

*O SÉTIMO JURAMENTO: METÁFORAS
PARA UM (CONTRA)FEITIÇO NO PÓS-INDEPENDÊNCIA*

JOSÉ RICARDO DA COSTA (DOUTORANDO)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil
jricardocostabg@gmail.com

Dr. DANIEL CONTE
Universidade FEEVALE/CNPq
Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil
danielconte@feevale.br

RESUMO: O romance *O sétimo juramento*, da moçambicana Paulina Chiziane, publicado inicialmente em 2001, tem como foco central a derrocada imagética do protagonista, David. Em uma Moçambique pós-independência, o diretor, após um escândalo de corrupção que ameaça sua estabilidade profissional, recorre a um pacto demoníaco com Makhulu Mamba, figura do imaginário moçambicano. Em troca de sua proteção, compromete-se a sacrificar um dos membros de sua família. Sob a luz da teoria de autores como Bakhtin (visão sobre a dialógica do discurso), Booth (análise sobre a retórica da ficção), Bachelard (análise sobre a poética do espaço), buscaremos uma compreensão mais aprofundada da proposta figurativa do romance.

Palavras-chave: Moçambique. Metáforas. Pós-independência. Paulina Chiziane.

Artigo recebido em: 18 jul. 2018.
Aceito em: 23 ago. 2018.

O SÉTIMO JURAMENTO: METAPHORS FOR A (COUNTER)SPELL AFTER INDEPENDENCE

ABSTRACT: The novel *O sétimo juramento*, by Mozambican Paulina Chiziane, first published in 2001, focuses on the imaginary collapse of the protagonist, David. In an after-independence Mozambique, after a corruption scandal that threatens David's professional stability, he resorts to a demonic pact with Makhulu Mamba, a figure of the Mozambican imaginary. In exchange for Makhulu Mamba's protection, David commits himself to sacrifice one of his family members. In the light of theories by authors, such as Bakhtin (view on dialogic discourse), Booth (analysis of the rhetoric of fiction), Bachelard (analysis of the poetics of space), we will seek a deeper understanding of the novel's figurative proposal.

Keywords: Mozambique. Metaphors. Post-independence. Paulina Chiziane.

À GUISA DE INTRODUÇÃO

Profundamente marcada pela sua história, as literaturas africanas escritas em língua portuguesa condensam uma série de imagens do trauma colonial; seus escritores trabalham em uma ordem que aponta a dois pontos importantes: significar o ato enunciativo do sujeito que sofreu o processo administrativo das metrópoles e redizer as diferenças que foram silenciadas pela extemporaneidade da empresa colonizadora, principalmente depois da Conferência de Berlim em 1883-85, quando se redimensionam as práticas espoliativas. Ana Mafalda Leite observa que:

Nesse sentido, a perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária. Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas. Evitam tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliar a originalidade dessas obras, de acordo com uma norma ocidental, despreocupada, ou desconhecendo seu enraizamento. (2012, p. 130)

Dentre as materialidades ficcionais que emergem desses espaços de exercício do poder colonial, e refletem as condições dos sujeitos históricos, está *O sétimo juramento*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane.

Publicada na virada do século XX, a obra traz a representação do drama colonial, sob o ponto de vista de quem sofreu a história, de fato, distante das apologias nacionalistas, como refere Sharpe (1994). A exemplo de suas demais obras, a autora, que é considerada o primeiro nome feminino do romance moçambicano, repete a estratégia do plurilinguismo representativo do colonizado, que tem sua cultura hibridizada por meio de um processo violento e trágico como foi o da colonização.

Tedesco observa que a obra de Chiziane (2008, p. 15) é especialmente eficiente para a compreensão de detalhes da maneira como a sociedade se organizou durante o processo de crise do modelo socialista e a decorrente guerra civil ocorrida em Moçambique. A polarização entre masculino e feminino e a participação de homens e mulheres no processo de colonização, resistência e revolução e, posteriormente, na reconstrução de Moçambique é uma das temáticas centrais da obra de Chiziane, que, em *O sétimo juramento* (2008) confirma sua estética de problematização das diferenças de gênero no mais urbano de seus romances. A trama se desenvolve ao largo da oralidade já formalizada em *Ventos do apocalipse* (2006) – em que a autora constrói um espaço rural condicionante dos discursos, mesclando ritmos de lendas e parlendas dentre os simples agricultores; difere, ainda, d’*O alegre canto da perdiz* (2007), livro no qual expõe o universo de escravização e tráfico que intensifica os conflitos vividos entre miseráveis, que vão dos catadores de coco às prostitutas do cais; da elite rural aos colonizadores, evidenciando uma retórica claramente política e de denúncia, distanciando-se, ainda, da narrativa em primeira pessoa de *Balada de amor ao vento* (2003), que fala de sua trajetória no espaço tribal, quando a delicada figura de Sarnau abre mão do amor pelo pobre Nguila e aceita desposar Mwando, preferindo a ascensão social de um casamento com o futuro rei dos Zucula. Em *O sétimo juramento*, a autora acentua o tratamento estético-ficcional às problematizações das diferenças de gênero, recorrentes em seu país.

David, protagonista da narrativa, é o diretor-geral de uma empresa em vias de um escândalo de corrupção. Para chegar a seu posto e ocupar, definitivamente, um lugar superior na sociedade moçambicana pós-revolução, ele passará por sete juramentos que o ligam ao universo sócio-antropológico: “o juramento do batismo, da bandeira, do matrimônio, da revolução, da nação, da competência e do zelo” (CHIZIANE, 2008, p. 152). É significativo notar a maneira como o empresário irá conspurcando cada um desses juramentos em defesa de seus interesses econômicos para, finalmente, prestar seu sétimo juramento, que o vai vincular ao universo sobrenatural. Com o auxílio de uma figura mítica do imaginário moçambicano, o maléfico Makhulu Mamba, senhor do império das trevas, David recupera sua estabilidade profissional, reestabelece a ordem onde há o caos e se sustenta como imagem de poder ao

ressignificar o discurso da revolução, adequando-o às suas necessidades de consumo.

O grão-feiticeiro das trevas aceita auxiliar o empresário por reconhecer nele ampla gama de maldade e iniquidade, arruinando a vida de centenas de trabalhadores. Dentro desse juramento, deverá sacrificar um dos membros de sua família. O pacto diabólico, a exemplo do drama *goethiano*, irá envenenar e macular cada um dos aspectos da vida de David e do mundo em que vive, evidenciando um sistema fâustico de subjetivação. A partir de uma análise dos processos metafóricos em que se sustentam a obra, aqui decompostos em três grandes eixos: discurso, personagem e espaço, buscaremos demonstrar a forma como a autora problematiza a questão pós-independência, sem perder de vista a possibilidade de novos rumos para Moçambique. Como base teórico-crítica, estamos apoiados em Bachelard, Bakhtin, Booth e Sacks.

METÁFORAS DA PERSONAGEM E DA VOZ

Em *O sétimo juramento*, o aspecto obscuro do pensamento mítico moçambicano aparece mimetizado às consequências negativas da luta anticolonial, que se estendeu por, aproximadamente, quinze anos, levando os moçambicanos à independência em 1975. Essa revolução, outrora sonhada perfeita, oferece, agora, regalias à uma nova elite e relega à miséria os menos favorecidos – aqueles que ficaram distantes dos processos de instauração de poder revolucionário, tangenciando a seus ideais primevos de reorganização social e libertação do jugo colonial. A autora evidencia a recorrência de modelos de exploração, novos alcos após o fim dos elos coloniais, mas localiza esta repetição das disparidades sociais como herança da colonização portuguesa, que deverá ser superada, juntamente com as forças das *trevas*, pela figura do filho de David, Clemente, menino que figura como reencarnação de um antigo mago tribal, o senhor dos contrafeitiços.

A narrativa traz, ainda, uma rica gama de personagens femininas a representar a intrincada sociedade moçambicana pós-independência. Vera, primeira esposa de Clemente, é uma mulher de origem humilde e que usa da ascensão social para apagar seus laços com a classe operária. Ela passa por gradual tomada de consciência e transformação de seus valores, quando do embate com a tragédia que assola sua família. Aparece, ainda, a mãe de David, uma velha sem nome, que figura como porta-voz do pensamento tradicional tribal, capaz de perceber o fio do destino a ligar cada uma das personagens da trama. Essa personagem tem sua condição sistemicamente ridicularizada por David, em um intento de apagamento da memória tradicional.

A tenaz cafetina Lúcia, cuja influência se estende a todos os campos sociais e políticos moçambicanos, tem o papel de aludir, ou antes, desiludir as manifestações sobre a participação feminina no fazer revolucionário. Para ela, todas as mulheres que serviram à colonização, e, depois, à revolução, levam em si nuances da prostituição. Não menos significativa, aparece a mística feiticeira Moya, uma voz definitiva na crítica da sociedade, a partir de sua análise espiritual e arcaica das relações humanas que compõem a trama.

Não há como adentrar na obra de Chiziane sem se recorrer ao glossário incluído em suas páginas finais. Contudo, uma das melhores estratégias para a leitura do romance é a de evitar-se a consulta ao vocabulário autóctone. O estranhamento provocado pela presença constante de palavras, que antes residiam apenas na oralidade, provoca no leitor uma tentativa de deslocamento em direção ao universo representado, em que o léxico transgressor, antes de desorientar o leitor, leva-o a uma sensibilidade especial para o particular e o universal oferecidos pela prosa.

“A ilusão de um mundo melhor há muito murchou, por isso o **msaho** morreu em Zavala” (CHIZIANE, 2008, p. 11, nossa ênfase) – esta é a frase que principia o romance e a sonoridade da palavra grifada, tanto quanto seu sentido original (festival) possibilitam diferentes portas através das quais o leitor se aproxima da narrativa. Bakhtin (1990, p. 127) já localiza a variação linguística enquanto despiste, potencial estratégia do autor para expandir a significação de um texto, a partir da ambiguidade que se desenvolve com a multiplicidade de interpretações.

Nessa ordem, a cada nova inserção de vocábulo autóctone na prosa em língua portuguesa, Chiziane possibilita que o autor seja envolvido pela poliédrica conformação de intenções, desejos e conflitos que é característica do romance.

O plurilinguismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra bivocal especial. Ela serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões. (BAKHTIN, 1990, p. 127)

A autora, desse modo, marca a origem da voz que irá preponderar sobre todas as outras, a de um narrador claramente autóctone, identificado com os colonizados. Wayne C. Booth, ao dedicar-se às implicações retóricas na ficção, comprova a inevitabilidade da retórica em qualquer obra. Consoante Booth (1980), cabe ao autor apenas a escolha retórica, porém, sempre irá afetar as

avaliações do leitor e sua produção de efeitos de sentido sobre a materialidade, a partir de suas estratégias narrativas. Ironicamente, dado o escasso índice de alfabetização em sua terra natal, é ao leitor estrangeiro que a romancista se dirige. Com sua estratégia de colocar em primeiro plano as personagens dos colonizados, em suas dimensões discursivas, psicológicas e dramáticas, Chiziane faz com que o leitor se reconheça na condição do pobre moçambicano. Assim, *O sétimo juramento* apresenta a universalidade da condição humana, que é cambiada pela particularidade do contexto expresso pelo texto: o processo de colonização e posterior descolonização de Moçambique e a maneira como essas revoluções políticas afetam os atores sociais.

Clemente escuta histórias antigas. Crenças. Adão e Eva comeram a maçã e a humanidade inteira paga pelo crime que não cometeu. Os invasores **ngunis** e **ndaus** deviam ser filhos legítimos das divindades do terror. Por isso **pfukam** e se vingam contra os **tsongas** por toda a eternidade. Cristo pfukou, para redimir os pecados do mundo A alma de Jesus renova-se e elege servidores. Afasta pessoas dos prazeres terrestres, tornando-se celibatárias. Jesus é o maior **mpfukwa** do universo. (CHIZIANE, 2008, p. 28-29, nossa ênfase)

A narradora reorienta, no excerto citado, a significação do mito escatológico cristão e o associa aos conflitos entre diferentes etnias moçambicanas, *ngunis*, *ndaus* e *tsongas*, que compartilham da capacidade de Jesus de *pfukar* (ressuscitar). Em vários outros momentos, Chiziane tem o cuidado de fazer com que o imaginário eurocêntrico seja traduzido e reconfigurado a partir das tradições e da mítica tribais moçambicanas, em um discurso tipicamente “bivocal”, de acordo com o pensamento bakhtiniano.

O discurso bivocal sempre é internamente dialogizado. Assim, é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim é o discurso refratante do narrador, o discurso refratante nas falas dos personagens, finalmente, assim é o discurso do gênero intercalado: todos são bivocais e internamente dialogizados. Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens. (BAKHTIN, 1990, p. 127-128)

Destarte, é interessante notar a forma como raramente se faz ouvir, na narrativa de *O sétimo juramento*, a voz dos colonizadores. Toda a vez que o modo de ser ou de pensar de um colonizador é percebido, dá-se tendo uma das personagens colonizadas enquanto *médium*, a partir de sua própria visão de mundo, em oposição ao pensamento eurocêntrico, trazendo à discussão, a caducidade da razão colonial da metrópole. O discurso bivocal, do qual trata

Bakhtin, expande-se pelo universo psicológico do discurso, que prepondera na obra, por esta méti.

A natureza paródica e irônica constituinte do processo enunciativo empodera o modo de pensar das vítimas da empresa colonial, como na longa preleção da feiticeira tribal Moya, dirigida à Vera, que, com lirismo que beira à prosa poética, discorre sobre a incoerência do pensamento do invasor:

Que pensas então dos que queimaram os nossos **mutundos** e as nossas **magonas**, fazendo acreditar que no ventre das mães existe apenas a escuridão e o feitiço, ensinando as crianças a comer granadas de mão, porque a **macate**, a **matapa**, a **chima**, são alimentos de estômagos inferiores, subdesenvolvidos e analfabetos? A nova geração come filmes de violência ao nascer do Sol. Comem um prato de mina antipessoal ao almoço e jantam com bolinhos de granada. Que dizer dos que ensinam que a pureza é não procriar nem tocar no corpo da mulher, para acabar a vida como cães abandonados porque priorizaram a carreira, a profissão em detrimento da continuidade da vida? (CHIZIANE, 2008, p. 228, nossa ênfase)

Bakhtin já fala da transformação de significado que se procede na transmissão do discurso por outrem. O enunciado alheio marca, em primeiro lugar, o ponto de vista que a autora quer evidenciar – o de sujeitos colonizados em meio ao drama da reorganização de suas identidades em uma realidade dominada por forças trazedoras das máculas da colonização: a corrupção, a ambição e a desqualificação da cultura autóctone. Esses sujeitos tomam o discurso, muitas vezes, para repetir as falas de seu colonizador, como vemos seguidamente nas falas de Vera e David. Aí reside um estratagema que muito revela da ambiguidade do texto da autora moçambicana: propor um diálogo que nasce da voz do silenciado e se dirige, em última instância, ao julgamento do leitor. Essa fala surge da necessidade do sujeito posto à margem de confrontar (no caso daqueles que defendem seu pensamento de mundo) ou reificar a voz do colonizador (no caso daqueles que assimilaram o pensamento do colonizador, ou antes, foram assimilados por ele).

As personagens, dessa forma, agem umas sobre as outras, confrontando-se, antepondo-se; revelando a si e descortinando o projeto narrativo em uma estratégia persuasiva. Vera representa a típica mulher da elite autóctone que vê sua vida esfacelar-se, no exato momento em que lograva atingir seu sucesso social pleno. É essa mulher em crise que contempla Moya, representante das antigas tribos. Tanto a leitura do outro feita pela primeira – em suas limitações e superficialidade, quanto o discurso de apresentação, da segunda, são marcas de um posicionamento ideológico que é melhor

transmitido a partir da inevitável comparação entre as personagens que se encontram, do que seria por um discurso direto.

A ficção, a partir de personagens diametralmente opostas, claramente, atua como métiis de convencimento, como se pode constatar a partir da experiência de leitura.

[...] Vera tem uma nova surpresa. A pessoa à sua frente é uma mulher vulgar, muito vulgar, nem velha nem nova. Traja com a simplicidade característica das mulheres do campo. Mas porque viver nas cavernas se lá em baixo, a escassos quilômetros do monte, a civilização floresce? Vera sofre uma grande frustração. [...] Aproxima-se. Oferece a mão para a saudação. A mulher sorri, esquivando-se do contato físico.

– O meu nome é Moya, porque sou alma, vento e espírito. Vivo sobre os montes e sobre a água porque gosto da luz e do mar. Deste miradouro vejo a outra metade do arco-íris, mergulhada no fundo da terra. Eu sou azul e sou filha de Deus. (CHIZIANE, 2008, p. 223-224)

Pode-se perceber, pelo cotejamento, os padrões psicológicos e a atitude ideológica de ambas perante o mundo, o que Bakhtin alude como “palavra persuasiva”, muito mais eficiente que a “palavra autoritária” (BAKHTIN, 1990, p. 142). Essa palavra se faz ouvir tanto no diálogo entre personagens, que comungam de valores e ideias, quanto no paralelo entre pessoas que divergem em sua atitude ou visão de mundo. Quem realmente repele e quem é rejeitado no excerto referido? Vera, mulher vaidosa, fútil, busca manter seu *status* social em um mundo em desagregação. Em sua alienação, refuta a pessoa de Moya, apesar disso, estende-lhe a mão. É igualmente rejeitada por Moya, que revela a amplitude de sua visão cosmogônica, diante da qual os valores materialistas de Vera caem por terra, erosionando não só sua construção íntimo-subjetiva, como o mundo figurado que a orbita.

O discurso em *O sétimo juramento* é espelhamento de uma linguagem social plenamente desenvolvida, para além do “embrião”, ao que se refere Bakhtin, concretização de uma significação que tem por intuito a representação de uma sociedade, uma “linguagem virtual”, que surge como fator de estratificação da linguagem (BAKHTIN, 1990, p. 135). O discurso de cada personagem do romance está a serviço da efetiva representação de uma identidade estilhaçada e híbrida, povoada de conflitos e em processo de reorganização com a sociedade. O sujeito que enuncia no romance, segundo Bakhtin, é sempre um “*ideólogo*” em potencial. Localiza-se, nas falas de antagonistas, diagonistas e protagonistas, o que o teórico define como “ideologemas” (BAKHTIN, 1990, p. 135).

Em nosso objeto de estudo, o território ultrapassa o espaço geográfico, servindo para figurar o trânsito entre mundo material e imaterial, em especial, pela divisão entre forças espirituais maléficas – presentificadas na “escola dos governadores da vida” (CHIZIANE, 2008, p. 167) e as mágicas montanhas ancestrais, onde vive Moya e *locus* em que se dá o confronto final entre Clemente e David.

Chiziane usa da imagem da família como uma espécie de micro-representação da nação, de um espaço dividido e não entendedor das diferenças da malha antropológica que terão de ser consideradas no processo de (re)tradicionalização no pós-independência. Nessa família, as antigas gerações, mimetizadas na figura dos pais e protagonistas, irão abrir mão de sua identidade e voltar-se contra seus compatriotas, aqui representados pelos filhos, cometendo terríveis crimes. Essa marca diegética é importante, uma vez que traz o questionamento da permanência do exercício do poder colonial nos trâmites da nação, agora livre, no pós-independência.

Paul Ricoeur, em seu ensaio “O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento” (SACKS, 1992, p. 147) trata da metáfora que transcende a mera substituição de uma palavra por outra, mas em um desvio do significado original, uma substituição do sujeito por seu predicado lógico, ou ainda, uma sentença que funciona, como um todo, de maneira a aproximar dois sentidos distintos. Ora, não seria, portanto, a prosa mais eficiente e voraz em sua construção metafórica, à medida em que aproxima imagem de coisa representada, a partir de toda uma construção narrativa?

É o que, de fato, produz Chiziane com uma das imagens centrais de *O Sétimo Juramento*, o sacrifício familiar, o derramamento de sangue em uma mesma organização imaginária. Com essa figuração, a autora aproxima-se de um dos mitos fundadores reincidentes na literatura ocidental, visto em *Édipo*, de Sófocles, e *Sete contra Tebas*, de Ésquilo. Esse mito fundador da destruição de um familiar por um de seus membros (parricídio, patricídio, matricídio, fraticídio) ecoa no romance ocidental em obras como *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski, tal qual o da autodestruição do sujeito pela aniquilação de sua própria família. O efeito de sentido diegético produzido por Chiziane assume, como um todo, o que Ricoeur define como uma metáfora entretecida entre “imaginação e sentimento”. Silva, ao analisar a obra de Chiziane, já evidencia uma de suas marcas de construção literária: os contrastes e conflitos entre tradição e modernidade (2009, p. 11).

A família de David reúne em seu seio uma ampla gama de representações do imaginário moçambicano pós-independência. Vera representa o pobre que ascende socialmente e, sem maiores problemas de consciência, passa a ignorar os sofrimentos do oprimido. É, porém, mãe extremada, disposta a rever todos seus valores, na busca da salvação das

pessoas que ama. Ainda significativa é a filha de Vera e David, Suzy, que cresce alienada do drama social de seu mundo, fadada a ser enfeitiçada, ao ser enredada na fáustica trama de seu pai.

A mãe de David, ao não ser nomeada, surge como tentativa de universalização da figura materna. Aí reside uma das personagens mais ricas de conflito, à medida em que aparece, inicialmente, como porta-voz dos valores tradicionais, ao proteger o neto, em sua inadequação oriunda da vocação espiritual, da rejeição familiar. Essa mãe irá revelar-se em um conflito idêntico ao do filho, ao passo que ela e o marido haviam feito um pacto da mesma natureza do de David. Finalmente, temos Clemente, que vive o sofrimento inevitável ao ter de conciliar o pensamento arcaico e o tribal da realidade urbana. Clemente segue tateando, inicialmente, sem compreender seu sofrimento, até conquistar seu equilíbrio, enquanto feiticeiro dedicado a anti-feitiços. É em Clemente que repousam, finalmente, as expectativas da família de libertação da influência demoníaca a que se entrega David, da diluição da mácula da injustiça e da aporia que impera no seio familiar.

METÁFORAS DO ESPAÇO NATURAL E SOBRENATURAL

Gaston Bachelard, em *Poética do espaço* (2003), já afirma preponderantes as imagens que definirão o cenário na obra poética, analisando sua potência, tanto na evocação de impressões trazidas pelo próprio leitor, que se identifica com o texto lido, quanto na desorganização de padrões pré-estabelecidos e desafios propostos na construção de um mundo inédito. *O sétimo juramento* mescla a crítica social a uma trama em que as personagens transitam entre espaços naturais e sobrenaturais, acentuando a figuração dos processos fenomenológicos da subjetivação. É nessa ordem que Tedesco localiza a tentativa da autora moçambicana em reconduzir o povo ao centro de seus romances, a partir da priorização de uma narrativa de costumes, crenças e comportamentos (2008, p. 209).

Ao analisarmos a estratégia metafórica da narrativa, compreendemos a maneira como as forças sobrenaturais servem de alegoria, caminhando a uma mesma significação, para o embate entre dois movimentos político-sociais. A magia branca, de origem tribal, é mobilizada para a ficcionalização da cultura moçambicana tradicional, apagada pela ação da máquina colonial, representada pelas forças diabólicas que ameaçam a família de David, na persona de Makhulu Mamba.

Ao buscar auxílio frente ao iminente escândalo administrativo em que se envolve, David acompanha o amigo Lourenço para uma viagem por Massinga, região rural considerada a “terra dos grandes mágicos” (CHIZIANE,

2008, p. 135). Ao se afastar do perímetro urbano e pacificado da capital, é como se viajasse no tempo, pois precisa passar por largo trecho onde os conflitos ainda não foram debelados. Essa espécie de exílio do urbano traz ao personagem um remoer memorial que o desestabiliza fenomenologicamente.

Abandonam a cidade e penetram na estrada nacional número um. Fazem cinco quilômetros. Dez. Vinte. A partir do quilômetro vinte mergulham num mundo onde só a guerra governa. Cenas de morte de nunca acabar, verdadeiras histórias de aterrar. Abutres, cães vadios, cadáveres humanos em putrefação, cápsulas de balas espalhadas pelo chão. Carros militares circulando de cá para lá em velocidade de flechas. Soldados embriagados patrulhando a estrada, terríveis anjos da morte. (CHIZIANE, 2008, p. 135)

O singelo som de uma letra, a utilização de uma palavra na composição de um cenário, para Bachelard, são capazes de ampliar as possibilidades metafóricas da composição do espaço a limites inimagináveis, na obra literária (2003, p. 326). Em contraste às cenas que haviam testemunhado a partir do afastamento do perímetro urbano, após cinco horas de viagem, David e seu amigo aproximam-se do distrito de Massinga, que teve sua beleza poética da ruralidade destruída pelas guerras, passando a visão de escombros. Para além dos escombros, irão adentrar nos domínios de Makhulu Mamba, um portentoso palácio que parece deslocado no espaço rural. Estão eles em território regido pelo sobrenatural, onde, magicamente, tudo prospera e frutifica, em meio à fome e à morte.

Lourenço conduz a viatura em direção ao portão da magnífica vivenda. Mas quem vive aqui, no meio do mais completo isolamento? Quem quer que seja o proprietário, é uma pessoa importantíssima e de bom gosto mas um louco para viver neste inferno. [...] A viatura para diante do edifício e um mundo maravilhoso começa a desfilhar nos olhos de David. Plantas raras e tratadas com primor. Verde-vivo. Árvores de diversos tipos. De onde vem a rega, se a terra vive a seca mais severa de todos os tempos? (CHIZIANE, 2008, p. 136-137)

O devaneio poético suscitado pela figuração do espaço, para Bachelard, é fundamental para a adesão psíquica e emocional do leitor (2003, p. 330). As imagens vão se sobrepondo, na malha narrativa, de modo a provocar um sentimento persistente de derrocada iminente, muito próximo do produzido pelo texto trágico. Não é gratuito que o fim da narrativa seja marcado pelo reconhecimento, desfecho de intriga célebre nas tragédias. O reconhecimento se dá pelo confronto entre pai e filho e a tomada de consciência, pela reprimenda. Clemente assume para si a tarefa de castigar o pai, David, pelos

crimes cometidos e, na cena final, reencontra-o para apresentar-se como feiticeiro e reencarnação de Mungoni, fazendo com que se arrependa dos erros cometidos.

David não acredita no que ouve. É demasiado humilhante um pai ser castigado pelo filho. Recupera a sua máscara de arrogância. Do fundo da alma surge-lhe o fogo devorador. O peito é uma caldeira de raiva prestes a explodir.

– Traíste-me!

– Libertei-te!

A consciência do mal cai-lhe nos ombros com o peso do mundo. Este soldado com que se debate é o próprio filho. Um filho que perdoa ao pai. Que ama a mãe. Que protege os irmãos. Que assume o papel de pai e defende com unhas e dentes a felicidade da família. (CHIZIANE, 2008, p. 262-263)

Temos, portanto, cenas de reencontro, reconhecimento e remissão a partir dos quais a antiga geração se arrepende de seus crimes e é perdoada pela nova geração, inovadora em sua ação no mundo. O desfecho surge como metáfora da esperança de reconstrução moçambicana após o esfacelamento violento produzido pelo processo colonial, na sobrenatural trama urbana de *O sétimo juramento*. O romance de Chiziane,

desse modo, promove um rompimento com os silenciamentos históricos impostos a Moçambique e à África, procurando reestabelecer a tradição e seus saberes. Tradição recuperada e materializada ficcionalmente pela autora que, ao engendrar um narrador para seu romance, gesta, também, um mecanismo de recuperação da memória oralizada que a compõe. (AGUIAR; CONTE; TETTAMANZY, 2014, p. 148)

A nova elite surgente após a independência tem o apoio do sobrenatural maligno, que servia, anteriormente, aos colonizadores. Nessa ordem, Chiziane busca problematizar a participação autóctone em todo o processo de colonização e destruição dos valores originais de Moçambique. Apenas pelo concurso dos espíritos dos mortos e feiticeiros malignos que cercam a “escola de governadores da vida”, pode-se estabelecer a máquina colonial em Moçambique, em um processo do qual participou a família de David, como descobrimos nas últimas cenas do romance.

Wayne C. Booth (1980, p. 300-301) observa que esta mudança rápida na direção dos fatos a respeito de uma personagem ou situação, confundindo deliberadamente o leitor sobre a verdade que subjaz a uma primeira imagem inculcada em sua percepção, pode ser utilizada no processo de adesão à sua ideologia; estratégia retórica identificável em um dos principais desfechos de *O*

sétimo juramento. Com a revelação do comprometimento dos pais de David na “escola de governadores da vida”, a narradora de Chiziane converte o protagonista em uma vítima ofertada à organização esotérica presidida por Makhulu Mamba.

A partir deste efeito literário, a narrativa é redimensionada na percepção do leitor, que vê uma nova perspectiva para cada fato da trajetória do protagonista. David é apenas mais uma das pessoas ofertadas às forças malignas, fadado a repetir esse pacto diabólico e entregar a filha ao mesmo destino. Essa se configura como uma das constatações mais dramáticas da autora em sua crítica, que, com habilidade, expõe as contradições que envolveram todos os partícipes do processo de colonização de Moçambique e, posteriormente, aqueles que tomam o poder herdado pela revolução que libertou o país.

Chiziane chama a atenção para cada um dos homens que se comprometeram com o “Sétimo Juramento” e venderam seus ideais em nome da ambição, ofertando em holocausto o sangue de seus descendentes em troca do poder. Cada uma das tragédias direcionadas ao povo de Moçambique teve, possivelmente, a participação dos “governadores da vida”, que dispuseram, a partir da chegada do colonizador a Moçambique, da proteção das forças do mal para o sucesso de seus projetos. A chegada do europeu ao solo africano é, portanto, motivo da degradação de um mundo natural e sobrenatural que estava, até então, em equilíbrio.

Makhulu Mamba, habilmente, passa a performatizar no imaginário colonial e, após a independência, na nova elite moçambicana, pervertendo os valores tribais a partir do sacrifício familiar, indispensável para a repetição da estrutura político-econômica que mantém a desigualdade a cada geração.

Simone de Beauvoir (1970) refere-se às estratégias utilizadas, no decorrer da história, para a sobrevivência da mulher frente ao domínio do homem, presente em todas as sociedades. Ainda que não se dedique a estudar, em seu *O segundo sexo*, as estratégias das quais lançam mão as mulheres para defender-se do patriarcado, nem reconheça sua ação na história como uma efetiva estrutura, é a partir do pensamento da autora que conseguimos perceber analogia entre a condição da mulher e a condição do negro para daí reconhecemos a importância de ações de resistência das duas comunidades e da existência de elementos que remetem a uma tradição anterior ao domínio pelo qual foram submetidos mulheres e negros (BEAUVOIR, 1970, p. 18-19).

Na contramão da exaltação masculina da mitologia cristã, Chiziane mostra uma repetida desvalorização do homem – condenado a guerras e a um estatuto de nomadismo e desregramento; perante a valorização da mulher, que reconhece destronada pela violência patriarcal. Esse posicionamento, que se mostra cindido ao estatuto de provérbio tribal é recorrente n’*O sétimo juramento*. Percebemos um laço de cumplicidade que anima as mulheres da família de David, ainda que animosidades entre sogra e nora pudessem existir;

da mesma forma que se percebe um espírito de união e sobrevivência no universo de Lúcia, a cafetina.

Lúcia representa um diferente tipo de resistência feminina, que dialoga e negocia com o patriarcado, desde o período do domínio colonial, estendendo sua influência para o período pós-revolução. Teve de se afastar do país após o fim do domínio português para voltar, após a revolução, a desenvolver sua rede de relações e influências, desde o tráfico de favores sexuais.

A personagem, sem nenhum pudor, lança mão de todas as armas de que dispõe para a manutenção de suas vantagens. Se David recorre à influência da magia negra para garantir seus privilégios; Lúcia irá usar de artifícios concretos e imediatos, como a chantagem, a extorsão e o uso de influências escusas. Apesar disso, tenta garantir a proteção às mulheres que lança à prostituição, desenvolvendo uma espécie de lealdade comum dentre os marginalizados.

À GUIA DE CONCLUSÃO

O sétimo juramento traz em seu cerne narrativo a ascensão e queda de um protagonista em choque com sua identidade fragmentada, envolto pelo sobrenatural, dentro do cenário da descolonização e das condições de produção específicas do pós-independência. Há, ainda, a representação de uma matriarca-colônia que subverte o *status* estabelecido pelo patriarca-colonizador. As estratégias de figuração interpenetram-se na produção de um objetivo central em que compreender a metáfora se faz necessário para uma visão mais ampla do desfecho.

Chiziane descreve o apogeu e queda de um protagonista que, no intuito de esquivar-se às responsabilidades de seus crimes e sua corrupção, compromete-se com a destruição de sua própria família. O pacto diabólico aproxima-se do de *Fausto*, de Goethe, mas não é do envelhecimento que David foge, e não é o amor seu objetivo. Os amores de David são o poder e o dinheiro.

Na construção desse “Fausto Colonial”, a língua colabora, a partir do que Bakhtin define enquanto “plurilinguismo social” para uma consciência que se dá na diversidade de linguagens, diversidade de mundo e sociedade (BAKHTIN, 1990, p. 134). Pelo dialogismo que se estabelece entre as identidades do colonizador (eclipsada pela prosa) e a identidade do colonizado (evidenciada pela mesma prosa), o leitor encaminha-se a uma visão cósmica da tragédia do personagem. O diretor da fábrica irá transcender sua condição de comprometimento com os valores do colonizador, recuperando sua própria identidade moçambicana e colocando-se em um espaço delicado de sentido social, que ele mesmo estranha.

No trânsito entre as gerações, o recambiar de papéis para a ressignificação do mundo. A herança macabra de destruição familiar, outrora

transmitida pelos homens, passa a ser assumida pelas mulheres – é de Suzy o posto de feiticeira que fora do pai. A promessa da destruição do mal é transmitida de mãe para filho, Vera transmite ao filho Clemente a missão de varrer a magia negra.

Na ficcionalização dessa trajetória, é fundamental a maneira como as personagens, representativas, em suas contradições, de diversos mundos, transitam entre o material e o mágico. Cada uma das personalidades figuradas pela autora tem um ponto em que sua identidade se estilhaça, desmente-se para, mais adiante, reafirmar-se. Com o decorrer do romance, são oferecidas pistas, em cada uma das personagens e nos espaços onde atuam, da possibilidade da redenção da protagonista, a partir de uma espiritualidade ancestral que é capaz, por si só, de superar a trama diabólica que envolve os sujeitos.

Assim, mais que uma crônica da crise identitária da sociedade moçambicana e da tragédia social provocada pelos descaminhos políticos, *O Sétimo Juramento*, a partir de suas metáforas, desenvolvidas por intermédio das unidades narrativas básicas que vimos – discurso, personagem e espaço – propõe um “contra-feitiço” para a magia maligna da corrupção humana: a retomada dos valores ancestrais por homens e mulheres, que precisarão se reposicionar em prol da (re)construção de uma nova e, ao mesmo tempo, antiga, Moçambique.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, R. H.; CONTE, D.; TETTAMANZY, A. L. De África, de Áfricas e outros silenciamentos: da tradição oral à materialidade ficcional de Paulina Chiziane. *Revista Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 39, n. 66, p. 127-150, jan./jun. 2014. Disponível em: [file:///Users/danielconte/Downloads/4669-20923-1-PB%20\(4\).pdf](file:///Users/danielconte/Downloads/4669-20923-1-PB%20(4).pdf). Acesso em: 25 mai. 2018.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. Lisboa: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BOOTH, W. C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Tereza H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

_____. *Ventos do apocalipse*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

_____. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

_____. *O sétimo juramento*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

GOETHE, J. W. von. *Fausto*. Trad. Antônio Feliciano de Castillo. Lisboa: Jackson Inc. Editores, 2003.

LEITE, A. M. *Oralidades e escritas pós-coloniais – estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

SACKS, S. (org.). *Da metáfora*. Trad. Cecília Almeida Salles e Nair Almeida Salles. São Paulo: Educ, 1992.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (org.). *A escrita da história*. Novas Perspectivas. São Paulo: Unesp, 1994. p. 39-62.

SILVA, C. R. M. da. *Xiboniboni: a metáfora dos espelhos em Niketche, de Paulina Chiziane*. Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2009.

TEDESCO, M. do C. F. *Narrativas da moçambicanidade: Os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional*. Brasília: Universidade de Brasília, 2008.

DANIEL CONTE é Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana, Mestre em Literatura Comparada e Graduado em Letras Português/Espanhol e respectivas Literaturas pela UFRGS, professor permanente e pesquisador da Universidade Feevale, atuando no PPG em Processos e Manifestações Culturais e no Mestrado Profissional em Letras. Orienta bolsistas de IC, CNPq e FAPERGS. Atua, também, como Professor Visitante no PPG-Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de pesquisa Pós-colonialismo e identidades. É parecerista Ad hoc da CAPES, CNPq e FAPERGS. É membro Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (AFROLIC). Tem publicado regularmente suas pesquisas através de artigos científicos, capítulos de livros e livros. Dentre as principais publicações estão "Do silêncio constituidor dos personagens em *Yaka* de Pepetela" (*Agalia*, 2014); "De vozes e sussuros: a casa, a mensagem e a resistência anticolonial" (*Literatura em Debate*, 2015), "A chegada da IURD em Angola e o ideário da construção nacional figurado na ficção de Pepetela" (*Miscelânea*, 2016) e "Sermão de Santo Antônio aos peixes ou a metáfora do imaginário colonial português" (*Navegações*, 2017).

JOSÉ RICARDO DA COSTA realiza doutoramento na Área de Estudos de Literatura, em Pós-Colonialismo e identidades, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui mestrado na área de Estudos de Literatura, em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/2016); especialização em Linguagem e Docência pela Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA/2014) e graduação em Letras, com habilitação em Português, Inglês e Respectivas Literaturas pela Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA/2013). Dentre suas principais publicações estão “Vasco Graça Moura e sua bacante: O (des)orientado (per)verso de um poeta acorrentado” (*Letras de Hoje*, 2016) e “O Borges de Moura: paródia da tradução ou imitação da escolha? Moura? S Borges: A Parody Of Trans” (*Nau Literária*, 2017).