

Tradição oral e ancestralidade africanas no romance *Jesusalém*, de Mia Couto

Keiliane da Silva Araújo Carvalho*

<http://orcid.org/0000-0002-5991-921X>

Resumo: Este artigo evidencia como os aspectos concernentes à tradição oral e à ancestralidade africanas, em *Jesusalém* (2009), contribuem à reafirmação da identidade cultural moçambicana. O romance de Mia Couto é uma narrativa da pós-independência de emancipação política de Moçambique que problematiza e desconstrói alguns dos estereótipos que edificaram, historicamente, determinados “paradigmas identitários” em África. O trabalho está ancorado nas teorizações de Fourshey, Gonzales e Saidi (2019); Bhabha (2019), etc. O estudo possibilitou o entendimento de que a reconstrução identitária de sociedades pilhadas, para além do discurso denunciativo, se dá e se efetiva pela valorização das tradições autóctones.

Palavras-chave: *Jesusalém*. *Antes de nascer o mundo*. Mia Couto. Tradição oral. Ancestralidade.

Oral tradition and African ancestry in the novel *Jesusalém*, by Mia Couto

Abstract: This article shows how the aspects concerning oral tradition and African ancestry, in *Jesusalém* (2009), contribute to a reaffirmation of the Mozambican cultural identity. Mia Couto's novel is a post-independence narrative of political emancipation in Mozambique that problematizes and deconstructs some of the stereotypes that have historically built certain "identity paradigms" in Africa. This work is anchored in Fourshey, Gonzales and Saidi's theorizations (2019); Bhabha (2019), among others. The study allowed the understanding that the identity reconstruction of plundered societies takes place and is effective through the valorization of autochthonous traditions.

Keywords: *Jesusalém*. *Antes de nascer o mundo*. Mia Couto. Oral tradition. Ancestry.

Tradición oral y ascendencia africana en la novela *Jesusalém*, de Mia Couto

Resumen: Este artículo muestra cómo los aspectos relacionados con la tradición oral africana y la ancestralidad, en *Jesusalém* (2009), contribuyen a la reafirmación de la identidad cultural mozambiqueña. La novela de Mia Couto es una narración de la emancipación política de Mozambique que problematiza y deconstruye algunos de los estereotipos que históricamente

* Universidade Estadual do Piauí. Mestra em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Graduada em Letras, Licenciatura com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), e integrante do grupo de pesquisa CNPq: Literatura, Arte e Mídias (LAMID/UEMA). E-mail: araujokeiliane44@gmail.com.



han construido ciertos "paradigmas identitarios" en África. El trabajo se ancla en las teorizaciones de Fourshey, Gonzales y Saidi (2019); Bhabha (2019); entre otros. El estudio permitió comprender que la reconstrucción identitaria de las sociedades saqueadas se efectúa a partir de la valorización de las tradiciones autóctonas.

Palabras-clave: *Jesusalém. Antes de nascer o mundo.* Mia Couto. Tradición oral. Ascendencia.

Palavras iniciais

Intitulado no Brasil como *Antes de nascer o mundo*, o romance *Jesusalém* (2009) é uma narrativa da pós-independência de emancipação política de Moçambique que ilustra a utopia criada por Silvestre Vitalício. Ele, ao refugiar-se, juntamente com seus dois filhos: Mwanito, “o afinador de silêncios”, e Ntunzi, o filho mais velho, numa estadia alternativa, a coutada¹, tenta fugir das sofridas memórias ocasionadas pelos massacres das guerras anticoloniais. Além do patriarca e dos pequenos, a “humanidadezinha”, também, é composta por Zacaria Kalash, o capataz da família, e por outros dois semi-habitantes, a jumenta Jezibela, “a fiel amante” do chefe da coutada, e o Tio Aproximado, encarregado apenas de abastecer o lugarejo com mantimentos de primeira necessidade. Ele morava na entrada da coutada, e o distanciamento exigido por Vitalício configura uma arma contra o “Lado-de-Lá”, isto é, contra o que a família vivenciara na Moçambique urbana, onde as marcas das guerras que objetivavam a emancipação ainda se fazem presente.

O refúgio, batizado de Jesusalém, é caracterizado como um lugar “fora do mundo”, em que até mesmo Deus teria esquecido de atender aos lamentos dos “falsos, dos tristes, dos maus solitários”. Na coutada, com o “[...] rumor das folhagens, Silvestre escutava motores, comboios, cidades em movimento. Tudo o que tanto queria esquecer lhe era trazido pelo assobiar das rajadas entre os ramos” (COUTO, 2009, p. 34). Nessa perspectiva, o espaço rural é o retrato do esquecimento, mas também do desejo de

¹ Mia Couto, a partir do narrador-personagem, faz uso do termo coutada para se referir à região em que os exilados se abrigam. Desse modo, a partir da narrativa e tendo em vista a primeira acepção do termo: “reserva de caça”, trata-se de um lugar pouco frequentado e útil ao que Silvestre Vitalício intenta: isolar-se do mundo.

reencontrar-se com o que a família perdera face à colonização portuguesa. O romance acentua uma resistência às explorações empreendidas por políticas colonial e imperialista. E, se “[...] a vida é demasiado preciosa para ser esbanjada num mundo desencantado” (COUTO, 2009, p. 25), Silvestre Vitalício, movido pelo desejo do recomeço, enxerga a coutada como uma possibilidade de reconstruir sua pequena nação.

Jesusalém (2009) suscita reflexões sobre uma moçambicanidade que privilegia um estilo de vida em um ambiente rural, o que dimensiona uma preservação territorial, cultural e identitária. A vida e a cultura do povo moçambicano são ficcionalizadas, em *Jesusalém* (2009), de modo que o refúgio, na coutada, indica uma inclinação para os modelos organizacionais ancestrais Bantu, cujos descendentes, “[...] enquanto povos linguisticamente relacionados, [...], desenvolveram economias, sistemas políticos, ideologias religiosas e práticas culturais únicas” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p. 21). A narrativa incorpora “[...] elementos da sociedade tradicional” (ROSÁRIO, 2010, p. 129) moçambicana, contemplando os mitos, as crenças, as tradições orais, os provérbios, entre outros pontos, ao passo que denuncia a exploração e a violência da ação colonial.

Amadou Hampâté-Bâ (1982) reflete sobre a tradição oral. Para ele, quando, tendo em vista a história africana, fala-se em tradição, refere-se

à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos (HAMPÂTÉ-BÂ, 1982, p. 167).

O historiador explica que “[...] essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África” (HAMPÂTÉ-BÂ, 1982, p. 167). Na perspectiva do autor, a tradição oral se estabelece como um meio demasiado eficaz à reconstituição da história do continente africano, pois permite uma compreensão espaço temporal de povos distintos, à medida que evidencia e solidifica os laços simbólicos da cultura da África. Para ele, os *griots*², embora não sendo os únicos, têm um papel de relevância nesse

² Os *griots* são mestres contadores de histórias e poetas da África Ocidental. Através da oralidade, eles preservam e transmitiam conhecimentos, histórias, mitos e valores culturais de geração a geração.

processo, uma vez que “[...] tomaram parte em todas as batalhas da história, ao lado de seus mestres, cuja coragem estimulavam lembrando-lhes a genealogia e os grandes feitos dos antepassados” (HAMPÂTÉ-BÂ, 1982, p. 196).

J. Vansina (2010) reflete sobre a importância da tradição oral. Para ele, “[...] uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral” (VANSINA, 2010, p. 140). Contemplando narrativas lendárias e/ou mitológicas, a tradição oral está ligada aos fatos históricos. Assim, ela engloba: religião, cultura, conhecimento, etnia, ciência, arte e história. Com efeito, “[...] a tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra” (VANSINA, 2010, p. 139-140), e se estabelece como forma comunitária de educação.

Nas sociedades africanas, escreveu José Luís Cabaço (2009), é através da cultura, bem como do exercício de cidadania, que as populações, por meio dos alicerces da própria história, têm a possibilidade de edificar seu futuro. Assim, intuímos, com este trabalho, evidenciar como os aspectos concernentes à tradição oral e à ancestralidade africanas, ficcionalizados em *Jesusalém* (2009), contribuem para uma reafirmação da identidade cultural moçambicana.

Tradição oral e ancestralidade africanas no romance *Jesusalém*, de Mia Couto

Jesusalém (2009) estrutura-se em três livros intitulados: a humanidade, a visita e revelações e regressos. A história dos exilados nos é apresentada, em maior parte, por Mwanito, que cresce em meio aos mistérios de uma trágica história de amor e ciúme. Ele, por ter sido levado para o lugarejo ainda criança, não tem nenhuma referência do mundo exterior ao pequeno povoado, porque a terra em que vive, atualmente, é distante de tudo. Aliás, para destacar uma das hipérboles miacoutianas, é oportuno retificar: é “[...] tão longe que Deus se perde no caminho” (COUTO, 2009, p. 29). Ao narrar a chegada do pequeno clã a coutada, Mwanito denuncia que o seu mundo, no pós-guerra

que culminou a emancipação, se reduz a territórios invadidos, pilhados e “[...] sem vida que ele vagamente designava por <<Lado-de-Lá>>³” (COUTO, 2009, p. 13). Tal lado configura-se como a região urbana, “[...] onde se encontram os centros de poder” (ROSÁRIO, 2010, p. 139). Na pós-independência, Silvestre Vitalício, o patriarca da família, busca encontrar caminhos que alimentem novas utopias. Assim, a “[...] família se embrenhava no interior” (COUTO, 2009, p. 21), num espaço habitado apenas por reminiscências de guerras, por fronteiras espaço-temporais, em que o desejo de esquecer e de lembrar se entrecruzam e se conflitam.

Atualmente, com a ascensão dos debates anticoloniais, a história de muitos dos povos africanos colonizados que tiveram suas identidades enfraquecidas é reconstituída por meio de abordagens e campos epistemológicos distintos, a exemplo da literatura, numa celebração do encontro entre a oralidade e a palavra escrita, o que é, também, construção de moçambicanidade. No romance *Jesusalém* (2009), isso pode ser percebido na recorrência de provérbios africanos como este: “[...] minha vida é casa de toupeira: quatro buracos, quatro almas” (COUTO, 2009, p. 91). As sociedades que preservam a tradição oral fazem emprego de ditados curtos: provérbios e/ou charadas, com fins educativos. A fim de explicitar melhor essa afirmativa, o fragmento abaixo se faz necessário:

— *Além disso, não quero viaturas passando por aqui, deixam a Terra em carne viva.*

Aproximado retirou do bolso o molho de chaves e demorou a escolher a que lhe iria dar acesso à viatura. Aquela demora era a sua resposta de honra. Sairia, sim, mas escolhendo o tempo. Eu e Ntunzi corremos a tentar a dissuasão.

— *Tio, por favor, não vá!*

— *Nunca ouviram falar do provérbio: quem quer vestir-se de lobo, fica sem a pele?* (COUTO, 2009, p. 84 – itálicos do autor).

De acordo com Vansina (2010, p. 209), “[...] as fichas imateriais do catálogo da tradição oral são máximas, provérbios, contos, lendas, mitos, etc. Conforme pontua o autor, elas se “constituem quer um esboço a ser desenvolvido, quer um ponto de partida para narrativas didáticas antigas ou improvisadas” (2010, p. 209). Ao chamarmos atenção

³ Símbolos de maior e menor do autor da obra.

para o trecho que diz: “[...] nunca ouviram falar do provérbio: quem quer vestir-se de lobo, fica sem a pele?” (COUTO, 2009, p. 84), evidenciamos dizeres que circunscrevem a filosofia africana, veiculada nos provérbios e nas histórias contadas de geração em geração, cujo objetivo é transmitir um tipo de ensinamento. O uso desses provérbios denota que o romance é composto por “[...] suspensões de narração, para permitir a introdução de outras tantas narrações de natureza diferente. É aqui que o autor joga com os dois sistemas literários [...]. A literatura do universo oral e a narrativa literária do universo com escrita” (ROSÁRIO, 2010, p. 117).

Todavia, embora muito importante, Leite (2020), citando Honorat Aguéssy, explica que a oralidade, apesar de ser uma ‘característica dominante’, não é a única, exclusiva. Desse modo, as literaturas africanas de língua portuguesa, por exemplo, assinalam essa “[...] particularidade, sem perder de vista outros aspectos” (LEITE, 2020, p. 20). Trata-se, portanto, de “[...] saber como descrever o accidental, o factual, sem considerar como pertencendo à ordem das essências” (LEITE, 2020, p. 20). Nesse sentido, a oralidade, no romance *Jesusalém* (2009), será evidenciada não como uma defesa à pureza cultural ou como uma pretensa eminentemente “nativizante”, mas como uma forma de reafirmação identitária, considerando-se os efeitos obliteradores da ação colonial em Moçambique, de modo a acentuar “[...] hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 2019, p. 21), como a colonização portuguesa.

Em *Jesusalém* (2009), o contar de histórias é uma prática que passa de pai para o filho mais velho, que a partilha com o seu “vizinho de meninice”, o irmão mais novo Mwanito:

Meu irmão Ntunzi vivia num só sonho: escapar de Jesusalém. Ele conhecera o mundo, vivera na cidade, lembrava-se da nossa mãe. Tudo isso eu invejava nele. Vezes sem conta lhe pedia que me desse notícias desse universo que eu desconhecia e, de cada vez, ele se demorava em detalhes, cores e iluminações. Os seus olhos brilhavam, crescidos de sonhos. Ntunzi era o meu cinema. 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 Jesusalém. Naquele tempo, ante as queixas de conflitos na escola, Silvestre incentivava Ntunzi: «Se te ameaçam de pancada, responde com uma história.»
— O pai falava assim?
— Perguntei, surpreso.

— *Falava.*

— *E resultou?* — perguntei.

— *Fartei-me de apanhar* (COUTO, 2009, p. 59-60, *itálicos do autor*).

Assim, tendo em vista o instrumental cultural que a família autoexilada acentua, e, na esteira do que defende Hampâté-Bâ (1982), podemos entender a tradição oral como um laço unificador para povos africanos distintos, importante para o individual e para o coletivo, uma vez que é um aspecto constituinte e mantenedor da identidade africana.

Ao ressaltar a importância das histórias contadas pelos mais velhos e ao afirmar: “Ntunzi era o meu cinema”, o narrador, Mwanito, promove um encontro do tradicional com o “novo”, com a “modernidade”; aprendizados passados em diálogo com o presente. Mas é necessária, uma compreensão de que existe um “[...] espaço da diáspora e sua dinâmica de diferenciação” (GILROY, 2001, p. 367). Nesse sentido, o entendimento da modernidade em África, cuja temporalidade, diferentemente do Ocidente, não é linear, diz respeito à “não tradição africana, (APPIAH, 2014). Isto é, está relacionada aos “costumes da vida cultural africana contemporânea” (APPIAH, 2014, p. 208). Por essa ótica, os irmãos dimensionam formas de aprendizados eminentemente distintas, que remetem tanto às culturas ágrafas quanto à técnica, às produções audiovisuais do Ocidente. O diálogo entre os personagens, argumenta Cabaço (2004, p. 61-62), alude tanto a uma Moçambique de “[...] realidade pré-industrial, fundada na oralidade, limitadamente aculturada, em que os fenômenos só ganham sentido quando, no plano místico ou no plano do concreto, se encaixam na unidade harmônica do seu mundo de certezas”, quanto a uma “[...] sociedade culturalmente industrial, impregnada do simbolismo da escrita e da imagem” (CABAÇO, 2004, p. 62), o que reafirma a ausência de pureza cultural do país.

De certo que Ntunzi não é um *griot*, visto que estes são pessoas mais velhas que detém todo um saber recebido e/ou baseado nas próprias vivências. Mas as histórias contadas por ele, para o irmão, significam o aprendizado de uma prática ancestral, o que dá, aos pequenos, um sentimento de pertença a uma identidade moçambicana. No “país derradeiro”, desde cedo, Mwnito e Ntunzi aprenderam, com o pai, que “[...] já foi um bom contador de histórias” (COUTO, 2009, p. 72), que “[...] uma boa história é mais poderosa que fuzil ou navalha” (COUTO, 2009, p. 60). As histórias contadas no decorrer

do romance, por diferentes agentes da família de Silvestre Vitalício, dimensionam que “[...] o universo literário é igualmente o melhor lugar para guardar os valores que o homem enquanto ser social e colectivo foi desenvolvendo e pretende transmitir aos seres vindouros, de modo a preservar a identidade própria” (ROSÁRIO, 2010, p. 151), isto é, a identidade autóctone.

Em *Jesusalém* (2009), Zacaria Kalash, ao revisitar suas memórias de guerra, conta a Mwanito particularidades do domínio colonial em Moçambique e, ao fazê-lo, partilha um conhecimento histórico:

— *Não entendo, Zaca* — disse eu.
 — Vou contar-lhe uma história, uma coisa verdadeira que me aconteceu... Passou-se na Guerra Colonial, numa picada lá no Norte, junto à fronteira. A coluna do exército português em que seguia Zacaria atrasou-se a chegar ao aquartelamento e pernoitou junto ao rio. Levavam com eles mulheres e crianças que tinham sido capturadas junto a uma aldeia. No meio da noite, uma criança começou a chorar. O furriel que comandava o pelotão chamou Sobra e disse-lhe:
 — *Vais dar uma volta com esse bebé.*
 — *Não me mande fazer isto, por favor.*
 — *O miúdo não se cala.*
 — *Deve estar doente.*
 — *Não podemos arriscar.*
 — *Não me mande a mim, peça-lhe.*
 — *Será que não sabes o que é uma ordem? Ou queres que te fale nessa merda dessa tua língua?*
 E o furriel virou costas.
 O relato de Kalash foi interrompido pela chegada de Ntunzi. [...].
 Olhei o rosto triste de Zacaria. Esperei que ele fechasse a interrompida história. Mas o militar parecia ter-se esquecido do relato.
 — *E obedeceu, Zaca?*
 — *Como?*
 — *Obedeceu às ordens do furriel?*
 Não, não tinha obedecido. Ele conduziu o menino para longe, pediu a uma família das redondezas que o recebesse. [...]
 — Fui eu que dei nome a esse menino.
 Zaca ficou-se por ali [...].
 Bateu a porta do seu quarto e nos deixou a ruminar sobre os desfechos possíveis do episódio de guerra. Havia um recado naquela história e eu queria que Ntunzi me ajudasse a desvendar esse oculto sentido. Mas o meu irmão estava com pressa e desceu a ladeira correndo (COUTO, 2009, p. 210-212 – itálicos do autor).

Os ensinamentos estavam contidos nas histórias proferidas por Zacaria Kalash: “[...] havia um recado naquela história” (COUTO, 2009, p. 211). O trecho destacado é útil para uma reflexão sobre a educação no contexto narrativo moçambicano, cujo modo

de transmissão de saberes pode ser relacionado à “[...] história da tradição bantu, particularmente a forma como as memórias históricas, as ideologias e o conhecimento material eram transmitidos e adaptados de uma geração para outra” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p. 151). Ao escrever sobre o sistema oral e o sistema escrito, Rosário (2010) sinaliza que vários setores governamentais são chamados, a fim de que definam políticas que contemplem fatores culturais que, de maneira substancial, possam contribuir para a identidade moçambicana, e afirma que são os valores da tradição oral “[...] a maior referência cultural e um inestimável patrimônio” (ROSÁRIO, 2010, p. 139) do universo africano. E essa é, continuamente, vivificada no romance ora analisado. Mas, muito embora notadamente importante, “[...] a tradição oral não se transforma em escrita; no melhor dos casos ela vai contaminá-la, introduzir matizes, sem nunca, contudo, a dominar” (CABAÇO, 2004, p. 68). Em *Jesusalém* (2009), ela é inserida por meio de recursos de imaginação do autor.

Na narrativa, os pontos concernentes às tradições pré-coloniais, oralidade e ancestralidade são aglutinados para fins de valoração identitária:

Depois da convalescença de meu irmão, Silvestre Vitalício acreditou que mudanças radicais deveriam ocorrer em Jesusalém. E decidiu: eu e Ntunzi fomos, por um tempo, viver com Zacaria Kalash. Para desnuearmos os espíritos e, ao mesmo tempo, aprendermos os enigmas da vivência e os segredos da sobrevivência. Se Zacaria nos faltasse, nós o substituiríamos nas vitais actividades da caça.

— *Faça-os chafurdar na lama* — ordenara meu velho.

Era suposto percorrermos os atalhos bravios, iniciarmo-nos nas artes de farejar e perseguir os bichos, dominarmos as secretas linguagens das árvores. Todavia, Zacaria esquivava-se a ser nosso mestre. O que ele queria era contar histórias de caça, falar sem conversar, escutar-se a si mesmo para deixar de ouvir os seus fantasmas. Mas nós reclamávamos por outros motivos de conversação.

— *Fale-nos do nosso passado.*

— *Minha vida é casa de toupeira: quatro buracos, quatro almas* (COUTO, 2009, p. 90-91 – itálicos do autor).

As atividades de caça, a importância dos espíritos e da “linguagem das árvores”, descritas no trecho acima, são componentes de caráter ancestral, correspondentes ao período pré-colonial. A reafirmação da importância desses itens tende “[...] a reduzir a longa história das sociedades [como a moçambicana] antigamente colonizadas a um único momento (a colonização)” (MBEMBE, 2018, p. 144). Assim, a reconstrução identitária de sociedades pilhadas pelo domínio colonial, para além do discurso

denunciativo, se dá e se efetiva, também, pela evidenciação e valorização das tradições autóctones, como ficcionaliza Mia Couto.

Na narrativa, a ancestralidade é aludida em várias passagens. Assim, o professor Bambo Malunga é um dos personagens que, através da sua crença, costumes, vestimentas, traz à baila a “[...] cultura anterior aos impérios europeus” (APPIAH, 2014, p. 156), como se lê abaixo na narração da portuguesa Marta:

Foi nessa convicção que, ante a página dos anúncios classificados, o meu dedo parou sobre o Professor Bambo Malunga. Junto à fotografia do adivinho listavam-se as mágicas habilidades: «Traz de volta pessoa querida, ajuda a encontrar pessoa perdida...» No final, se acrescentava: «...e o cliente pode pagar com cartão de crédito». No meu caso, talvez fosse cartão de descrédito.

No dia seguinte, percorri as ruas estreitas da Amadora carregando uma saca com apetrechos que o anúncio pedia: «foto da pessoa, sete velas pretas, três velas brancas, uma garrafa de vinho ou aguardente».

O homem que me abriu a porta era quase um gigante. A túnica colorida aumentava ainda mais o seu volume. Hesitei no tratamento de «professor» quando me apresentei:

— *Fui eu que liguei ontem, professor.*

Bambo era de outras Áfricas, mas não se acanhou: «Os africanos», disse ele, «são todos bantos, todos parecidos, usam as mesmas manhas, os mesmos feitiços.» Fiz que acreditava, enquanto seguia por entre estatuetas de madeira e panos pendurados nas paredes (COUTO, 2009, p. 174-175).

Dentre as possibilidades de leitura que subjazem a reafirmação da identidade moçambicana e no que se refere à ancestralidade, os rituais narrados em *Jesusalém* (2009), exemplificados com as ações de feitiçaria empreendidas por Bambo Malunga, são alguns dos elementos que nos ajudam a dimensionar um pouco da cultura moçambicana. Os itens solicitados pelo africano à portuguesa compreendem aos materiais utilizados em um tipo de cerimônia tradicional. Appiah (1997) afirma que “[...] esse ritual faz parte de um mundo religioso que é típico das muitas culturas tradicionais cujos modos de pensar afiguraram-se intrigantes à etnografia e à filosofia ocidentais” (APPIAH, 1997, p. 157). Ao descrever os costumes de Bambo Malunga, Mia Couto ressalta a identidade de um grupo etnolinguístico: Bantu.

Conforme as ideias de Fernanda Cavacas (2002), o literato aprendeu, com o pai, “[...] a relatividade das coisas e o segredo escondido na aparência enganadora do real” (CAVACAS, 2002, p. 89). Tal afirmativa justifica-se uma vez que suas obras retratam as adversidades do país a partir de um viés que vai além do que o verossímil seria capaz de

retratar, cujo entendimento se completa com a noção de ancestralidade e não apenas como uma transfiguração da realidade palpável. Nessa perspectiva, Mia Couto, no uso de sua marca estética, exprime “[...] a desmedida do invisível no visível” (LEITE, 1993, p. 45). Além do dito, a configuração literária do autor africano é constituída, também, por estratégias subjacentes em que o não posto acrescenta ao texto um valor igual ou maior ao que está, explicitamente, dito.

Para mais, *Jesusalém* (2009) remete a um passado histórico em que “[...] o colonialismo, desvalorizando a linguagem, o vestuário e a técnica do colonizado, esterilizou as culturas africanas” (CABAÇO, 2004, p. 67). A narrativa rearticula tais realidades culturais e sociais criadas pelo poder hegemônico e, ao fazê-lo, sobreleva enunciados que esculpem uma reafirmação identitária, pois, além dos ritos, dos feitiços descritos, acima, ressalta os atributos étnicos de Bambo Malunga. O personagem, que era “quase um gigante” e cuja “[...] túnica colorida aumentava ainda mais o seu volume” (COUTO, 2009, p. 174), exhibe, em terras lusitanas, o orgulho africano através do colorido de suas estampas e, a partir de seu penteado, transmite “[...] uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão” (KILOMBA, 2020, p. 127) histórica. Elio Souza (2017) argumenta que o termo “Malunga” é bastante significativo para a história da diáspora africana, uma vez que é uma palavra de origem banta que significa amigo de viagem e, por extensão, compromisso/cumplicidade e, em especial, pacto solidário entre os/as colegas/sequestrados/as a bordo do navio negreiro com destino ao Novo Mundo.

Entretanto, recorrer à tradição configura não uma pretensa nativizante, mas uma resistência à imposição colonial e às múltiplas formas de ocidentalização, que acabam por suplantar culturas originárias, inserindo, no lugar, um ideal universal que reprime as “diferenças culturais”. Para Bhabha (2019, p. 20), essa “[...] representação da diferença não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição”. O reconhecimento que a tradição outorga, continua o mesmo autor:

[...] é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse

processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’ (BHABHA, 2019, p. 21).

Isso tendo em vista elementos culturais outros com os quais os personagens da narrativa mantiveram/mantêm contato e o “hibridismo cultural” oriundo dessa “troca”.

Em *Jesusalém* (2009), essa “identificação parcial” de que fala Bhabha (2019) se faz notar, também, no uso de vocábulos mais expressivos como os da língua banta: Kokwana, que quer dizer avô, para nomear o rio que perpassa a coutada:

— *Sabe, meu filho? Cometi um erro terrível.*

Acreditei que iria confessar o crime. Afinal, meu pai se resgatava, absolvido pelo confessado remorso.

— *E que erro foi, meu pai?*

— *Não dei nunca um nome a este rio.* Essa era a sua confissão. Sumária, sem emoção. Ergueu-se e assentou a mão no meu ombro.

— *Escolha você, meu filho, um nome para esse rio.*

— *Não sei, pai. Um nome é uma coisa muito grande para mim.*

— *Então, escolho eu: vai chamar-se Rio Kokwana.*

— *Acho bonito. O que quer dizer?*

— *Quer dizer «avô»* (COUTO, 2009, p. 115 – itálicos do autor).

Ao “batizar” o rio de Kokwana, Silvestre Vitalício denota a importância do personagem ancestral para uma composição de significação identitária na narrativa. Embora não nominado, o antepassado evocado pelo patriarca sinaliza a manutenção da tradição como um exercício de rememoração que se efetiva no/pelo próprio homem, que, por meio da oralidade, assinala e transmite sabedorias de sua “memória cultural oral” (LEITE, 2020, p. 180). De acordo com o que explica Secco (2008), os velhos tinham um papel demasiado importante nas filosofias africanas, porque eram os guardiões da memória, os *griots*, os contadores de histórias que repassavam aos mais jovens conhecimentos tradicionais relativos à genealogia, à família, à natureza etc. Para a autora, eles, os mais velhos, eram os intermediários que ouviam os antepassados e transmitiam suas mensagens aos humanos. Tal fato dimensiona como a oralidade e a ancestralidade estabelecem laços de reciprocidade. Essa ancestralidade é percebida, ainda, na recorrência aos antepassados, sinalizada abaixo:

— *Ntunzi, me diga: como é um avô?*

Para minha grande inveja, Ntunzi conhecera a inteira colecção dos avós. [...]

— *Um avô?*

— *Inquiriu Ntunzi.*

— *Sim, me diga como é.*

— Um avô ou uma avó?

[...]

— Quer saber como é um avô?

— Sempre lhe perguntei, você nunca respondeu.

— Você, Mwanito, nunca viu um livro, pois não? E explicou-me como era composto esse tentador objecto, equiparando-o a um grande baralho de cartas.

— Imagine cartas do tamanho de uma mão. Um livro é um baralho feito dessas cartas, todas coladas do mesmo lado.

O olhar dele não tinha destino quando passou a mão sobre um imaginário baralho de cartas e disse:

— Você acaricia um livro, assim, e sabe como é um avô.

A explicação me deixou desiludido. A ideia de um avô comandando rios me parecia muito mais instigante (COUTO, 2009, p. 117 – itálicos do autor).

Mwanito não tem familiaridade com as particularidades de avô e, então, é Ntunzi, o seu irmão mais velho, que se ocupa de explicar. Ele compara o avô a um livro, objeto posto na narrativa como fonte de conhecimento, a fim de vislumbrar o saber ancestral de seu antepassado. Mwanito soma a isso as informações adquiridas com o pai: “[...] um avô comandando rios me parecia muito mais instigante” (COUTO, 2009, p. 117), para informar a cognição do familiar no que toca as manifestações da natureza. Mia Couto, pelo fio narrativo de Mwanito, diligencia-se “[...] em nome da tradição ancestral e dos antigos valores; pretendendo-se uma consciência das populações” (SOW; ABDULAZIZ, 2010, p. 233) colonizadas.

Na composição do personagem ancestral, percebemos fórmulas estratégicas de representação da sociedade bantu. Os antigos Bantu

[...] baseavam suas identidades, sua segurança e suas visões de mundo em suas linhagens. Eles concebiam a linhagem como uma unidade formada pelos descendentes – vivos, mortos e ainda não nascidos – de um ancestral comum que viveu há algumas ou há muitas gerações do passado” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p. 89).

Esse ancestral comum é responsável pela transmissão de valores aos mais novos, guiando-os nas fases da vida, celebrando “[...] os vários estágios da ‘parentalidade’, desde o nascimento do primeiro filho até as escolas de iniciação da puberdade, o reconhecimento dos avós, até, inevitavelmente, a ‘ancestralidade’” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p. 91). A partir da evidenciação dos valores ancestrais, entendemos que o trabalho literário de Mia Couto [...] “é um bocadinho esse resgate

daquilo que se pode perder, não porque seja frágil, mas porque é desvalorizado num mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual”⁴ (COUTO, 2003, p. 208).

A narrativa evidencia que a transmissão de saberes ancestrais se dá por meios eminentemente distintos dos efetuados na cultura do Ocidente. “Na tradição histórica ocidental há uma expectativa comum de que a educação ocorrerá em uma escola, um prédio físico com salas que abrigam mesas e cadeiras, onde os professores instruirão seus alunos” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p. 151). A educação dos pequenos, no romance *Jesusalém* (2009), contrapõe tais modelos:

Ele sabia das ordens de meu pai. Em Jesusalém não entrava livro, nem caderno, nem nada que fosse parente da escrita.

— *Pois eu o ensino a ler.*

Foi o que, mais tarde, disse Ntunzi. Recusei. Era demasiado arriscado. O meu irmão já me estreara a ver, no rio, o outro lado do mundo. Não podia imaginar como reagiria o velho Silvestre caso soubesse das transgressões do seu primogénito.

— *Eu o ensino a ler* — repetiu ostensivamente.

E foi assim que começaram as primeiras lições. Uns aprendem por cartilhas, em salas de aula. Eu me iniciei soletrando receitas de guerra. A minha primeira escola era um paiol. As aulas ocorriam na penumbra do armazém, nos longos períodos em que Zacaria estava ausente, aos tiros pelo mato (COUTO, 2009, p. 45-46 – itálicos do autor).

Durante os domínios exploratórios, “[...] a maior preocupação do poder colonial era, [...] remover as tradições autóctones tanto quanto possível para implantar no lugar suas próprias concepções. As escolas, seculares ou religiosas, constituíram os instrumentos essenciais desta ceifada” (VANSINA, 2010, p. 211). Nesse sentido, a recusa à escrita é uma recusa à cultura do colonizador: “em Jesusalém não entrava livro, nem caderno, nem nada que fosse parente da escrita” (COUTO, 2009, p. 45). Silvestre Vitalício acentua uma resistência não à instrução dos pequenos, mas à educação aos moldes do Ocidente, uma vez que, para ele, ela está diretamente ligada à aculturação.

Em *Jesusalém*, os meninos tinham contato com outros tipos de conhecimento e, tal qual nas comunidades bantas, “[...] aprendiam habilidades que iam do conhecimento prático ao esotérico. Nas sociedades agrícolas, as crianças aprendiam sobre o clima, a

⁴ Trecho retirado de *Entrevista com Mia Couto*, de Vera Maquêa, publicada em *Via Atlântica* - Nº 8 DEZ/2005. Apesar de publicada em 2005, na entrevista há o seguinte registro: Maputo, Moçambique, dezembro de 2003.

botânica [...]” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p. 151). Nas comunidades pastoris, “[...] os jovens se tornavam especialistas em animais domésticos, seus cuidados, seus ciclos reprodutivos e suas doenças” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p. 151). E na coutada, Mwanito, bem menino, já se dedicava às práticas pastoris:

Enquanto Ntunzi se reaprendia caçador, a mim, o ser pastor foi o que mais me deu gosto. Manhã cedo, levava as cabras a pastar.
— *Toda a terra é caminho, para a cabra. E todo o chão é pasto. Não há bicho mais sábio* — comentava Zaca. Sabedoria da cabra é imitar a pedra para viver (COUTO, 2009, p. 99 – itálicos do autor).

Nessa perspectiva, os meninos cultivavam conhecimento sobre a natureza, sobre os métodos de caça, cujas habilidades eram fomentadas em prol da sobrevivência no ambiente rural, onde as “[...] histórias orais, contos, mitos, canções e provérbios narrados [...] funcionavam como formas comunitárias de educação” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p. 153). Por essa lógica, a cultura africana é baseada no coletivo, isto é, as comunidades são constituídas por práticas colaborativas, pela gentileza entre povos que partilham de uma ancestralidade comum, embora o continente africano seja formado por uma pluralidade cultural difícil de quantificar.

Um outro aspecto da ancestralidade aludida em *Jesusalém* (2009) diz respeito à importância dos mortos. Estes, na tradição bantu, são responsáveis por guiar as gerações subsequentes. Em meio à “purificação” do mundo urbano e às lições no mundo rural, Mwanito, o narrador-personagem, possibilita uma reflexão sobre os espíritos ancestrais africanos, que interferem na vivência dos vivos, punindo-os ou beneficiando-os:

Um dado domingo, as coisas não terão corrido de feição. Silvestre voltou furibundo da excursão namoradeira. Trazia raiva na ponta do pé e maldição na ponta da língua. Cabisbaixo, repetia:
— *Nunca me tinha acontecido, nunca, nunca! É que nem nunca.*
Girava em redor do quarto, chutando os parques móveis. Uma impotente zanga de prisioneiro lhe fazia tremer a voz:
— *Isto é maldição da cabra!*
Levamos quase à letra: a cabra, por aproximação, seria Jezibela. Mas não. A cabra era a falecida. Minha mãe. Minha ex-mãe. O percalço na macheza de Vitalício tinha sido causado por mau-olhado de Dona Dordalma (COUTO, 2009, p. 107 – itálicos do autor).

Ao revelar: “Levamos quase à letra: a cabra, por aproximação, seria Jezibela. Mas não. A cabra era a falecida. Minha mãe. Minha ex-mãe” (COUTO, 2009, p. 107), o

narrador-personagem evidencia que Silvestre Vitalício acusa Dordalma de puni-lo, deixando-o imponente no ato “da excursão namoradeira” com Jezibela. Por essa lógica, os personagens ressaltam a influência que os espíritos ancestrais têm no plano dos vivos. Na África Bantu, os espíritos se distinguem em duas categorias: ancestral e territorial. Conforme escreveram Fourshey, Gonzales e Saidi (2019, p. 95), os “[...] provérbios, tradições orais e relatos familiares revelam que os espíritos ancestrais respondiam de duas maneiras às ações e pensamentos dos descendentes”. Eles, continuam as mesmas autoras, “[...] podiam gerar resultados positivos para os descendentes, ou, se insatisfeitos, poderiam provocar estragos na vida dos membros vivos” (FOURSHEY, GONZALES; SAIDI, 2019, p. 95).

Para mais, nas literaturas africanas de Língua Portuguesa, a questão da identidade pessoal e coletiva, explica Noa (2015, p. 69), “[...] vai emergindo quer de forma latente quer de forma explícita, [...] num exercício de desocultação, interpretação e dignificação dessas mesmas realidades funcionando a literatura, ao mesmo tempo, como restituição, contestação e denúncia”. Diante disso, em *Jesusalém* (2009), o autor moçambicano faz emergir novos argumentos acerca da construção da identidade cultural moçambicana, pois dá vazão a uma narrativa sistematizada por um caráter plural que nos ajuda a entender a complexidade das questões relacionadas a um passado ancestral, evocando aspectos da tradição africana, face ao período de conturbada transição enfrentada pela sociedade da Moçambique contemporânea, ao passo que assume uma postura denunciativa da exploração colonial. Chamamos atenção, ainda, aos muitos tipos de aprendizagens e cosmovisões que circundam o mundo e as ressaltamos como um artifício de manutenção e valorização de diferenças culturais, bem como as múltiplas formas de sabedoria, que não podem ser reduzidas a um critério unificador e pretensamente universalista, como quis a história ocidental.

À guisa de conclusão

A partir do estudo, foi possível o entendimento de que há, em *Jesusalém* (2009), uma renegação às imposições e ao ideal de cultura empreendidos pela ação colonial, bem como uma busca pela identidade enfraquecida, perceptível a partir da inserção de aspectos que compõem as tradições autóctones, evidenciados ao longo da prosa romanesca, a saber: a marca da oralidade e ancestralidade africanas. Como se sabe, a literatura de um autor pode simbolizar características típicas que definem a sua nação, ou, ao menos, a nação a partir da perspectiva criativa do literato. Assim, o universo literário de Mia Couto, também, retrata um espaço moçambicano presumível, do qual a identidade cultural é reconstruída não só através do jogo intencional de palavras e sentidos, mas de características que traduzem uma projeção da moçambicanidade, dos traços culturais mais expressivos do país africano, consubstanciando-os.

Em *Jesusalém* (2009), “Mia Couto consegue manter a simplicidade dos diálogos das suas personagens, reinventando-lhes a dimensão literária da oralidade” (LEITE, 2020, p. 215) – da tradição oral – e da ancestralidade, em que os mais novos, desde cedo, têm contato com o material cultural pré-colonial, que é demasiado valoroso para a reafirmação identitária moçambicana.

Ao metaforizar realidades, o autor moçambicano recria paisagens de identificação para que os pequenos – Mwanito e Ntunzi – se reconheçam enquanto pertencentes a uma tradição secular na sociedade moçambicana da pós-independência. Dada a importância da tradição oral no romance miacoutiano, dos ensinamentos através das histórias contadas por gerações distintas, entendemos que os povos africanos encontram-se em “[...] suas línguas e literaturas, as quais continuam a preservar laços íntimos e insolúveis com o passado perdido e as gerações passadas, veiculando sempre a ética ancestral e constituindo valores-refúgio, particularmente preciosos” (SOW; ABDULAZIZ, 2010, p. 635). Entretanto, mesmo estes valores podem ser submetidos às mutações em curso, como argumentam Sow e Abdulaziz (2010).

Referências

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução: Vera Ribeiro; revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo horizonte: UFMG, 2019.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CABAÇO, José Luís. A questão da diferença na Literatura Moçambicana. **Via Atlântica**, dez. 2004.

CAVACAS, Fernanda: **Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário**. In: CHAVES, Rita: Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários, São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

COUTO, Mia. **Jesusalém**. [s.l.]: Ed. Caminho, 2009.

FOURSHEY, Catherine; GONZALES, Rhonda M.; SAIDI, Christine. **África bantu: de 3500 até o presente**. Petrópolis: Vozes, 2019.

GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: [s.n.], 2001.

HAMPÂTÉ-BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **História Geral da África**, volume I. [s.l.]: Editora Ática, Unesco, 1982. Capítulo 8.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad.: Nuno Quintas. Ed.: Orfeu Negro, 2020.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

LEITE, Ana Mafalda. A sacração do profano: reflexões sobre a escrita de três autores moçambicanos: Mia Couto, Rui Knopli e José Craveirinha. In. **Vértice**, II / julho - agosto de 1993.

MBEMBE, Joseph Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Trad.: Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

ROSÁRIO, Lourenço do. **Moçambique**: história, cultura, sociedade e literatura. Belo Horizonte: Nadyala, 2010.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas**: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia negra**: Solano Trindade e Langston Hughes. Curitiba: Appris, 2017.

SOW, Alfa I; ABDULAZIZ, Mohamed H. Língua e evolução social. *In*: **História Geral da África**, volume VIII. [s.l.]: Editora Ática, Unesco, 2010. Capítulo 18.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. *In*: **História Geral da África**, volume VIII. [s.l.]: Editora Ática, Unesco, 2010. Capítulo 7.

Recebido em 16/03/2023.

Aprovado em 20/07/2023.