém pode cancelar a existência. Ao fim e ao cabo, só existe um verdadeiro suicídio: deixar de ter nome, perder o entendimento de si e dos outros. Ficar fora do alcance das palavras e das alheias memórias. (COUTO, 2021, p. 219).

Acrescenta:

– Eu me matei muito mais do que Dordalma. Silvestre Vitalício, ele sim, se suicidou. *Mesmo antes de chegar a morrer, já tinha posto cobro à vida.* Varreu os lugares, afastou os viventes, apagou o tempo. Meu pai roubou até o nome dos mortos. Afinal, os vivos não são simples enterradores de ossos: eles são pastores de defuntos. (COUTO, 2021, p. 219; segundo sublinhado é nosso).

Fim antes do fim? Porque se, como nos diz Emmanuel Lévinas, em *Le temps et l'Autre*: “o que é importante, com a proximidade da morte, é que a determinado momento *não podemos já poder*, [pois] é nisso que justamente o sujeito perde o seu próprio domínio de sujeito” (LÉVINAS, 1979, p. 62) – não

²⁵ Como diria Jacques Derrida: “o que eu sinto, aquando da morte de alguém, [...] é isto, que [...] a morte do outro, não apenas mas sobretudo se o amamos, não anuncia uma ausência, uma desapareição, o fim de tal ou tal vida, a saber da possibilidade de um mundo (sempre único) aparecer a tal vivente. *A morte declara de cada vez o fim do mundo como totalidade única, e portanto insubstituível e portanto infinita.*” (Tradução e sublinhado nossos). No original francês: “Ce que je ressens, à la mort de quiconque, [...] c’est ceci, que [...] la mort de l’autre, non seulement mais surtout si l’on aime, n’annonce pas une absence, une disparition, la fin de telle ou telle vie, à savoir de la possibilité pour un monde (toujours unique) d’apparaître à tel vivant. *La mort déclare chaque fois la fin du monde comme totalité unique, donc irremplaçable e donc infinie.*” (DERRIDA, 2003b, p. 9; sublinhado nosso).

estaria Silvestre já morto? Se “a morte, é a impossibilidade de ter um projeto” (LÉVINAS, 1979, p. 62-63), não seria esse, então, o seu caso? O que acontecera a Dona Dordalma? É Marta quem, um dia – já depois de regressados à cidade – escreve a Mwanito, para lhe trazer uma memória de sua mãe:

Esta é a história dos dias finais de Dordalma. De como ela perdeu a vida depois de se ter perdido da vida. Era uma quarta-feira. Nessa manhã Dordalma saiu de casa como nunca o fez em sua vida: para ser olhada e invejada. O vestido era de cegar um mortal e o decote era de fazer um cego ver o céu. *Estava tão vistosa que poucos deram conta da pequena mala que transportava com o mesmo desamparo de uma criança no primeiro dia de escola.* (COUTO, 2021, p. 250; sublinhado nosso).

Ia, portanto, para não voltar. Dizia-o a sua “pequena mala”. Um testemunho, não só dos seus parcos haveres, mas também das suas intenções. Fugia. E se Marta se esmera, na sua descrição, é também para sublinhar esse seu gesto de revolta:

Começo assim porque tu, Mwanito, não fazes ideia de como tua mãe era linda. Não era o rosto, nem a cintura, nem as pernas ágeis e torneadas. Era ela, toda inteira. Em casa, Dordalma nunca era mais do que cinza, apagada e fria. *Os anos de solidão e de descrença a habilitaram a ser ninguém, simples indígena do silêncio. Infinitas vezes, porém, diante do espelho ela se vingava.* E ali, na apenteadeira, se enchia de aparências. (COUTO, 2021, p. 250-251; sublinhado nosso).

Dona Dordalma apanhara o autocarro – o “chapa-cem”, como em Moçambique se diz – e “se espremeu entre os homens que enchiam a viatura.” (COUTO, 2021, p. 251). Mas “o chapa não seguiu o seu rumo habitual. O motorista desconduziu-se, distraído, quem sabe, pelo espelho que lhe entregava as retrovisões da bela passageira” (COUTO, 2021, p. 251). E, à saída da cidade, tudo se precipitou:

Por fim, o autocarro parou num esconso e escuro baldio. O que se passou a seguir até me dói descrever. A verdade é que, de acordo com várias testemunhas, Dordalma foi arremessada no solo, entre babas e grunhidos, *apetites de feras e raivas de bicho.* E ela foi-se afundando na areia como se nada mais que o chão protegesse o seu frágil e trémulo corpo. (COUTO, 2021, p. 252; sublinhado nosso).

E assim, “um por um, os homens serviram-se dela urrando *como se se vingassem de uma ofensa secular.* Doze homens depois a tua mãe restou no solo, quase sem vida” (COUTO, 2021, p. 252; sublinhado nosso). De que se vingavam aqueles “bichos”, aquelas “feras”, aqueles doze apóstolos da cidade? Para agravar o acontecido, Silvestre apenas surgira já “em pleno escuro” (COUTO, 2021, p. 252), para a resgatar do seu abandono. Entretanto, “vezes sem conta [ela] tentou recompor-se, mas, não encontrando forças, voltou a tombar, sem lágrima, sem alma.” (COUTO, 2021, p. 252): “nas seguintes horas ela não foi mais que um corpo, um vulto à mercê dos corvos e dos ratos *e, pior que isso, exposto aos olhares maldosos dos raros passantes. Ninguém a ajudou a erguer-se.*” (COUTO, 2021, p. 252; sublinhado nosso). Eis o mundo da cidade. À sua chegada à casa, “carregando Dordalma ao colo, Silvestre atravessou a rua, lentamente,

sabendo que por detrás das janelas dezenas de olhares se espetavam na sua lúgubre imagem” (COUTO, 2021, p. 252). Já em casa, deposita-a na mesa da cozinha (como se faria a um cadáver, destinado, num quadro de Rembrandt, a alguma lição de anatomia...):

Assim que os primeiros sinais de consciência assomaram ao rosto de Dordalma, o teu pai lhe atirou: / – *Consegue ouvir-me?* / – *Consigo.* / – *Pois escute bem o que lhe vou dizer: nunca mais me envergonhe desta maneira. Escutou bem?* Ela que permanecesse na cozinha e que se lavasse como deve ser. Mais logo, quando a casa dormisse, podia sair para o quarto e deixar-se por lá, quieta e muda. Que ele, Silvestre Vitalício, já sofrera vexames que bastassem. (COUTO, 2021, p. 253).

De forma que, no dia seguinte:

O teu pai despertou alarmado como se uma voz interior o chamasse. O peito arfava, o suor escorria como se ele fosse feito só de água. Foi à janela, correu os cortinados e viu a esposa pendurada na árvore. Os pés estavam a pouca distância do chão. [...] A tua mãe lhe surgiu como um fruto seco, a corda não sendo mais que um pecíolo tenso. (COUTO, 2021, p. 254).

Eis, então, que Silvestre, “antes que a rua despertasse” (COUTO, 2021, p. 254), saiu e lhe “cortou a corda para escutar o baque surdo do corpo de encontro ao chão” (COUTO, 2021, p. 254). “Mais tarde, o teu silêncio, Mwanito, foi a sua defesa contra esse eco recriminador” (COUTO, 2021, p. 254) que “iria incrustar-se nos seus ouvidos como musgo na parede sombria” (COUTO, 2021, p. 254):

Pela segunda vez consecutiva Silvestre atravessou a rua transportando a tua mãe ao colo. [...] Desta feita, [...] desabou em pranto. Quem por ali passasse acreditava que eram as penas da morte que derrubavam Silvestre. Mas não era a viuvez a causa das 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?* (COUTO, 2021, p. 254; sublinhado nosso).

O gesto de Mwanito fora, nesse funeral, o de um suspensivo parêntesis auricular:

[...] no funeral de nossa mãe, Silvestre não sabia estrear a viuvez e se afastou para um 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 as minhas mãos sobre os seus ouvidos. Como se quisesse convertê-lo em ilha e o alonjasse de tudo que tivesse voz.* (COUTO, 2021, p. 18).

Com efeito: “a concha das tuas mãos afastou Silvestre para um silêncio perfeito. *Talvez tenha sido nesse silêncio que ele anteviu Jerusalém, esse lugar para além de todos os lugares*” (COUTO, 2021, p. 255; sublinhado nosso): “ele queria morar no esquecimento” (COUTO, 2021, p. 256). Ora, Ntunzi – depois de regressado, uma vez mais, a Jerusalém, agora na companhia de Zacaria Kalash – volta, passados cinco anos, à cidade onde Mwanito cuida, ainda, de Silvestre e visita-o. Fá-lo para lhe revelar:

– *Silvestre é nosso pai, mas você é o seu filho único.* / – *O que está a dizer, Ntunzi?* / – *Sou filho de Zacaria.* / [...] Afinal, quando Dordalma saiu de casa, no destinado chapa-cem, era com Zacaria que ela se ia encontrar. [...] Tudo agora fazia sentido. Até o modo como Silvestre renomeara meu irmão. (COUTO, 2021, p. 278).

Pois “Ntunzi quer dizer sombra. Eu era a luz dos seus olhos. Ntunzi lhe negava o Sol, lembrando-lhe o eterno pecado de Dordalma” (COUTO, 2021, p. 278). Mas o que se passara, depois, no funeral?

O que sucedeu, na verdade foi o seguinte: derrubado pelo remorso, Zacaria se apresentou tardiamente no funeral, [...] para ele, Dordalma se tinha suicidado por sua causa. [...] Na igreja, Zacaria abraçou meu pai e, [...] sufocado pelo pranto, empunhou a pistola para pôr cobro à vida. Silvestre se colou ao corpo de Kalash a tempo de desviar o tiro. A bala se alojou junto à clavícula. (COUTO, 2021, p. 279).

Que razões teriam, então, levado Zacaria a acompanhar Silvestre, no seu exílio, em *Jesusalém*? Talvez: *a)* a sua dívida para com quem o salvara, então, da morte; *b)* o remorso pela morte de Dordalma, *que o tomara para seu refúgio*, quando fugiu de casa. O que, retirando-a à sobrançeria de Silvestre, a arrastaria, contudo, para a sua trágica morte, entretanto precipitada pelo despeito do marido... Ou ainda *c)* por remorso de ter sido pai de Ntunzi, antes de Mwanito ter nascido? “Ernestinho Sobra. Porquê Sobra? A razão era afinal simples: ele era uma sobra humana, um resto anatômico, uma pendência de alma. [...] Zacaria tinha ficado diminuído por rebentamento de mina” (COUTO, 2021, p. 98). O que não nos é dito é se esse “rebentamento de mina” se deu antes ou depois de Ntunzi ter sido concebido. Mas Silvestre, – “o legítimo proprietário da vida” de Dordalma (COUTO, 2021, p. 254)... – o que faria com que ele, aos domingos, em *Jesusalém*, se contentasse, sexualmente, com a burra Jezibela? (COUTO, 2021, p. 104-105). O que o diminuía, a ele, por sua vez? O “pecado” de Dordalma? Ou as “feras que alimentava”, dentro dele, “pensando que eram animais de estimação” (COUTO, 2021, p. 17)? Que *feras* seriam essas se, como diria Zacaria Kalash a Mwanito: “*lá na cidade é que nós nos bichamos*” (COUTO, 2021, p. 97)? “Cidade-refúgio” ou cidade homicida de que seria, afinal, necessário que, também nós, nos refugiássemos? Cidade a repensar na sua ambivalência, portanto... Contra o patriarcado cosmopolita, e o mutismo da sua alienação... E contra o racismo e o machismo que nele prevalecem (e o ensombram) – uma vez que “Alminha era um bocadinho mulata” (COUTO, 2021, p. 15), como diria o Tio Aproximado a Mwanito. Como nos observaria Jacques Derrida, no seu “*Racism’s Last Word*”, dedicado ao *apartheid*, na África do Sul:

Em todos os pontos, como todos os racismos, [o apartheid] tende a fazer passar a segregação como natural – e como a verdadeira lei da origem. Tal é a monstruosidade deste idioma político. [...] Ora] O ponto não é [aqui] que os atos de violência racial sejam apenas palavras, mas antes o de que eles têm de ter uma palavra a dizer.²⁶ (DERRIDA, 2007, p. 378; tradução e sublinhados nossos).

²⁶ Na versão inglesa: “At every point, like all racism, it tends to pass segregation off as natural – and as the very law of origin. Such is the monstrosity of this political idiom. [...] However] The point is not that acts of racial violence are only words but rather that they have to have a word. (DERRIDA, 2007, p. 378; sublinhados nossos).

Mas “uma palavra a dizer” em que sentido? No de a performatividade discursiva pela qual o *sistema de marcas* que releva dos seus pressupostos não deixar de ter de ser *declarado, inscrito e prescrito* como uma natureza quase-onto(teo)lógica – o que é feito através de um certo discurso, quer naturalista, quer criacionista:

Mesmo que ofereça a desculpa do sangue, da cor, do nascimento – ou antes, porque se serve deste discurso naturalista e às vezes criacionista – o racismo trai sempre a perversão de homem, ‘o animal falante’. *Ele institui, declara, escreve, inscreve, prescreve. Sendo um sistema de marcas, ele destaca o espaço de forma a atribuir residência forçada ou a fechar fronteiras. Não discerne, discrimina.*²⁷ (DERRIDA, 2007, p. 378, tradução e sublinhados nossos).

A desculpa do sangue, da cor, do nascimento torna-se, na questão da *diferença sexual*, na desculpa anatômica e bio-psíquica. E isso acontece, também, a partir do mesmo tipo de pseudo-naturalismo e de falocentrismo criacionista. Ora, no caso de Alminha, ser-nos-ia ainda necessário lembrar que *a*), em Moçambique: os mulatos tendiam a ser menosprezados e segregados pelos negros africanos, que os consideravam inferiores a si; *b*) que, durante o período colonial, era corrente chamarem-lhes ‘filhos de uma quinhenta’ – a ‘quinhenta’ equivalia, em relação ao “escudo” (que era a moeda em circulação), à quantia de 50 centavos, isto é, a meio “escudo”; *c*) que essa designação presumia que eles eram, tipicamente, filhos de uma relação abastardada e exógena, avulsa e episódica, meramente comercial, e também suscitada pela pressão da miséria das populações indígenas; *d*) que sendo filhos, portanto, de relações entre os senhores e indígenas, dominantes e dominados, portugueses colonos e as mulheres indígenas moçambicanas, eles não eram, finalmente, nem uma coisa, nem outra: era como se ontologicamente, não existissem. Lembrar-nos-ia o grande poeta moçambicano José Craveirinha (1993, p. 45):

Os mulatos, aparentemente, tinham acesso a escolas, ao liceu, a entrar em determinados recintos públicos onde os negros que não fossem assimilados não podiam entrar. Mas mesmo assim, havia uma pressão muito grande sobre eles. E, pior do que acontecia aos negros, havia esta circunstância: o mulato era alvo de uma depreciação dos dois lados. Por tudo e por nada, ao menor pretexto, nós ouvíamos a palavra ‘ó seu mulato!’ Era uma pedrada.

Essa depreciação chegava ao mulato de ambos os lados:

E, pior do que acontecia aos negros, havia esta circunstância: o mulato era alvo de uma depreciação dos dois lados. Eram uns negros a repudiar o mulato, não o considerando como igual em termos de lugar, em termos de ser moçambicano, em termos de igualdade. E era por sua vez o branco a rejeitá-lo. Era ‘o mulato’ para aqui, ‘o mulato’ para ali. E de ambos os lados surgia, com frequência, o termo ‘ó seu caporro, nem sabes quem é o teu pai’. (CRAVEIRINHA, 1993, p. 45).

²⁷ Ainda na versão inglesa, logo a seguir: “Even though it offers the excuse of blood, color, birth – or rather because it uses this naturalist and sometimes creationist discourse – racism always betrays the perversion of a man, ‘the talking animal’.

O que chegava ao insulto:

E [os negros] diziam mesmo, e ainda dizem: “Oh, o mulato, o mulato não tem bandeira!” Isto era a pior coisa que podiam dizer. E também havia os que diziam, para insultar: “*Filho de uma quinhenta!*” *Está a ver o que é que era ser filho de uma mulher que se vendeu por uma quinhenta?* (CRAVEIRINHA, 1993, p. 45; sublinhado nosso).

E acrescentava:

Então eu cheguei a ter que retorquir, quando era o negro a dizer que eu era *filho de uma quinhenta*: “Você julga que está-me a insultar? Está a insultar a sua irmã, a sua mãe, a sua tia, está-se a insultar a você! Está a chamar prostituta à sua mãe! Nem sequer está a insultar ao branco, está-se a insultar a si próprio.” [...] Os negros que achincalhavam o mulato não eram os mais humildes: eram aqueles que tinham um certo estatuto, tinham estudado, etc. Agora a camada mais humilde não, pelo contrário. Éramos muito ligados (CRAVEIRINHA, 1993, p. 46; sublinhado nosso).

Ora, Alminha possuía, ainda, a acrescentar a toda esta memória que, marcaria já a aparição do seu ser de mulata no chapa-cem, uma desvantagem suplementar: era também mulher e, como se isso não bastasse, uma bela mulher, arranjada e vistosa como ia, tal como a descreve Marta. O que teria, pois, justificado todos aqueles urros dados pelos homens que, descendo do autocarro, furiosa e selvaticamente a possuem, no baldio? As privações de uma existência adiada? Talvez. Mas, com ela, uma certa revolta contra a beleza e contra a vulnerabilidade, que lhe não parecia ser consentida; a raiva contra o atrevimento da sua exposição ali, sentida como uma espécie de ofensa. De resto, o facto de Silvestre ter esperado pelo escurecer para, furtivamente, a vir socorrer indica-nos já que ele se envergonhava dela. Pelo que lhe acontecera, sim – o que o faz sentir-se desonrado, aos olhos dos restantes homens daquela tão viril comunidade, que a abandona naquele descampado, como se a condenasse pelo seu arrojo – mas também pelo que ela começaria por ser, aos olhos dos que dela então se servem, quando o autocarro para e, depois de a violarem (como se de alguma coisa se vingassem), a abandonam no baldio. Aqueles mesmos que, afinal, por ali, mais tarde, passam e a veem agonizante sem que, por um momento, lhes ocorra socorrê-la; aqueles também que, a Mateus Ventura, o espreitam, invisíveis, através das janelas de suas casas, quando ele regressa, com ela nos braços.

Judith Butler dir-nos-á, em *Quadros de Guerra*: “Formas de racismo instituídas e ativas no nível da percepção tendem a produzir versões icônicas de populações que eminentemente são lamentáveis [isto é, suscetíveis de luto, de serem choradas] e de outras cuja perda não é perda, e que não é passível de luto” (BUTLER, 2018, p. 45). É o que se depreende da forma como Mateus Ventura a trata, já dentro de casa, antes que ela se venha a pendurar, no dia seguinte, como um fruto seco, na árvore defronte da janela do seu quarto.

It institutes, declares, writes, inscribes, prescribes. A system of marks, it outlines space in order to assign forced residence or to close off borders. It does not discern, it discriminates. (DERRIDA, 2007, p. 379; sublinhados nossos).

Referências

- AA.VV. *Bíblia Sagrada*: versão dos textos originais. 8. ed. Lisboa: Difusora Bíblica (M. Capuchinhos), 1978.
- BUTLER, Judith. Vida Precária, Vida passível de luto. In: BUTLER, Judith. *Quadros de guerra*: quando a vida é passível de luto? 5. ed. Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. p. 13-55.
- COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- COUTO, Mia. *Jesusalém*. 13. ed. Lisboa: Caminho, 2021.
- COUTO, Mia. Quebrar armadilhas. In: COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2009. p. 101-112.
- COUTO, Mia. *The tuner of silences*. Ontario: Biblioasis, 2012.
- CRAVEIRINHA, José. O mulato era alvo de uma depreciação dos dois lados. In: LABAN, Michel. *Moçambique: encontros com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1993. v. 1.
- DERRIDA, Jacques. Avant-propos. In: DERRIDA, Jacques. *Chaque fois la fin du monde*. Paris: Galilée, 2003c. p. 9-11.
- DERRIDA, Jacques. La différence. In: DERRIDA, Jacques. *Marges – de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972a. p. 1-29.
- DERRIDA, Jacques. La violence de la lettre: de Lévi-Strauss à Rousseau. In: DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967. p. 145-196.
- DERRIDA, Jacques. Parergon. In: DERRIDA, Jacques. *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978. p. 19-168.
- DERRIDA, Jacques. Racism's last word. In: DERRIDA, Jacques. *Psyché: inventions of the other*. Translation by Peggy Kamuf and Elizabeth Rottenberg. California: Stanford UP, 2007. v. 1, p. 377-386.
- DERRIDA, Jacques. Signe événement contexte. In: DERRIDA, Jacques. *Marges – de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972b. p. 365-393.
- DERRIDA, Jacques. Survivre. In: DERRIDA, Jacques. *Parages*. Paris: Galilée, 2003a. p. 109-203.
- DERRIDA, Jacques. Titre à préciser. In: DERRIDA, Jacques. *Parages*. Paris: Galilée, 2003b. p. 205-230.
- GIL, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções*: estética e metafenomenologia. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 2005.
- HAYAT, Pierre. Du présent à 'l'entretemps'. In: HAYAT, Pierre. *La liberté investie: Lévinas*. Paris: Éditions Kimé, 2014. p. 69-83.
- LÉVINAS, Emmanuel. L'Hypostase. In: LÉVINAS, Emmanuel. *De l'existence à l'existant*. 2ième éd. Paris: Vrin, 2013. p. 107-146.
- LÉVINAS, Emmanuel. La réalite et son ombre. In: LÉVINAS, Emmanuel. *Les imprévus de l'histoire*. Paris: Fata Morgana, 1994. p. 107-127.

LÉVINAS, Emmanuel. *Le temps et l'autre*. Paris: Puf, 1979.

LÉVINAS, Emmanuel. Les villes-refuges. In: LÉVINAS, Emmanuel. *Au-delà du verset*. Paris: Minuit, 1982. p. 51-70.

ROLLAND, Jacques. Le commerce avec l'obscur: lecture de *La réalité et son ombre*. In: ROLLAND, Jacques. *Parcours de l'autrement*. Paris: PUF, 2000. p. 233-259.

Recebido em 6 de janeiro de 2023.

Aprovado em 11 de novembro de 2023.

Resumo/Abstract

Mia Couto – entre a cidade e o exílio, em *Jesusalém*

Jose Paulo Pereira

A leitura desdobra, no romance *Jesusalém* – de Mia Couto – não apenas os pressupostos do seu título, mas também os dos títulos das suas versões brasileira e inglesa. Parte, quer da ambivalente significação do advérbio “além” – ali associado ao nome de “Jesus” – quer do jogo paronomástico com “Jerusalém” – cidade ética, política e religiosamente pensada por Emmanuel Lévinas, em *Au-delà du verset*. Sublinha, assim, o que o “além” implica, de uma certa crítica do cristianismo e acompanha, na personagem de Silvestre Vitalício, quer o processo do seu exílio da cidade e da sua loucura, quer a sua melancólica sobrevivência à morte de sua esposa, Dona Dordalma. Na escrita de Mwanito – autor ficcional do romance – observa a sua compatibilidade, quer com o conceito desconstrutivo de “escrita em geral”, de Jacques Derrida, quer com o conceito de *imagem*, segundo E. Lévinas, ambos a suporem uma *obliteração* do “ser” como presença plena.

Palavras-chave: luto, exílio, escrita, cidade, responsabilidade.

Mia Couto – between the city and the exile, in *Jesusalém*

Jose Paulo Pereira

My reading unfolds, in the novel *Jesusalém*, by Mia Couto, not only the implications of its title, but also those of its English and Brazilian editions. It starts by putting into play, both the ambivalent meaning of the adverb “além”, there referred to the name of “Jesus”, and the *paronomasia* with *Jerusalem* (a city ethically, politically, and religiously thought in *Au-delà du verset*, by Emmanuel Lévinas). It stresses out in Silvestre’s character not only his certain denial of the Christian faith, but also both the causes for his exile from the city and for his madness, his melancholic survival to the death of his wife, Dona Dordalma. Regarding Mwanito’s writing, the novel’s fictional author. I also examine its compatibility both to the deconstructive concept of “writing in general”, by Jacques Derrida, and to the concept of *image*, in Emmanuel Lévinas, entailing both the same sort obliteration of “being” as a full presence.

Keywords: mourning, exile, writing, city, responsibility.