

**JULIANA CIAMBRA RAHE**

**JESUSALÉM: A MORTE DO MUNDO E O NASCIMENTO DO MONSTRO**

**CAMPO GRANDE  
2012**

**JULIANA CIAMBRA RAHE**

**JESUSALÉM: A MORTE DO MUNDO E O NASCIMENTO DO MONSTRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado – em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como exigência para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens. Área de concentração: Literatura e Memória Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

**CAMPO GRANDE  
2012**

*Aos meus pais, razão de tudo.*

## **AGRADECIMENTOS**

À Professora Rosana Cristina Zanelatto Santos, pela orientação e por tornar este trabalho possível.

Aos Professores Maria Adélia Menegazzo e Geraldo Vicente Martins, pelas importantes contribuições no Exame de Qualificação.

À minha irmã e revisora, Nina.

À minha família, pelo apoio e pelos ouvidos.

À CAPES, pela bolsa de fomento.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a análise acerca da presença do monstruoso na obra *Antes de nascer o mundo*, do moçambicano Mia Couto. A investigação da monstruosidade de Silvestre Vitalício conduz a um entendimento da cultura que o gerou, revelando-nos, por meio da análise de sua transformação, os limites e traçando fronteiras que não devem ser transpostas na busca pela construção de uma identidade moçambicana, bem como os caminhos a serem percorridos no exorcismo do monstro. Isso se dá por meio da (re)invenção identitária, o que pode promover a reintegração do indivíduo ao mundo após a espoliação sofrida com o processo de colonização e de descolonização. Apresentamos a hipótese de que a transformação de Mateus Ventura, patriarca de *Antes de nascer o mundo*, no monstro Silvestre Vitalício se deu em razão da tentativa de apagamento da experiência traumática sofrida pelo personagem nas guerras de Moçambique. Ao fugir das memórias, exilando-se em Jerusalém, Silvestre Vitalício é incapaz de acessar e compreender o evento traumático e, assim, passa a sofrer de uma crise de identidade, que fundamenta sua transformação em um monstro. Essa crise afeta também aqueles que vivem com ele, fora do mundo. Assim, como monstro, Silvestre ameaça a vida de seus filhos, que correm o risco de morrerem ou se transformarem também em monstros. No entanto, com a chegada de Marta a Jerusalém, os meninos podem se libertar das ameaças do monstro. Afinal, ela promove a desconstrução dos atributos que compõem o monstro e a reconstrução identitária de Ntunzi e Mwanito.

**PALAVRAS-CHAVE:** Trauma; Memória; Testemunho; Identidade; Monstro.

## **ABSTRACT**

*This theses aims to analyse the presence of the monstrous in *Antes de nascer o mundo* by the Mozambican author Mia Couto. The research of the monstrosity of Silvestre Vitalício leads to an understanding of the culture in which he has been created, showing us, by means of the analysis of its change, the limits and outlining borders that must not be transposed in the search for the construction of a Mozambique's identity, as well as the ways to be covered when exorcising the monster. This is due to the fact of (re)inventing identity, what can promote the reintegration of the individual into the world after the exploitation suffered in the process of colonisation and of decolonisation. We present the hypothesis that the transformation of Mateus Ventura, patriarch of *Antes de nascer o mundo*, into the monster Silvestre Vitalício was due to his attempt to wipe out the traumatic experience he suffered in the wars of Mozambique. To avoid his memories going to exile in Jesusalém, Silvestre Vitalício is unable to conceive and understand the traumatic event and, therefore, he experiences an identity crisis, that is the bases of his transformation into a monster. Such crisis also affects those who live with him, outside of the world. Thus, as a monster, Silvestre threatens the lives of their children, who are at risk of dying or also becoming monsters. However, with the arrival of Marta in Jesusalém, his children are able to free themselves of the monster's threats. After all, she encourages the deconstruction of the features that make up the monster and the reconstruction of Ntunzi's and Mwanito's identities.*

**KEYWORDS:** *Trauma; Memory; Testimony; Identity; Monster.*

## SUMÁRIO

RESUMO.....	4
ABSTRACT.....	6
INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1	
VELAÇÕES E PARTIDAS: O TRAUMA EM <i>ANTES DE NASCER O MUNDO</i> .....	11
CAPÍTULO 2	
A (DES)HUMANIDADE: O MONSTRO SILVESTRE VITALÍCIO.....	35
CAPÍTULO 3	
O LIVRO: DESCONSTRUINDO O MONSTRO.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	89

## INTRODUÇÃO

*Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto, tem como uma de suas questões principais a construção da identidade. O personagem central dessa obra, Silvestre Vitalício, sofre de uma crise de identidade que o leva a transformar-se em um monstro moral. Os monstros são criaturas que se situam nas fronteiras, estabelecendo os comportamentos permitidos ou proibidos para aqueles que se situam do lado de dentro. Assim, a partir da análise dos fatores que desencadearam a transmutação monstruosa de Silvestre é possível chegar a um entendimento dos parâmetros em torno dos quais as identidades culturais daquela cultura específica que o gerou – Moçambique – foram construídas.

Assim como em *Antes de nascer o mundo*, monstros figuram também em outras obras de Mia Couto. A análise proposta neste trabalho constitui o prolongamento e aprofundamento de um projeto de Iniciação Científica desenvolvido durante o Curso de Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, tendo como *corpus* o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, também de Mia Couto, no qual já tínhamos como objetivo a leitura da monstruosidade e de suas implicações.

Em *Antes de nascer o mundo*, a crise de identidade que promove a transmutação monstruosa de Silvestre Vitalício funda-se em um trauma. A catástrofe da guerra pela independência de Moçambique e, posteriormente, a guerra civil, constituíram uma experiência traumática para o personagem. Incapaz de compreender esse acontecimento, ele dá início a um processo de

higienização mental. Esse apagamento do passado compõe um abalo da identidade de Silvestre, que o transforma em um monstro moral.

No primeiro capítulo deste trabalho são analisadas as razões que levaram a essa transformação. Nesse sentido, traçamos um breve panorama das quase três décadas de guerra que ocorreram em Moçambique e que constituem uma experiência traumática sofrida pelo personagem. Em seguida, analisamos a maneira como ele se relaciona com tal evento, tentando a todo custo votá-lo ao esquecimento e impedindo o acessamento e o apaziguamento do trauma. A leitura dessa proposição baseia-se em obras de Sigmund Freud, Márcio Seligmann-Silva, Ronaldo Lima Lins, Theodor W. Adorno, entre outros, que tratam de questões como o trauma, a catástrofe e sua representação e a memória.

No segundo capítulo, a monstrosidade de Silvestre Vitalício é analisada mais de perto, utilizando como aporte teórico as obras de estudiosos que se debruçaram sobre o conceito de monstro. São eles: Julio Jeha, cujas obras reúnem ensaios que versam sobre a monstrosidade como metáfora do mal; David D. Gilmore, que analisa a maneira como as figuras monstruosas se compõem; Jeffrey Cohen, autor do ensaio “A cultura dos monstros: sete teses”; Sérgio Luiz Prado Bellei, cujos ensaios sobre monstros os apresentam associados à noção de fronteira; Timothy K Beal, que se preocupa com as relações entre monstros e religião; entre outros. Por meio de tal aporte teórico, verificamos quais são as características comuns aos monstros e como elas são reveladas em *Antes de nascer o mundo*. Partindo daquilo que diz respeito à configuração do monstro, a leitura da monstrosidade de Silvestre Vitalício

firma suas bases, para a partir daí podermos falar em “monstro moral”. Além de entender como o monstro é (ou pode ser), investiga-se sua razão de existir e sua função na sociedade.

O terceiro capítulo trata de que maneira o testemunho auxilia no exorcismo do monstro, assim como o papel da portuguesa Marta no processo de acessamento do trauma por meio das palavras. Em *Antes de nascer o mundo*, é a chegada de uma mulher que desconstrói a figura do monstro, anulando as características que o compõem. A partir dessa des-configuração monstruosa promove-se o reencontro com o passado, mediado pela memória, e a (re)construção das identidades dos habitantes de Jerusalém, antes ameaçadas pelo monstro.

A apresentação da descaracterização do monstro retoma o aporte teórico apresentado no segundo capítulo deste trabalho, que diz respeito às características comuns às figuras monstruosas. A questão da (re)construção identitária por meio da memória e do testemunho sustenta-se nos estudos de Stuart Hall, Márcio Seligmann-Silva, Shoshana Felman, entre outros.

## CAPÍTULO 1

### VELAÇÕES E PARTIDAS: O TRAUMA EM ANTES DE NASCER O MUNDO

O romance *Antes de nascer o mundo*<sup>1</sup>, do escritor moçambicano Mia Couto, publicado no Brasil em 2009, tem como um dos temas centrais a dificuldade da relação humana com o tempo e com a memória. Os personagens desse romance estão todos sofrendo de passado. O tempo vivido tornou-se para eles uma doença, convertendo-se num labirinto cuja única saída encontrada pelo personagem central da narrativa é viver uma outra vida.

Assim, Silvestre Vitalício migra da cidade e conduz sua família a um lugar remoto ao qual ele dá o nome de Jesusalém. Ali implanta um reino de silêncio, de esquecimento e de solidão em um território onde nenhum Deus havia nunca chegado:

[...] Eu [Mwanito] vivia num ermo habitado apenas por cinco homens. Meu pai dera um nome ao lugarejo. Simplesmente chamado assim: 'Jesusalém'. Aquela era a terra onde Jesus haveria de se descruificar. E pronto, final. (COUTO, 2009, p. 11).

Em *Antes de Nascer o Mundo*, é Mwanito, filho de Silvestre, quem conta a história da humanidade que, conforme lhe explicara o pai, era composta por apenas cinco homens. Eles resistiram à morte do mundo: Mwanito, seu irmão

---

<sup>1</sup> O romance foi lançado em Moçambique e em Portugal em 2009 com o título *Jesusalém*, pelas editoras Ndjira e Caminho, respectivamente.

Ntunzi, seu pai Silvestre, o serviçal Zacaria Kalash e o Tio Aproximado, além da jumenta Jezibela. O extinguir do mundo, conforme a Mwanito revelou o pai, se deu por definhamento. O cosmos “exauriu-se em desespero” e os últimos sobreviventes passaram a habitar um lugarejo ao qual Silvestre Vitalício batizou Jesusalém. Além do horizonte, existiam apenas territórios sem vida aos quais se chamava "Lado-de-Lá".

[...] Meu velho, Silvestre Vitalício, nos explicara que o mundo terminara e nós éramos os últimos viventes. [...] Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim: despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho. Nessas longínquas paragens, até as almas penadas já se haviam extinto. Em contrapartida, em Jesusalém, não havia senão vivos. Desconhecedores do que fosse saudade ou esperança, mas gente vivente. Ali existíamos tão sós que nem doença sofríamos e eu acreditava que éramos imortais. (COUTO, 2009, p. 11).

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

pois, conforme lhe disse o pai, faltava-lhe um diabo. Mwanito, que não guardava lembranças do mundo do qual foi exilado, havia nascido diversas vezes, sempre em Jesusálem: “[...] Por isso, você nem carece de nenhum nome... basta-lhe assim: mwana, Mwanito” (COUTO, 2009, p. 39)

[...] – Este ainda está nascendo – justificou assim meu pai a permanência do meu nome.

Eu tinha vários umbigos, já nascera vezes sem conta, todas elas em Jesusalém, revelou Silvestre em voz alta. E seria em Jesusalém que iria concluir o meu último parto. O mundo de onde fugíramos, o Lado-de-Lá, era tão triste que não dava vontade de nascer. (COUTO, 2009, p. 38).

Os nomes próprios em *Antes de nascer o mundo* contribuem e reforçam a análise de cada personagem e a transformação pela qual passam após a migração para Jesusalém. Nesse sentido, é importante levarmos em conta o que eles significam, o que revelam e o que anunciam. É certo que em alguns casos os designativos dispensam explicação, sendo auto-elucidativos, como é o caso de Dordalma, Silvestre, Vitalício e do nome de família Ventura. Em outras situações, a significação dos nomes é apresentada no interior da narrativa: é o narrador quem nos informa que “Ntunzi” significa “sombra” e nos explica a razão pela qual Silvestre o renomeou assim – “[...] Eu [Mwanito] era a luz dos seus olhos. Ntunzi lhe negava o Sol, lembrando-lhe o eterno pecado de Dordalma” (COUTO, 2009, p. 270). Já o significado do nome “Mwanito” nos é revelado pelo autor em nota de rodapé: “[...] Diminutivo aportuguesado de ‘mwana’, ‘rapaz, menino, filho’, em chissena, língua do Centro de Moçambique.” (COUTO, 2009, p. 39).

A contribuição que os nomes próprios oferecem aos personagens não se esgota nas explicações oferecidas pela narrativa. Tomando como base o *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa* (2003), de José Pedro Machado, podemos esboçar a forma como a leitura onomástica colabora para o entendimento da transformação que os personagens sofrem após a mudança para Jerusalém. Mateus significa “dom de deus”, reforçando um contraste entre a personalidade demoníaca do monstro e aquela que ele possuía antes da transformação, divina. Orlando significa “aquele que provém de terra gloriosa” (MACHADO, 2003), sendo notório que, no âmbito da narrativa, esta terra gloriosa constitui o “Lado-de-Lá”, o mundo de onde Silvestre fugiu. Já Ernestinho vem de Ernesto, que significa “aquele que combate” (MACHADO, 2003), corroborando a militarização do personagem, enquanto Zacaria quer dizer “aquele de quem Deus se lembrou” (MACHADO, 2003). Se levarmos em conta a faceta divina dos monstros, a qual se faz presente em Silvestre, poderíamos concluir que deus (ou o monstro) se lembrou de Zacaria, levando-o consigo para Jerusalém.

O “desbatismo” promovido por Silvestre e abandono do mundo tiveram como único propósito afastar-se das memórias, no entanto, trazem como consequência um forte abalo identitário. Buscando silenciar o passado, Silvestre migrou para Jerusalém, “[...] a terra onde Jesus haveria de se descruificar” (COUTO, 2009, p. 11) e ali instaurou um reino povoado por desmemórias e solidão.

Moçambique, *locus* onde se dá a narrativa de Mia Couto, foi palco de mais de duas décadas de guerras. A primeira guerra se deu entre a Frente de

Libertação Moçambicana (FRELIMO) e Portugal e visou à libertação de Moçambique do domínio dos colonizadores. A segunda grande guerra de Moçambique envolveu os partidos Frente de Libertação Moçambicana e Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO). A FRELIMO foi erigida sob a ideologia do socialismo durante o período colonial, tendo como objetivo o enfrentamento da colônia portuguesa no país. Já o surgimento da Resistência Nacional Moçambicana se deu logo após a independência e consistiu, a princípio, da combinação entre o serviço secreto da Rodésia (atualmente Zimbábue) e um grupo de dissidentes da FRELIMO.

Em 1964 a FRELIMO deu início à luta armada, devido à impossibilidade de estabelecimento de um diálogo com Portugal que viabilizasse a independência do país. Isso se prolongou até 1974 quando, impulsionado por pressões de movimentos de libertação de outros países também sobre dominação colonial portuguesa, um golpe de Estado militar depôs o regime colonial. Negociações para a independência resultaram nos Acordos de Lukasa, nos quais Portugal reconhecia o direito do povo de Moçambique à independência e aceitava, em acordo com a FRELIMO, a transferência progressiva dos poderes sobre o território moçambicano. Nesses termos, depois de um governo temporário em que houve uma combinação entre a FRELIMO e Portugal, foi proclamada a independência completa do país em 25 de junho de 1975.

O posicionamento do governo da FRELIMO, com base ideológica socialista e cuja política externa era anti-imperialista e antirracista, não era visto com bons olhos pelos países vizinhos, especialmente a Rodésia, de lan

Smith, e o Partido Nacional da África do Sul, que comandava aquele país, uma vez que ambos adotavam a política do *apartheid*. Após a independência, Moçambique se tornou uma base de apoio aos movimentos de resistência a esses governos.

Moçambique passou a representar para a Rodésia um perigo militar, pois apoiava os guerrilheiros que combatiam contra Smith; um perigo econômico, pois, em 1976, chegou a fechar fronteiras e a suspender relações comerciais com a Rodésia; e um perigo ideológico, pois o regime marxista-leninista da FRELIMO ameaçava o governo colonial rodesiano.

[...] Da ideologia marxista-leninista da FRELIMO, resultou que a recém-nascida nação se tornasse, depois da independência, base central para os guerrilheiros da União Nacional Africana do Zimbábue (ZANU), que era um movimento nacionalista que lutava contra o regime segregacionista da Rodésia do Sul. A FRELIMO apoiava também o Congresso Nacional Africano (ANC) na sua luta contra o governo de minoria branca na África do Sul. (CAMPOS, 2009, p. 81)

A partir dessa conjuntura foi criado o MNR (*Mozambique National Resistance*) – que mais tarde passou a se chamar RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) – e teve início o conflito de 1977, um movimento de guerrilha contra o governo moçambicano apoiado pela Rodésia. Com o apoio, também, do regime do *apartheid* da África do Sul, a RENAMO teve como objetivo a formação de um exército que visasse à eliminação de qualquer tentativa de estabelecimento de um regime socialista na região.

Mesmo antes da chegada da RENAMO, contudo, já havia em Moçambique uma situação de conflito estabelecida entre a FRELIMO e a população rural. A ideologia e a política postas em prática pelo partido

socialista – como a proibição às práticas tradicionais, o deslocamento forçado da população de suas terras para as aldeias comunais e a substituição dos chefes de linhagem por jovens considerados lideranças pelo partido – foi motivo de insatisfação e levou à dissidência de parte da população rural.

[...] a Renamo capitalizou a seu favor um conjunto de conflitos e tensões entre grupos sociais, e entre estes e o Estado-Frelimo, atribuindo a estes conflitos o caráter de uma dissidência violenta entre partes da população rural e o Estado. A Renamo manipulou essas dissidências para se 'auto-alimentar', pois na verdade não possuía nenhum projeto político-econômico próprio. (FLORÊNCIO, 2002, p. 354)

O conflito entre os dois partidos se entendeu até que, em 1990, a FRELIMO e seus dirigentes acabaram por aceitar que a política que haviam conduzido até então não deveria mais ser sustentada. Essa postura materializou-se na nova Constituição Liberal. Em 1992, FRELIMO e RENAMO firmaram um Acordo Geral de Paz que previa eleições gerais para o ano seguinte. As eleições ocorreram em 1994 com a vitória da FRELIMO.

O horror das guerras ocorridas em Moçambique constitui uma experiência traumática sofrida pelo patriarca de *Antes de Nascer o Mundo*. A incapacidade de compreensão e de assimilação da catástrofe vivenciada e a consequente tentativa de apagamento ou higiene mental do evento traumático – que se dá por meio do exílio em Jerusalém – conduz à transformação de Mateus Ventura no monstro Silvestre Vitalício<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Esta proposição será desenvolvida no segundo capítulo.

[...] Os habitantes e os lugares já eram todos indistintos quando ele [Silvestre] se decidiu pela viagem total. Outras vezes – e foram tantas vezes – Silvestre teria declarado: a vida é demasiado preciosa para ser esbanjada num mundo desencantado. (COUTO, 2009, p. 22-23).

[...] O teu pai, afinal, não era apenas um estranho e Jesusalém não constituía uma acaso da sua loucura. Para Silvestre o passado era uma doença e as lembranças um castigo. Ele queria morar no esquecimento. Ele queria viver longe da culpa. (COUTO, 2009, p. 248)

A catástrofe<sup>3</sup> costuma trazer em seu bojo um problema de representação. Conforme aponta Ronaldo Lima Lins (1990), quando o horror atinge um nível extremo, a arte fracassa em seu princípio mimético de representação da realidade. Seligmann-Silva afirma que “[...] o evento catastrófico é um evento singular porque, *mais* do que qualquer *fato histórico*, do ponto de vista das vítimas e das pessoas nele envolvidas, ele *não se deixa reduzir em termos do discurso*” (2005, p. 83. Grifos do autor). Sendo assim, retratar o horror como resposta ao horror é uma empreitada de antemão fracassada: “[...] Faça o que fizer, em matéria de literatura, nada se comparará aos caminhos tortuosos e sinistros da realidade, quando se trata, por exemplo, do que houve em Auschwitz.” (LINS, 1990, p 33).

A intenção é retratar em qualidade e extensão o que se dá na realidade, no entanto, o resultado resvala na banalização e no esvaziamento do horror real. Um exemplo disso são os primeiros documentários produzidos imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, que, por seu caráter extremamente realista, geraram nos espectadores uma reação de incredulidade. Lyslei Nascimento (2005) chama a atenção para o efeito

---

<sup>3</sup> A palavra catástrofe vem do grego e significa “virada para baixo”, “desabamento”, “desastre”.

perverso que tal excesso de realidade provocou: “[...] As imagens, cruéis demais para serem aceitas como verdadeiras, provocavam a incredulidade na boa consciência dos espectadores e, ao serem desacreditadas, os absolviam da cumplicidade ou da omissão” (2005, p. 61).

Pensando sobre o horror e sua representação, Adorno afirma que “[...] A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro” (2002, p. 102). Longe de simplesmente condenar a poesia contemporânea, essa assertiva põe em cena “[...] a urgência de um pensamento não harmonizante, mas impiedosamente crítico, isto é, a necessidade da cultura como instância negativa e utópica contra sua degradação a uma máquina de entretenimento e de esquecimento” (GAGNEBIN, 2003, p. 99)

Para Adorno, a transformação do sofrimento das vítimas em imagens, por mais duras que sejam, acaba por usar essas vítimas para criar obras artísticas que são lançadas ao consumo do mesmo mundo que as destruiu. A representação artística do sofrimento contém, por mais remoto que seja, o poder de extrair divertimento e de fazer com que um destino impensável possa parecer ter tido algum significado, reduzindo, assim, seu horror. O autor retoma a afirmação polêmica no ensaio *Commitment*:

*[...] I have no wish to soften the saying that to write lyric poetry after Auschwitz is barbaric; it expresses in negative form the impulse which inspires committed literature. The question asked by a character in Sartre's play Morts Sans Sepulture, 'Is there any meaning in life when men exist who beat people until the bones break in their bodies?', is also the question whether any art now has a right to exist; whether intellectual regression is not inherent in the concept of committed literature because of the regression of society. But Enzensberger's retort also*

*remains true, that literature must resist this verdict, in other words, be such that its mere existence after Auschwitz is not a surrender to cynicism. Its own situation is one of paradox, not merely the problem of how to react to it. The abundance of real suffering tolerates no forgetting. [...] Yet this suffering, what Hegel called consciousness of adversity, also demands the continued existence of art while it prohibits it; it is now virtually in art alone that suffering can still find its own voice, consolation, without immediately being betrayed by it.*<sup>4</sup> (ADORNO, 1977, p. 188).

A esse impasse em que a arte se encontra, diante da impossibilidade e da necessidade de retratar o horror, Bernardo Carvalho, no ensaio “A comunicação interrompida: *Estão apenas ensaiando*”<sup>5</sup>, – na esteira de Adorno, que aponta as obras de Beckett como tentativas de representar o irrepresentável – propõe como resposta a interrupção radical de toda comunicação até a mais absoluta falta de sentido. Essa incomunicabilidade põe em cena a introdução do horror ao nível formal, atingindo a palavra.

[...] Para representar a interrupção radical da comunicação, o fim violento do sentido, as narrativas dramáticas – seja o cinema, a literatura ou o teatro – costumam lançar mão, por analogia, de uma interrupção da comunicação em um nível mais palpável, interpessoal, individual, compreensível. A separação forçada, o desencontro e a perda individuais são os

---

<sup>4</sup> “[...] Eu não tenho a intenção de amenizar a afirmação de que escrever poesia lírica após Auschwitz seja bárbaro; ela expressa em uma forma negativa o impulso em que se inspira a literatura engajada. A pergunta feita por um personagem na peça *Mortos sem sepultura*, de Sartre, ‘existe algum sentido na vida quando existem homens que batem em pessoas até que seus ossos quebrem em seus corpos?’, é também a questão de se alguma arte tem direito a existir; de se a regressão intelectual não é inerente ao conceito de literatura engajada por causa da regressão da sociedade. No entanto, a réplica de Enzensberger também se mantém verdadeira, que a literatura deve resistir a este veredicto, em outras palavras, ser tal que sua própria existência após Auschwitz não seja uma rendição ao cinismo. Sua própria situação é um paradoxo, não meramente o problema de como reagir a ela. A abundância de sofrimento real não tolera esquecimento. [...] Ainda assim, esse sofrimento, a que Hegel denomina consciência da adversidade, também exige a existência continuada da arte ao mesmo tempo em que a proíbe; é agora realmente na arte apenas que o sofrimento ainda pode encontrar sua própria voz, consolação, sem que seja imediatamente traído por ela” (Tradução nossa).

<sup>5</sup> Este ensaio, publicado no livro *Catástrofe e representação*, organizado por Seligmann-Silva e Arthur Nastrovski, apresenta o conto “Estão apenas ensaiando”, também de Bernardo Carvalho, publicado na mesma obra.

meios de representação, ainda que insignificantes em relação à dimensão real e coletiva da catástrofe, que costumam ser usados na tentativa de estabelecer uma comunicação sensível com o espectador, uma compreensão dramática possível, uma transmissão do sentimento do horror. (CARVALHO, 2000a, p. 237-238).

Para o autor, diante da inexistência de uma representação dramática que condissesse ou equivalesse ao horror coletivo da catástrofe, diante desses limites, entender a catástrofe seria assumir a posição do outro em um nível de identificação individual. Assim, “[...] a interrupção da comunicação interpessoal é a forma possível, aproximativa, conhecida e identificável, de se representar essa impossibilidade” (CARVALHO, 2000a, p. 238).

No conto *Estão apenas ensaiando*, de Bernardo Carvalho, um ensaio de uma peça de teatro é constantemente interrompido. Um dos atores, interpretando um lavrador cuja mulher morreu vitimada pela guerra, invoca a morte, representada por outro ator, pedindo sua esposa de volta. A cena, contudo, tem sua continuidade quebrada repetidamente pelo diretor, que acusa aquele que representa o lavrador de faltar com vigor à interpretação.

[...] O lavrador vira-se para a morte e reinicia a sua ladainha com a mesma entonação e o distanciamento que lhe parecem apropriados. Mas desta vez, para sua surpresa, o diretor não o interrompe, porque tem os olhos arregalados e está lívido enquanto o homem, antes apenas um vulto, lhe sussurra algo ao ouvido. [...] embora a entonação no palco tenha sido a mesma e devesse, portanto, pela lógica, ser mais uma vez interrompida, o próprio ator interrompe a ação e, por fim, compreende aterrorizado e a um só tempo, a sinistra coincidência da cena e do momento, o que aquele vulto veio anunciar sobre o mundo do lado de fora, com buzinas, motores e sirenes; compreende porque a sua mulher não apareceu e afinal o que sente o humilde lavrador; compreende porque o diretor não o interrompeu desta vez, porque por fim esteve perfeito na pele do lavrador em sua súplica diante da morte; compreende que por um instante encarnou de fato o

lavrador, que involuntária e inconscientemente, por uma trapaça do destino, tornou-se o próprio lavrador pelo que aquele vulto veio anunciar; compreende tudo num segundo, antes mesmo de saber os detalhes do acidente que a matou atravessando a rua a duas quadras do teatro. (CARVALHO, 2000b, p. 244).

Em *Antes de nascer o mundo*, o suicídio de Dordalma, esposa de Silvestre Vitalício, constitui uma analogia em que o horror da guerra é representado. A morte põe em cena a interrupção da comunicação por meio da qual a catástrofe, que traumatiza os habitantes de Jesusalém, é retratada aproximativamente.

Na verdade, antes da morte, que constitui uma suspensão definitiva, a comunicação é interrompida gradativamente. Em um primeiro momento, o adultério de Dordalma com Zacaria põe em cena uma negação do corpo, que é intensificada quando a esposa de Silvestre o abandona: “[...] Ela ia embora, não é verdade? [...] No autocarro, Dordalma. Ela ia fugir de casa...” (COUTO, 2009, p. 195), “[...] Afinal, quando Dordalma saiu de casa [...] era com Zacaria que ela ia se encontrar.” (COUTO, 2009, p. 270).

O suicídio da mãe de Mwanito foi a maneira por ela encontrada de se revoltar contra a condição de propriedade que o casamento lhe imputou. Por meio de tal ato trágico e íntimo de violência, recupera-se e se faz reconhecer o direito da mulher sobre sua própria vida.

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

A catástrofe é um evento que provoca um trauma. Diante da morte da esposa, que como dimensão mínima alegoriza o irrepresentável da experiência catastrófica da guerra, e movido pelo sentimento de culpa pela sobrevivência, Silvestre abandona as cidades do mundo e se exila em Jesusalém, levando consigo seus filhos e acompanhado pelo serviçal Zacaria Kalash (que também compartilha a culpa por ter sobrevivido à Dordalma): “– Só não entendo uma coisa: por que razão eles [Silvestre e Zacaria] foram juntos para Jesusalém... – A culpa, Mwanito. Foi o sentimento de culpa que os juntos...” (COUTO, 2009, p. 271).

O degredo para Jesusalém tem como propósito a tentativa de sepultamento do passado, do trauma e da culpa que esse passado carrega. Como afirma Mwanito: “[...] a guerra roubou-nos memória e esperanças” (COUTO, 2009, p. 40).

O suicídio de Dordalma, como metáfora da catástrofe (e, por isso, gerador de um trauma), estabelece a interrupção da comunicação para Silvestre Vitalício e seus filhos, assim como para Zacaria Kalash. A incapacidade de compreensão do evento traumático desencadeia o abandono da cidade e a fundação de Jesusalém. Neste sítio, o contato com o mundo externo é interrompido, assim como toda e qualquer menção a tudo aquilo que extrapola os limites de Jesusalém e que traz de volta o passado recusado por Silvestre. Esse lugar foi erigido sob o desejo de silenciar de uma vez por todas o trauma.

As reflexões de Freud nos auxiliam a melhor entender o conceito de trauma, sua causa e o reflexo que produz sobre a memória. A experiência

traumática, para o autor, está ligada à incapacidade de assimilação total de um evento no tempo de seu acontecimento. Segundo ele,

[...] as neuroses traumáticas dão uma indicação precisa de que em sua raiz se situa uma fixação no momento do acidente traumático. [...] É como se esses pacientes não tivessem findado a situação traumática, como se ainda tivessem enfrentando-a como tarefa imediata ainda não executada. (FREUD, 1996, p. 282-283).

A causa principal do desenvolvimento do trauma reside no fator surpresa, no susto. Freud afirma serem erroneamente empregadas como expressões sinônimas “susto”, “medo” e “ansiedade”, e afirma serem elas diferenciadas em relação ao perigo.

[...] A ‘ansiedade’ descreve um estado particular de esperar o perigo ou preparar-se para ele, ainda que possa ser desconhecido. O ‘medo’ exige um objeto definido de que se tenha temor. ‘Susto’, contudo, é o nome que damos ao estado em que alguém fica, quando entrou em perigo sem estar preparado para ele, dando ênfase ao fator surpresa. (FREUD, 1996, p. 23).

Assim, o trauma está intimamente relacionado ao susto, ao despreparo do sujeito diante do evento traumático, e à omissão da ansiedade, uma vez que nela há algo que protege o indivíduo contra o susto. De fato, diante da catástrofe, uma expressão extrema do horror, não há qualquer possibilidade de preparo.

Nesse sentido, o trauma relaciona-se com o choque tanto quanto constitui uma fissura na memória que impede a experiência plena do evento e ultrapassa os limites da nossa capacidade de entendimento. Segundo

Seligmann-Silva, “[...] o trauma é justamente uma ferida na memória” (2000, p. 84), sendo caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento que extrapola os limites da nossa percepção. Ele “[...] advém de uma quebra no *Reizschutz* (pára-excitação), provocada por um susto (*Schreck*) que não foi amparado pela nossa *Angstbereitschaft* (estado de prevenção à angústia)” (FREUD *apud* SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84).

À impossibilidade de acessamento da crise, Silvestre responde com a tentativa de eliminar toda e qualquer lembrança e, isento de passado, começar de novo, livre do trauma. Em Jesusalém implanta um reino de silêncio e de desmemória, pois “[...] para Silvestre o passado era uma doença e as lembranças um castigo. Ele queria morar no esquecimento” (COUTO, 2009, p. 248).

Assim como Silvestre, Zacaria partiu para Jesusalém como quem foge de fantasmas do passado – “[...] sempre vivi em guerra. Aqui é a minha primeira paz...”. Zacaria era “[...] neto de soldado, filho de sargento, ele mesmo não tinha sido outra coisa senão um militar” (COUTO, 2009, p. 85). Não se lembrava, contudo, de nenhuma guerra. Assim como escapara de tiros, escapara das recordações.

[...] Pelas perfurações do corpo lhe tinham fugido as lembranças. [...] O Tio Aproximado foi quem desvendou esse esquecimento: por que motivo Zacaria não se lembrava de nenhuma guerra? Porque ele lutara sempre do lado errado. Foi assim desde sempre na sua família: o avô lutara contra Gungunhana, o pai se alistara na polícia colonial e ele mesmo combatera pelos portugueses na luta de libertação nacional. (COUTO, 2009, p. 86).

O trauma que a guerra provocou no militar fez com que ele quisesse se afastar não apenas do quartel, mas do tempo de todas as guerras. Daí o motivo do exílio do militar fora do mundo.

[...] Havia muito que deixara de entender Zacaria Kalash. As dúvidas começavam na razão de seu antigo nome. Ernestinho Sobra. Porquê Sobra? A razão, afinal, era simples: ele era uma sobra humana, um resto anatômico, uma pendência de alma. Sabíamos, mas não falávamos: Zacaria tinha ficado diminuído por rebentamento de mina. O engenho explodiu, o soldado Sobra levantou vô, em tosca imitação de pássaro. Foi encontrado chorando, sem saber como caminhar. Ainda procuraram, em vô, algum dano no corpo. A explosão tinha danificado a totalidade da sua alma. (COUTO, 2009, p. 93-94).

Se é verdade que o recomeço representado por Jesusalém significa estaca zero, não se pode afirmar, no entanto, que ofereça um rumo a seguir. Isso porque o trauma mina as esperanças de Vitalício no porvir e o amarra a uma existência em que, assim como o passado, o futuro também é interdito: “[...] A cidade desmoronara, o Tempo implodira, o futuro ficara soterrado” (COUTO, 2009, p. 74). Detentor absoluto do poder, Silvestre proíbe em seu reino cantos, rezas – pois rezar é chamar visitas – e escrita. Mas mais proibido que a reza e mais pecaminoso que as lágrimas ou o canto, era, em Jesusalém, falar sobre mulheres. E, como aponta Ntunzi, “[...] sem mulheres, não resta semente” (COUTO, 2009, p. 33).

A maneira como Silvestre Vitalício impõe rígidas regras de conduta em seu reino, estabelecendo assim o isolamento absoluto de Jesusalém, revela em que medida o trauma sofrido por ele afeta também aqueles que vivem consigo. Diferentemente de Zacaria Kalash, cuja mudança para Jesusalém se deu por vontade própria, para Ntunzi e para Mwanito não houve escolha.

Incapazes de traçar seus próprios destinos, os meninos, em Jesusalém, sofrem da mesma falta de memória da qual padece Silvestre. As consequências que a experiência traumática oferece aos meninos se fazem sentir na carência de lembranças que ambos têm da mãe, Dordalma, e o sofrimento que essa falta lhes causa.

O degredo em Jesusalém era penoso para Ntunzi pelo fato de ele haver conhecido o Lado-de-Lá: “[...] Ntunzi sofria porque se lembrava, tinha termos de comparação. Para mim [Mwanito], aquela reclusão era menos penosa: eu nunca tinha saboreado outras vivências” (COUTO, 2009, p. 54). No entanto, sem qualquer subsídio que alimentasse e mantivesse vivo o passado, as lembranças de Ntunzi acabam por se dissipar.

[...] Ntunzi chorava.  
– O que foi, mano?  
– É tudo mentira.  
– Mentira quê?  
– Eu não me lembro.  
– Não se lembra?  
– Não me lembro da mamã. Eu não consigo lembrar-me dela. De todas as vezes que ele a representaram, em tão vivo teatro, tinha sido puro fingimento. Os mortos não morrem quando deixam de viver, mas quando os votamos ao esquecimento. Dordalma falecera definitivamente e, para Ntunzi, se extinguiu para sempre o tempo em que ele tinha sido menino, filho de um mundo que com ele nascia.  
– Agora, meu mano, agora é que somos órfãos.  
Talvez Ntunzi, a partir daquela noite, se sentisse órfão. Para mim, porém, o sentimento era mais suportável: eu nunca tinha tido mãe. Eu era filho apenas de Silvestre Vitalício. (COUTO, 2009, p. 58-59).

Mwanito não guarda recordações do tempo em que viveu na cidade – a migração para a coutada ocorreu quando tinha apenas três anos. Embora afirme que o fato de não ter experimentado outra realidade que não a de

Jesusalém faça sua vida neste recinto isolado menos sofrível, Mwanito inveja as supostas lembranças de Ntunzi: “[...] Não gostava que lembrassem que o meu irmão já vivera nesse outro lado, que ele conhecera a mãe, que ele sabia como eram as mulheres” (COUTO, 2009, p. 72).

[...] eu queria esse barco que conduzia Ntunzi para os braços da nossa falecida. Certa vez, a raiva acumulada extravasou:  
– O pai diz que é mentira, diz que você não sonha com a mãe. Ntunzi olhou-me com pena, como se eu fosse desvalido e o meu órgão de sonhar tivesse sido mutilado. (COUTO, 2009, p. 43).

Se, como afirma Hartman, “[...] a memória é a evidência de continuidade: de que o futuro terá um passado” (2000, p. 223), em Jesusalém, a inexistência de qualquer memória aprisiona os sobreviventes do mundo a um tempo interrompido, suspenso, em que não apenas o passado é negado, como também o é qualquer expectativa com relação ao futuro: “[...] em Jesusalém não havia senão vivos. Desconhecedores do que fosse saudade ou esperança, mas gente vivente” (COUTO, 2009, p. 11). De fato, diante do isolamento e da solidão em que se vive em Jesusalém e da suposta morte do mundo, que futuro poderia haver para os “últimos viventes”, especialmente, sendo eles todos homens?

Segundo Nestrovski, “[...] a memória [...] é precisamente o instrumento que abre as portas da experiência, permitindo que o ‘real’ chegue à mente e às palavras, vencendo o choque até que a consciência se torne, como queria Wordsworth, ‘livre de toda injúria interna’” (2000, p. 200). Libertar-se do passado não proporciona a Silvestre, nem ao seu serviçal, a liberdade com relação ao trauma. Ao contrário, tal atitude, juntamente com a renúncia ao

futuro, traz consigo uma crise de identidade que transforma o fundador de Jerusalém em um ser monstruoso<sup>6</sup>.

Além disso, a tentativa de afastamento do trauma promovida pelo afastamento do mundo e a migração para Jerusalém não se revela eficaz.

[...] Em sua definição genérica, o trauma é descrito como a resposta a um evento ou eventos violentos inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando acontecem, mas retornam mais tarde em *flash-backs*, pesadelos e outros fenômenos repetitivos. A experiência traumática sugere um determinado paradoxo: a visão mais direta de um evento violento pode ocorrer como uma inabilidade absoluta de conhecê-lo; a imediatez pode, paradoxalmente, tomar a forma de um atraso. A repetição de um evento traumático – que permanece não disponível para a consciência, mas intromete-se sempre na visão – sugere, portanto, uma relação maior com o evento, que se estende para além do que pode ser visto ou conhecido e que está intrinsecamente ligado ao atraso e à incompreensão que permanece no centro dessa forma repetitiva de visão. (CARUTH, 2000, p. 111-112).

O persistente e indesejado retorno do evento traumático revela-se por meio dos fantasmas que o vento traz e que assombram o velho Vitalício.

[...] Ele [Silvestre] 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 suas próprias raízes. [...] Tudo o quanto queria esquecer lhe era trazido pelo assobiar das rajadas entre os ramos. (COUTO, 2009, p. 29-30).

---

<sup>6</sup> A crise de identidade e a consequente transformação do patriarca de *Antes de nascer o mundo* em monstro será tratada no capítulo 2.

As imagens das árvores agitadas pelo vento evocam o acontecimento traumático da morte de Dordalma, que se enforcou na casuarina localizada no descampado contíguo à casa onde morava com o marido.

[...] O teu pai [Silvestre] 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. Entendeu de imediato: essa pouca distância era o que separava a vida da morte.

[...] Silvestre dirigiu-se à casuarina com passo estugado como se ali, à sua frente, apenas estivesse um criatura vegetal, feita de folhas e ramos. A tua mãe lhe surgiu como um fruto seco, a corda não sendo mais que um pecíolo tenso. Esbracejou contra as ramagens e, em silêncio, cortou a corda para escutar o baque surdo do corpo de encontro ao chão. E logo se arrependera. Aquele som já antes ele escutara: era o barulho da terra tombando sobre a tampa do caixão. Aquele ruído iria incrustar-se nos seus ouvidos como musgo na parede sombria. (COUTO, 2009, p. 245-246).

Depois disso, na ocasião do enterro da esposa, Silvestre rejeitou os préstimos de qualquer coveiro, decidindo que ele e Ntunzi seriam aqueles que abririam a cova e realizariam o funeral. Eles mal abriam um buraco, contudo, e a areia soprada pelo vento o cobria por completo, a terra se rejeitava a abrir seu ventre para receber o corpo de Dordalma, que só pôde ser sepultado com a ajuda de coveiros profissionais.

[...] a cova começada não foi nunca terminada. Meu pai e Ntunzi tentaram, vezes seguidas, em vão. Mal abriam um buraco ele se cobria de areia. Juntaram-se Kalash e Aproximado, mas o resultado foi o mesmo: a poeira, soprada com fúria pelo vento, logo preenchia aquela cavidade. Foi preciso que os coveiros profissionais terminassem o serviço de abrir e fechar a sepultura. (COUTO, 2009, p. 121).

Em momentos como esse, é Mwanito quem afasta o pai da lembrança eivada de culpa do suicídio da esposa, dando origem ao vislumbrar de um lugar onde o passado pudesse ser transformado em silêncio.

[...] meu pai me elegera como predilecto. A razão desse favoritismo sucedera num único instante: no funeral da nossa mãe, Silvestre não sabia estrear a viuvez e se afastou num recanto para se derramar em pranto. Foi então que me acerquei de meu pai e ele se ajoelhou para enfrentar a pequenez dos meus três anos. Ergui os braços e, em vez de lhe limpar o rosto, coloquei minhas pequenas mãos sobre seus ouvidos. Como se quisesse convertê-lo em ilha e o alonjasse de tudo que tivesse voz. Silvestre fechou os olhos nesse recinto sem eco: e viu que Dordalma não tinha morrido. [...] E nunca mais ele proferiu o nome dela. Nem evocou lembrança do tempo em que tinha sido marido. Queria tudo isso calado, sepultado em esquecimento. [...] Para Silvestre Vitalício, a minha vocação estava definida, tomar conta dessa insanável ausência, pastorear demónios que lhe abocanhavam o sono. (COUTO, 2009, p. 16).

Apesar do esforço empreendido para enterrar o passado, o trauma insiste em retornar por meio das lembranças ressuscitadas pelo vento e pela dança das árvores. “[...] Em lugar de se esfumaçar no antigamente, ela [Dordalma] se imiscuía nas frestas do silêncio, nas reentrâncias da noite. E não havia como dar enterro àquele fantasma” (COUTO, 2009, p. 31).

Assim como Silvestre, também Zacaria buscava em Jesusalém o esquecimento. No entanto, a memória da guerra que o militar buscava sepultar continuou a persegui-lo e retornava trazida pelas tempestades.

[...] Zacaria Kalash não se recordava da guerra. Mas a guerra lembrava-se dele. E martirizava-o com a reedição de velhos traumas. Quando trovejava ele saía para o descampado, tresloucado, aos berros:  
– Filhos das putas, filhos das putas!  
[...]

– Ele fica assim por causa dos estrondos do trovão – explicava Silvestre. Era isso que o alvoroçava: a lembrança dos rebentamentos. O ribombar das nuvens não era um ruído: era o reabrir de antigas feridas. As balas esquecemos, as guerras não. (COUTO, 2009, p. 88).

Entretanto, esquecer – como fazem os habitantes de Jerusalém – não é a única (nem a melhor) maneira possível de se lidar com o trauma. Segundo Freud, os efeitos dos traumas podem ser de dois tipos: positivos e negativos.

[...] Os primeiros [efeitos positivos] são tentativas de pôr o trauma em funcionamento mais uma vez, isto é, recordar a experiência esquecida ou, melhor ainda, torná-la real, experimentar uma repetição dela de novo [...]. As reações negativas seguem o objetivo oposto: que nada no trauma esquecido seja recordado e repetido. (1996, p. 90).

O trabalho do trauma, por meio de seus efeitos positivos, tem como objetivo a reintegração do evento traumático de modo articulado e não mais patológico na vida do sujeito. Buscar a realidade (em vez de tentar dela fugir), como afirma Shoshana Felman (2000), é uma maneira de explorar a ferida infligida por ela como o reemergir da paralisia desse estado, para engajar-se na realidade enquanto advento e enquanto necessidade de prosseguir. Segundo a autora, “[...] é para além do choque de ter sido atingido, porém, apesar disso, dentro da ferida e de dentro do estar ferido, que o evento, por mais incompreensível que possa ser, torna-se acessível” (2000, p. 40).

A transformação da ferida em uma abertura que permita o acesso à realidade se faz possível por intermédio da memória e das palavras: a narração do trauma, ou seu testemunho, se não é capaz de esvaziá-lo, pode conduzir à sua pacificação por meio do conhecimento.

Silvestre Vitalício, no entanto, se protege das palavras com a ajuda de seu filho Mwanito que, tecendo “os delicados fios com que se fabrica a quietude” (COUTO, 2009, p. 14), afina os silêncios e afasta o pai das lembranças. Além disso, quando Silvestre se vale das palavras, fabrica discursos lúgubres e confusos, ordenando-as em falas que nada dizem: “[...] Todas as histórias que o 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” (COUTO, 2009, p. 23).

Diante da catástrofe, ao sujeito se interpõe o conflito entre a necessidade e a impossibilidade de representação, entre o desejo de esquecer e sua impossibilidade. Nesse sentido,

[...] tanto o testemunho deve ser visto como uma forma de esquecimento, uma ‘fuga para frente’, em direção à palavra e um mergulhar na linguagem, como também, por outro lado, busca-se igualmente através do testemunho a libertação da cena traumática. (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 90).

A palavra é o instrumento por meio do qual se torna possível o acesamento da crise. No entanto, a incapacidade de reviver a experiência traumática por meio da narrativa e, assim, compreendê-la, faz com que Silvestre se prive de sua própria vida. Vítima de uma crise identitária desencadeada pelo fato de o personagem recusar o testemunho por meio do qual poderia reencontrar seu nome próprio, Mateus Ventura se transforma no monstro Silvestre Vitalício.

[...] 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.

– 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. (COUTO, 2009, p. 212)

## CAPÍTULO 2

### A (DES)HUMANIDADE: O MONSTRO SILVESTRE VITALÍCIO

Os monstros dão forma àquilo que se apresenta como horrível e ameaçador na experiência humana. Vampiros, lobisomens, mutantes, alienígenas – desde o imaginário medieval até as narrativas contemporâneas eles continuam impondo sua presença, ressurgindo a cada momento em diferentes formas e sob diferentes significados sociais e culturais.

A origem do termo “monstro” oferece noções esclarecedoras para sua aplicação. Detendo-se sobre a etimologia do termo, David D. Gilmore, em *Monster: evil being, mythical beasts and all manner of imaginary terror* (2003), afirma que o interesse literário a respeito da monstruosidade teve início com os gregos antigos, sendo que a palavra por eles usada para denominar criaturas anormais era *teras*, que significa uma advertência ou portento – e deu origem etimológica na Idade Média à *teratologia*, o estudo biológico de malformações orgânicas, loucos e nascimentos anômalos.

No entanto, a palavra “monstro” deriva do latim *monstrum* – que assim como *teras*, quer dizer uma admonição ou presságio –, decorrente da raiz *monere*, isto é, mostrar ou advertir. A palavra latina *monstrum* refere-se etimologicamente àquilo que revela, que avisa. Os romanos antigos costumavam usar o termo *monstra* para significar não apenas monstros, mas qualquer fenômeno anormal considerado como aviso ou presságio da vontade

dos deuses. Segundo o autor, monstruosidades (*monstra*) são nomeadas a partir de uma admoestação (*monitus*) porque elas fazem referência a algo que sinaliza ou simboliza. Embora tenha abandonado as significações religiosas a que outrora era associado, desde os tempos antigos até hoje o monstro tem feito parte de uma cultura semiótica de adivinhações, de metáforas e de mensagens.

Os monstros estão geograficamente associados ao conceito de fronteira. Eles habitam um espaço periférico, marginal, em todas as tradições culturais, “[...] [they] emerge from a kind of metaphorical exile, from borderline places. [...] whatever the people in a particular culture demarcate as wilderness, as noncultural space, as unexplored territory, there are monsters.”<sup>7</sup> (GILMORE, 2003, p. 192).

Segundo Sérgio Luiz Prado Bellei, em *Monstros, índios e canibais*, “[...] o monstro é aquela criatura que se encontra na ou além da fronteira, mas está sempre e paradoxalmente próximo e distante do humano, que tem por função delimitar e legitimar” (2000, p. 11). Condenados a um permanente exílio, os monstros delimitam, por meio de sua morada, os limites entre o real e o irreal e, também, entre o permitido e o proibido.

Essa geografia monstruosa é reforçada por Noël Carroll, em *A filosofia do horror ou paradoxos do coração* (1999):

[...] a geografia das histórias de horror geralmente situam a origem dos monstros em lugares como continentes perdidos

---

<sup>7</sup> “[Eles] emergem de um tipo de exílio metafórico, de espaços fronteiraços [...] qualquer que seja o espaço que as pessoas em uma determinada cultura demarquem como ermo, acultural, como território inexplorado, lá estão os monstros” (Tradução nossa).

ou o espaço sideral. Ou a criatura vem das profundezas do mar ou da terra. Ou seja, os monstros são originários de lugares fora e/ou desconhecidos do mundo humano. Ou as criaturas vêm de lugares marginais, ocultos ou abandonados: cemitérios, torres e castelos abandonados, esgotos ou casas velhas – isto é, pertencem a arrabaldes fora e desconhecidos do comércio social comum. [...] É tentador interpretar a geografia do horror como uma espacialização ou literalização figurativa da noção de que o que horroriza é o que fica *fora* das categorias sociais e é, forçosamente, desconhecido. (CARROLL, 1999, p. 54. Grifos do autor.)

Fronteiriço também é o habitat do monstro de *Antes de nascer o mundo*. Nos limites da civilização, Jesusalém constitui um território ermo, onde os “últimos viventes” existiam sós. Nesse cenário, Mateus Ventura se transmuta, em cerimônia de “desbatismo”, dando origem ao monstro Silvestre Vitalício.

[...] 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 sítio que ele adivinhava ser o mais inacessível. [...] No final dessa longa viagem, instalámo-nos numa coutada havia muito deserta, fazendo abrigo num abandonado acampamento de caçadores. Em redor, a guerra tornara tudo vazio, sem sombra de humanidade. Até os animais eram escassos. Abundava apenas o bravio mato onde, desde havia muito, nenhuma estrada se desenhava. (COUTO, 2009, p. 19-20).

Carroll afirma serem os monstros qualificados em relação à reação que despertam nos indivíduos. Sendo centrais no gênero nomeado pelo autor de horror artístico, os monstros são vistos como seres anormais, como perturbações à ordem natural das coisas. E são as respostas afetivas das personagens nas narrativas que diferenciam o gênero horror de meras histórias com monstros. Nestas “[...] o monstro é uma criatura ordinária num mundo extraordinário” (CARROLL, 1999, p. 32), enquanto naquele – como é o caso de *Antes de nascer o mundo* – ele “[...] é um personagem extraordinário num

mundo ordinário” (CARROLL, 1999, p. 32) e, portanto, é visto como um ser anormal, como um distúrbio da ordem natural.

No contexto das narrativas de horror artístico, conforme Carroll, o monstro é considerado ameaçador e impuro. A impureza relativa ao ser monstruoso deriva da dificuldade de categorização que ele impõe; os monstros “[...] são seres ou criaturas especializadas em ausência de forma, em incompletude, em intersticialidade categorial e em contradição categórica” (CARROLL, 1999, p. 50). Eles resistem à adequação e violam o esquema conceitual cultural da natureza, o que os torna não apenas fisicamente ameaçadores, como também cognitivamente ameaçadores.

A impureza constitui, indubitavelmente, uma característica central da figura monstruosa. Jeffrey Cohen, no ensaio “A cultura dos monstros: sete teses” (2000), conceitua os monstros como os arautos da crise de categorias. Segundo o autor, o monstro se recusa a fazer parte da ordem classificatória das coisas, “[...] ele desintegra a lógica silogística e bifurcante do ‘isto ou aquilo’, por meio de um raciocínio mais próximo do ‘isto e/ou aquilo’” (COHEN, 2000, p. 32).

[...] Uma categoria mista, o monstro resiste a qualquer classificação construída com base em uma oposição meramente binária, exigindo, em vez disso, um “sistema” que permita a polifonia, a reação mista (diferença na mesmidade, repulsão na atração) e a resistência à integração. (COHEN, 2000, p. 31).

Também David Gilmore chama a atenção para composição impura dos monstros. Segundo o autor, “[...] *most often they [monsters] are grotesque hybrids, recombinations uniting animal and human features or mixing animal*

*species in lurid ways*<sup>8</sup> (2003, p. 6). A definição do monstro passa, portanto, pela estranheza de sua morfologia e pela junção de organismos conhecidos em formas não naturais que chocam.

A impureza de Silvestre Vitalício se configura por meio da mistura de elementos próprios de categorias distintas. Em Silvestre, a junção animal/humano se evidencia não em características que compõem o aspecto físico da personagem<sup>9</sup>, mas se revela por meio do comportamento. Esta assertiva pode ser verificada se levarmos em conta a relação mantida pelo velho Vitalício com a jumenta Jezibela. A paixão dedicada à burra manifesta a animalização da personagem, indício da impureza monstruosa.

[...] era o amor que Silvestre lhe dedicava que explicava o esplendor da burra. Nunca ninguém viu tais respeitos em caso de zoológica afeição. Os namoros sucediam aos domingos. Deve ser dito que apenas meu pai tinha ideia a quantas andávamos na semana. Às vezes, era domingo dois dias consecutivos. Dependia do seu estado de carência. Porque no último dia da semana era certo e sabido: com um ramo de flores na mão e envergando gravata vermelha, Silvestre marchava em passo solene para o curral. O homem estava desfilando para cumprir aquilo a que ele chamava “fins de infinito”. A uma certa distância do curral, meu velho se anunciava, respeitoso:

– Dá licença?

A jumenta se dobrava para trás, com indecifrável olhar cheio de pestanas, e o meu pai aguardava, mãos cruzadas à frente do ventre, à espera de um sinal. Qual sinal seria esse, nunca soubemos. A verdade é que, num dado momento, Silvestre anunciava sua gratidão:

---

<sup>8</sup> “[...] na maioria das vezes eles [monstros] são híbridos grotescos, recombinações unindo características humanas e animais ou misturando espécies animais em uma forma sinistra” (Tradução nossa).

<sup>9</sup> A respeito da aparência de Silvestre, é importante ressaltar que não há no romance qualquer passagem descritiva a respeito de seu aspecto físico. A monstruosidade de tal personagem, assim sendo, não passa pela feiúra ou pela repugnância de sua configuração exterior, da qual nada sabemos. A composição monstruosa de Silvestre Vitalício se funda em características que dizem respeito mais à maneira como ele se comporta do que à forma como ele se apresenta.

– Muito agradecido, Jezibela, trouxe estas imodestas flores... Ainda víamos a burra mastigando o ramo de flores. Depois, meu pai desaparecia no interior do curral. E nada mais se sabia. (COUTO, 2009, p. 100).

Embora Silvestre tente humanizar Jezibela, comportando-se com respeito e cortejando-a, tais atitudes não conferem à jumenta natureza humana: o propósito das flores se perde, mastigado pelo animal. Ao final, é Silvestre quem adquire condição animal ao se relacionar com a jumenta.

Com relação à composição das criaturas monstruosas, Carroll afirma poderem elas ser compostas por fusão, ou seja, a mistura de categorias normalmente separadas ou conflitantes em um indivíduo unificado. São seres compostos por atributos discordantes, situados em um espaço-tempo contínuo e indiviso. Outra forma de criar seres impuros é a fissão, segundo a qual elementos contraditórios são distribuídos em identidades distintas, mas relacionadas. A fissão pode ser temporal, dividindo os personagens no tempo – como é o caso dos lobisomens, em que o animal e o humano habitam o mesmo corpo em momentos distintos – ou espacial, que multiplica os personagens no espaço – neste caso, ocorre um processo de multiplicação em que cada uma das novas facetas da personagem representa um outro aspecto, normalmente oculto e reprimido, da personalidade.

As estruturas de composição de monstros propostas por Noël Carroll contribuem para a análise da monstruosidade de Silvestre Vitalício. Levando-se em conta as proposições do autor, é possível afirmar que tal monstro se forma a partir da fissão temporal de categorias culturais distintas, uma vez que o personagem projeta a diferença categórica entre humanidade e inumanidade ao dividir-se em dois, o humano Mateus Ventura e o monstro Silvestre Vitalício,

sendo que ambos, além de não se condensarem em uma identidade homogênea, se manifestam em tempos distintos. Assim, Mateus deixa de existir a partir do momento em que abandona o mundo, dando lugar ao monstro Silvestre. Essa proposição se sustenta por meio da assertiva de Mwanito: “[...] No princípio, ele [Mateus Ventura] queria um lugar onde ninguém se lembrasse do seu nome. Agora, ele próprio já não se lembrava quem era” (COUTO, 2009, p. 22).

[...] Aquele nome, Mateus Ventura, constava entre os indizíveis segredos de Jerusalém. Na realidade, Silvestre Vitalício já tivera outro nome. Antes, ele se chamava Ventura. Quando nos mudamos para Jerusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebatizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de passado. (COUTO, 2009, p. 37).

Outra característica que as figuras monstruosas costumam compartilhar é, conforme afirma Gilmore, o gigantismo. O enorme tamanho significa força superior, o que se traduz em vantagem de poder em confrontos. Gilmore nos apresenta uma observação importante a respeito daquilo o que a grandiosidade significa aos olhos do observador. Partindo da premissa de que os monstros estão relacionados a fantasias da infância, o autor afirma que o gigantismo está associado a uma perspectiva pueril de indefesa inferioridade, tempo em que o observador era realmente pequeno em relação aos outros, especialmente em relação aos pais. Para expressar emoções atuais de medo, e terror, assim como os experimentados por crianças pequenas e fracas em um mundo de gigantes, a psique traz à tona percepções residuais de uma época em que esses sentimentos de perigo eram experienciados em termos

pictóricos. Nesse sentido, a distorção física implicada no gigantismo transmite o medo infantil do adulto esmagadoramente grande.

Tais ideias, apresentadas por Gilmore, se relacionam com a noção de poder como atributo do monstro. Segundo Carroll,

[...] um fato notável acerca das criaturas do horror é que muitas vezes elas não parecem ter força suficiente para dobrar um homem feito. Um zumbi com um eczema ou com uma mão cortada parece incapaz de reunir forças suficientes para dominar uma criança de seis anos bem coordenada. No entanto, tais criaturas são apresentadas como irresistíveis. (CARROLL, 1999, p. 53).

Enquanto o gigantismo, para Gilmore, deriva da perspectiva juvenil de inferioridade diante dos adultos, para Carroll, o poder inexplicável que o monstro apresenta se explica pela impureza de sua composição. O autor afirma que geralmente objetos culturalmente impuros são investidos de poderes mágicos, assim, por extensão, é a impureza dos monstros que justifica seus poderes.

Tais ingredientes que o gigantismo e o poder monstruoso envolvem podem ser observados em Silvestre Vitalício. O gigantismo de Silvestre não se revela em seu aspecto físico, mas se insinua no poder que possui de dispor da vida de seus filhos. O monstro desperta um sentimento de aversão em Ntunzi – “[...] [Eu, Mwanito,] não podia ceder aos convites que meu mano diariamente me endereçava: que eu devia odiar o nosso progenitor. E que devia desejar a sua morte tanto quanto ele desejava.” (COUTO, 2009, p. 59) –, no entanto, o primogênito não consegue eximir-se do poder pátrio.

Ntunzi, embora confronte a autoridade paterna constantemente e sonhe em escapar de Jerusalém, não é capaz de abandonar o reino sob domínio do monstro. O menino consome seus dias, preparando-se para a imaginária fuga. Todas as noites arruma seus pertences em uma mala velha e a esconde atrás do armário; pelas manhãs, contempla um mapa (que o Tio Aproximado em segredo lhe ofertara), imaginando partidas e destinos: “[...] O dedo indicador percorria e repercorria o papel impresso, como embriagada canoa vogando imaginários rios” (COUTO, 2009, p. 60).

No entanto, em Jerusalém, nem viagens imaginárias são permitidas:

[...] Ntunzi adormeceu embalado na leitura do mapa. O interdito guia de viagens escorregou e se anichou ao lado da almofada. Foi nesse lugar que meu pai o encontrou, na manhã seguinte. A fúria de Silvestre nos fez saltar do leito:

- De onde vem esta porcaria?

Silvestre não esperou pela resposta. Rasgou o velho mapa e voltou a rasgar os pedaços menores e assim prosseguiu até que parecia dilacerar os próprios dedos. No chão iam tombando cidades, serras, lagoas e estradas de papel. O planisfério desmoronava no soalho do meu quarto.

Ntunzi ficou boquiaberto, especado, como se a sua própria alma estivesse sendo esquartejada. Inspirou fundo e resmungou imperceptíveis palavras. (COUTO, 2009, p. 60-61).

Os monstros, no entanto, não são apenas objeto de terror e de medo. Se é verdade que seu poder ameaça e causa aversão e terror, por outro lado, são também motivo de admiração. Ao analisar o gigantismo, Gilmore observa que tal atributo envolve a ambivalência afetiva desencadeada pelo sentimento de inferioridade. Se, por um lado, monstros causam terror em razão de seu enorme tamanho e, conseqüentemente, seu poder irresistível e supernatural,

por outro lado, também inspiram respeito, admiração e até reverência, sentimentos que só podem derivar de fantasias da onipotência paterna.

Assemelhando-se a um deus, para seu filho Mwanito, Silvestre constitui o portador absoluto de conhecimento. Sua condição de pai lhe confere força moral que lhe permite não apenas subjugar aqueles que habitam os territórios sob seu domínio, mas que também lhes desperta admiração: “[...] Mesmo sendo ele a estranha e imprevisível criatura, eu via no velho Silvestre o único sabedor de verdades, o solitário adivinhador de presságios” (COUTO, 2009, p. 29).

[...] Silvestre Vitalício sabia tudo e esse saber absoluto era a casa que me dava resguardo. Era ele que conferia nome às coisas, era ele que batizava árvores e serpentes, era ele que previa ventos e enchentes. Meu pai era o único Deus que nos cabia. (COUTO, 2009, p. 32)

[...] Uns têm filhos para ficarem mais perto de Deus. Ele (Silvestre) se convertera em Deus desde que era meu pai. Assim falou Silvestre Vitalício. E prosseguiu: os falsos tristes, os maus solitários acreditam que os lamentos sobem às alturas.  
- Mas Deus está surdo – disse. (COUTO, 2009, p. 18).

Não apenas aos olhos de Mwanito a aproximação de Silvestre com o divino se revela. Além de ter, como um deus, criado um novo mundo, o velho Vitalício dá início a uma nova religião segundo a qual Deus perde sua soberania. Em sua crença pessoal – “[...] uma interpretação muito própria do sagrado” (COUTO, 2009, p. 47) –, Deus é quem deve pedir desculpas.

[...] Em geral, o serviço de Deus é perdoar os nossos pecados. Para Silvestre, a existência de Deus servia para O culpamos pelos pecados humanos. Nessa fé às avessas não havia rezas,

nem rituais: 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. (COUTO, 2009, p. 47).

Timothy Beal (2002) afirma que geralmente os monstros são ao mesmo tempo demonizados e deificados, revelando o profundo senso de ambivalência presente na relação entre o monstruoso e o divino, e intensificando o sentido de paradoxo. Essa ambivalência do monstruoso se revela em Silvestre Vitalício. Ele não é apenas uma imagem de diabólica monstruosidade, capaz de agir com extrema violência e autoritarismo; também é imagem de mistério religioso fascinante e assustador<sup>10</sup>, que pode ser observado no acontecimento inexplicável que se dá todas as noites na casa de Silvestre:

[...] Em regra, ele [Silvestre] se recolhia cedo, não sobrevivendo ao poente. Nós o acompanhávamos ao quarto e nos perfilávamos enquanto ele se ajustava ao leito. Com a voz empastada, sacudia vagamente a mão e dizia:

- Agora, podem ir. Já comecei a sair do corpo.

No instante seguinte, adormecia. Então se dava o nosso caseiro milagre: sozinhas, as velas se acendiam pelos cantos da casa. (COUTO, 2009, p. 36).

Essa ambivalência é evidenciada também na religiosidade aos avessos que Vitalício institui em Jesusalém e acentuada pelas reações opostas que

---

<sup>10</sup> A respeito do mistério religioso que os monstros podem corporificar, Beal exemplifica essa característica no personagem Orlok, do filme *Nosferatu* (1922), de F. W. Murnau: “*In contrast to other characters, he invariably appears, disappears and reappears in the center of the screen, often in Gothic archways which frame him as though he were religious icon.*” (BEAL, 2002, p. 143).

“Em contraste com os outros personagens, ele invariavelmente aparece, desaparece e reaparece no centro da tela, frequentemente em arcadas góticas que o enquadram como se ele fosse um ícone religioso.” (Tradução nossa).

gera em seus filhos: paradoxalmente demoníaco e divino, o pai desperta aversão no filho mais velho e extrema admiração no caçula.

O entendimento desse paradoxo que compõe o monstro pode ser complementado e aprofundado se nos debruçarmos sobre as considerações de Vladimir Nabokov (2011). O autor delinea a ambiguidade que atravessa a personalidade monstruosa de Jekyll e Hyde, personagens do romance *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, publicado em 1886 por Robert Stevenson.

[...] Jekyll é bom? Não, ele é um composto, uma mescla do bem e do mal, um preparado com noventa e nove por cento de “jekyllita” e um por cento de “hydita” [...]. A postura moral de Jekyll é sofrível quando julgada pelos padrões vitorianos. Trata-se de um hipócrita, que oculta cuidadosamente pecadilhos. É vingativo, jamais perdoando o Dr. Lanyon, de quem discorda em matérias científicas. É imprudente. Hyde está misturado a ele, está dentro dele. Nessa mistura de bem e de mal que existe no Dr. Jekyll, o mal pode ser separado sob a forma de Hyde, que é um precipitado de maldade pura, precipitado no sentido químico, uma vez que algo do Jekyll composto permanece presente ao se horrorizar com as ações de Hyde. (NABOKOV, 2011, p. 400).

Para o autor, não há uma transformação de Jekyll em Hyde, de fato. O que ocorre é que Jekyll “[...] projeta um concentrado de maldade pura que se torna Hyde” (2011, p. 400). Existem, portanto, três personalidades, representadas por Jekyll, Hyde, e ainda uma terceira constituída pelo resíduo de Jekyll que persiste quando Hyde assume o controle.

Há maldade em Jekyll, assim como há bondade em Hyde: “[...] certas partes do inaceitável Hyde estão presentes no aceitável Jekyll, igualmente

sobre Hyde paira um halo de Jekyll, horripilado com as iniquidades de sua metade maligna” (NABOKOV, 2011, p. 402).

Da mesma forma, não é possível afirmar que a personalidade monstruosa representada por Silvestre Vitalício seja constituída de puro mal, nem que sua personalidade pré-Jesusalém, Mateus Ventura, fosse bem puro. Mateus Ventura foi autor de atos condenáveis, como a postura que assume diante da violência sofrida pela esposa. Dordalma, no dia em que saiu de casa decidida a abandonar o marido, foi vítima de estupro.

[...] Dordalma foi arremessada ao 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. Um por um, os homens serviram-se dela urrando como se se vingassem de uma ofensa secular. Doze homens depois, [...] restou no solo, quase sem vida. (COUTO, 2009, p. 243).

Diante do sofrimento da esposa, Mateus não demonstra qualquer sentimento de compaixão, mas recrimina Dordalma, como se fosse dela a culpa do crime de que foi vítima.

[...] Nem um afago nem um cuidado. Apenas a fria espera de zeloso funcionário. Assim que os primeiros sinais de consciência assomaram ao rosto de Dordalma, o teu pai [Silvestre] lhe atirou:  
- Consegue ouvir-me?  
- Consigo.  
- Pois escute bem o que lhe vou dizer: nunca mais me envergonhe desta maneira, escutou bem?  
Dordalma acenou afirmativamente, olhos fechados e ele levantou-se para virar-lhe as costas. A tua mãe colocou os pés no chão e procurou apoio no braço do marido. Silvestre desviou-se[...]. (COUTO, 2009, p. 244-245).

Da mesma forma, há resquícios de bondade em Silvestre Vitalício, revelando que, assim como no caso dos personagens de Stevenson, a transformação não é absoluta. O resíduo de bem que participa da composição do monstro pode ser observado em suas intenções. Apesar de ser capaz de atos de violência e autoritarismo, Silvestre o faz com bons propósitos, acreditando que qualquer que sejam os meios, eles se justificam pelos seus fins.

[...] nunca suspeitássemos de haver em Silvestre um sentimento de desamor. [...] Em toda a sua vida, teve um único desempenho: ser pai. E todo o bom pai enfrenta a mesma tentação: guardar para si os filhos, fora do mundo, longe do tempo. (COUTO, 2009, p. 75).

Além de observar as características que os monstros apresentam, sua horrenda configuração, é necessário entender a função que tais seres exercem na sociedade, sua razão de existir. O corpo monstruoso constitui "[...] uma narrativa dupla, duas histórias vivas: uma que descreve como o monstro pode ser e outra – seu testemunho – que detalha a que uso cultural o monstro serve." (COHEN, 2000, p. 42). Isso porque o monstro constitui um presságio, um aviso, indicando um significado cultural para além da ameaça e do horror que sua configuração pode simbolizar.

A criatura monstruosa corporifica um momento cultural na sociedade e possibilita a realização de uma leitura de uma cultura a partir das relações que a geram. Percorrendo os traços históricos da monstruosidade em sua associação com o conceito de fronteira, Bellei (2000) delinea as implicações

que o entendimento da figura monstruosa carrega e as variações de suas funções no decorrer do tempo.

Conforme aponta o autor, no período medieval o monstro habitava a fronteira e nela operava como ponte entre o natural e o divino. Na impossibilidade de representação de realidades não representáveis, o monstro e seu discurso constituem uma manobra para revelar aquilo que pode apenas ser mostrado ou demonstrado.

[...] Se, por um lado, a cultura medieval não podia passar sem uma forma de conhecimento conhecida como *via positiva*, ou seja, o conhecimento derivado de uma perspectiva Aristotélica e mimética que se apresentava como capaz de representar o mundo através da lógica discursiva dos sistemas explicativos por ela produzidos, não podia também deixar de apontar para as limitações de tais sistemas quando se tratava de explicar as formas invisíveis, como as propostas pelo pensamento platônico, ou as formas da realidade divina e não material. Para a 'representação' de tais realidades por definição *não representáveis*, tornava-se necessário o recurso à *via negativa*, ou seja, a um sistema de significados que demonstrasse a validade limitada da lógica por meio de um discurso que, em sua *deformação monstruosa*, fosse capaz de confundir categorias pela negação da sistematicidade lógica só *aparentemente* reveladora da correspondência entre a palavra e a coisa. (BELLEI, 2000, p. 14-15. Grifos do autor.)

Acompanhando a trajetória dos monstros no tempo, Bellei nos mostra que eles abandonam seus significados religiosos a partir do momento em que a via negativa de conhecimento perde sentido e validade, dando lugar à assunção da via positiva como forma hegemônica de conhecimento. A monstruosidade passa a ser entendida em sua conexão com a aberração natural. Desatados os nós que uniam o monstro ao sobrenatural, este passa agora a habitar a fronteira enquanto ameaça à ordem natural das coisas. Em sua condição híbrida de humanidade e monstruosidade, o monstro no período

clássico é aquele ser comprometido com um desejo de antemão fracassado: abandonar de uma vez por todas a fronteira e fazer parte da geografia do humano, à qual simultaneamente pertence e não pertence.

[...] Criatura da fronteira marcada sempre por um não-ser mais do que por um ser e condenada a estar permanentemente tanto dentro como fora, e portanto sem lugar, o monstro se configura sempre em termos de *ambivalência*: serve ao mesmo tempo para confirmar a norma, enquanto dela distante, e questioná-la, enquanto dela faz parte. (BELLEI, 2000, p. 17-18. Grifos do autor).

No contexto cultural da Inglaterra do século XIX, segundo Bellei, a figura do monstro é redefinida. Se, por um lado, o discurso da racionalidade presente na época clássica tenha sido capaz de controlar e reprimir o monstruoso, o monstro romântico e moderno, por sua vez, se revela incontrolável ou detentor total do poder. A autonomia que o monstro adquire se explica em razão de um contexto histórico marcado por um sentimento de incerteza e de insegurança individual e social. O crescente questionamento de valores culturais nesse período conduz a um deslocamento da centralidade humana enquanto poder controlador tanto da exterioridade quanto da interioridade. O monstro agora se estabelece de maneira permanente na fronteira e, condenado a uma definitiva falta de identidade, confirma assim como questiona a identidade e a norma daquilo que habita o lado de dentro.

A criatura de Frankenstein exemplifica e inaugura essa nova “[...] linhagem de monstros que falam do nosso mal-estar perante o desenvolvimento da ciência e do progresso, assim como diante de guerras e genocídios” (JEHA, 2009, p. 7). Posicionado definitivamente na fronteira,

indigno de um nome que o identifique e lhe garanta uma identidade, a criatura serve ao propósito de questionar os valores do lado de dentro, como, por exemplo, o desenvolvimento descontrolado e desprovido de valores morais da ciência (JEHA, 2009).

Os monstros são culturalmente específicos. Eles respondem a necessidades culturais diferentes conforme a cultura e o momento histórico em que surgem e permitem, por meio da leitura de seus horripilantes corpos, a compreensão dessas necessidades. Os monstros "[...] nos perguntam por que os criamos" (COHEN, 2000, p. 55), enquanto nos perguntamos por que precisamos dos monstros para nos indagar a nós mesmos.

O monstro de *Antes de nascer o mundo*, Silvestre Vitalício, participa dessa família de monstros que se desenvolve a partir do século XIX e que tem como função estabelecer os comportamentos aceitáveis para aqueles que se encontram do lado de dentro da fronteira. Silvestre diz respeito especificamente ao contexto cultural em que surge, assombrando as fronteiras daquilo o que define as condutas socialmente admissíveis e em torno das quais se constrói a identidade moçambicana.

A monstruosidade de Silvestre está ligada à maneira como ele se relaciona com a morte de sua esposa, Dordalma. O esforço por esquecer-se desse trauma leva o personagem a fugir do passado e das cidades do mundo, perdendo assim o contato com a cultura de sua terra. Assim, sem qualquer vínculo com a nação que lhe garanta um sentimento de pertencimento, Silvestre dá origem a uma crise de identidade que assola a si e a todos aqueles que vivem consigo, afastados do mundo.

Essa crise identitária constitui o fundamento de sua transformação em um monstro que tanto ameaça os viventes de seu reino quanto é assombrado pelo passado que recusa: "[...] A verdade é que no trono absoluto de sua solidão, meu pai se desconstruía com o juízo, fugido do mundo e dos outros, mas incapaz de escapar de si mesmo." (COUTO, 2009, p. 47); "[...] nosso pai tinha enlouquecido. E não era a benta e salvadora loucura. Era o demônio transvazado nele." (COUTO, 2009, p. 193); "[...] O senhor não é meu pai. (...) O senhor não passa de um monstro!" (COUTO, 2009, p. 159).

Os monstros "[...] estão por um aviso ou um castigo por alguma ruptura de um código – por um mal cometido." (JEHA, 2007, p. 22). Segundo Gilmore, o monstro é uma metáfora de tudo aquilo que deve ser repudiado pelo espírito humano. Ele encarna uma ameaça existencial à vida social: "[...] *the chaos, atavism, and negativism that symbolize destructiveness and all other obstacles to order and progress, all that which defeats, destroys, draws back, undermines, subverts the human project*"<sup>11</sup> (GILMORE, 2003, p. 12). E por isso, por tudo o que ele representa, o monstro constitui o avesso de um modelo a ser seguido e, portanto, uma manobra que delimita fronteiras, estabelecendo proibições para alguns comportamentos e valorizando outros.

Como postulado por Cohen, o monstro

[...] existe para demarcar os laços que mantêm unido aquele sistema de relações que chamamos cultura, para chamar atenção – uma horrível atenção – a fronteiras que não podem – não *devem* – ser cruzadas. [...] Como uma espécie de

---

<sup>11</sup> "[...] o caos, atavismo, e o negativismo que simbolizam a destrutividade e todos os outros obstáculos para a ordem e o progresso, tudo o que derrota, destrói, faz recuar, mina, subverte o projeto humano" (Tradução nossa).

pastor, [...] delimita o espaço social através do qual os corpos culturais podem se movimentar. (2000, p. 42. Grifos do autor).

A transmutação do velho Vitalício em um ser monstruoso ocorre após a migração para Jesusalém, um confim perdido em meio à savana de Moçambique. Na busca de livrar-se do passado, o personagem se vê na necessidade de assumir um novo nome, pois aquele que o reconhecia na cidade do mundo – Mateus Ventura – vinha carregado de sentido daquela outra vida: “[...] No princípio, ele [Mateus Ventura] queria um lugar onde ninguém se lembrasse do seu nome. Agora, ele próprio já não se lembrava quem era” (COUTO, 2009, p. 22).

Esse “rebatismo”, efetuado em Jesusalém, evidencia a crise identitária da qual sofre Silvestre Vitalício, uma vez que, como afirma Bourdieu, “[...] o nome próprio é o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais” (1996, p. 187).

A crise de identidade pessoal experimentada por Silvestre – e que se revela pela extinção do nome que o identificava no âmbito da cidade – é uma consequência do desmoronamento do sentimento de identificação com a cultura nacional, gerando “[...] um profundo sentimento de perda subjetiva” (HALL, 2005, p. 48).

[...] A condição do homem exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar. (SCRUTON, 1986, p. 156 *apud* HALL, 2005, p. 48).

As identidades culturais são “[...] aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2005, p. 8). O afrouxamento dos laços da identificação de Silvestre com a cultura nacional – “uma das principais fontes de identidade cultural” (HALL, 2005, p. 47) – pode ser verificado não apenas em seu afastamento da cidade e exílio em Jerusalém, como também pela maneira como ele governa seu reino, por exemplo, interditando a evocação de antepassados. Em Moçambique os mortos não morrem nunca e os antepassados apresentam-se como deuses particulares de um clã, no entanto, “[...] Os Venturas não tinham antes nem depois.” (COUTO, 2009, p. 110).

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

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

Entretanto, no reino de Silvestre não existem memórias e, quando questionado pelos filhos sobre o passado, profere falas que nada dizem, afastando de si e negando a seus filhos as narrativas da nação. O caráter confuso das explicações de Silvestre pode ser verificado, por exemplo, em suas falas sobre a morte de Dordalma, sua esposa:

[...] – 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 parte.  
Talvez fosse isso: meu pai vazara o mundo para o poder encher com suas invenções. No início, ainda nos encantávamos com as súbitas aves que emergiam das palavras dele e ascendiam como fumos. (COUTO, 2009, p. 31-32).

O monstro que tomou corpo em Silvestre ameaça os habitantes de Jesusalém – os sobreviventes da morte do mundo –, pois ao proibir, no território sob seu domínio, cantos, lágrimas ou rezas, priva não só a si próprio das memórias passadas, como também aprisiona os últimos viventes a um reino de desmemória e de alheamento. O monstro se revela assim como um entrave à construção identitária de Mwanito e de Ntunzi.

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

A criatura monstruosa, assim, ameaça a vida dos “últimos viventes”, que correm o risco de morrer ou de se transformarem também em monstros, pois o monstro, materializando um castigo fundado em uma transgressão, contamina quem convive com ele. Ele adverte dos caminhos pelos quais não se deve seguir, chamando atenção para as fronteiras que não podem ser cruzadas. O monstro

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

Se o monstro indica os comportamentos que violam as normas da sociedade, em vez de advertir “os últimos viventes”, Silvestre Vitalício os obriga a percorrerem os mesmos caminhos que o transformaram em monstro, conduzindo-os para o lado de fora. Isso pode ser constatado não apenas pelo fato de Silvestre ter levado seus filhos para longe da cidade, como também pelo “rebatismo” dos habitantes de Jesusalém, que sinaliza a mesma crise de identidade pessoal e cultural que se abateu sobre Silvestre, e pela maneira com que governa seu reino. O monstro, portanto, oferece perigo a Ntunzi e a Mwanito.

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

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

Como postula Todorov, “[...] contar equivale a viver.” (2003, p. 105). E se “[...] a ausência de narrativa equivale à morte” (TODOROV, 2003, p. 106),

aprisionado em um território em cujos domínios o monstro Vitalício proibia o acesso ao passado e ao futuro, Ntunzi definhava: “[...] no presente, que história haveria para inventar? Que história pode ser criada sem lágrima, sem canto, sem livro e sem reza? Meu irmão cizenteava-se, envelhecendo a olhos vistos” (COUTO, 2009, p. 54).

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

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

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

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

[...] - Lembra-se que eu lhe pedia para inventar histórias? Pois invente uma agora.  
- Não tenho forças.  
- Tente.

- Pior que não saber contar histórias, pai, é não ter a quem as contar.
- Eu escuto a sua história.
- O pai já foi um bom contador de histórias. Agora é uma história mal contada. (COUTO, 2009, p. 65-66).

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

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

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

[...] se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertence a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que retorna. Essa categoria de coisas assustadoras constituiria então o estranho. (FREUD, 1996, p. 258).

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

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

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

[...] foste tu [Mwanito] que atravessaste a multidão e rodeaste com tuas pequenas mãos o rosto do viúvo. A concha das tuas mãos afastou Silvestre para um silêncio perfeito. Talvez tenha sido nesse silêncio que ele anteviu Jesusalém, esse lugar para além de todos os lugares. (COUTO, 2009, p. 247).

A mudança de Mwanito para Jerusalém ocorreu quando este contava apenas três anos, o que explica o fato de o menino não ter lembranças da cidade e dispensar a necessidade de “rebastismo”, permitindo-lhe guardar o mesmo nome: “[...] Eu [Mwanito] tinha vários umbigos, já nascera vezes sem conta, todas elas em Jerusalém, revelou Silvestre em voz alta” (COUTO, 2009, p. 38).

Mwanito é “[...] emigrante de um lugar sem nome, sem geografia, sem história” (COUTO, 2009, p. 19). Sem memórias da cidade e habitante de um “país” sem passado e sem futuro, o menino vive em um isolamento absoluto. Nunca tendo saboreado outras vivências que não aquelas ditadas pelos delírios paternos, a Mwanito nunca foi possível viver a própria vida. É como um arremedo da existência do pai.

A crise identitária sofrida por Mwanito revela-se mais profunda. Enquanto todos os outros habitantes de Jerusalém se submetem a um “desbatismo”, índice que, como vimos, põe em cena o abalo da identidade pessoal como consequência do afrouxamento dos laços de identificação com a cultura nacional, Mwanito prescinde de mudança de nome não apenas por não se lembrar da vida anterior à Jerusalém, mas porque, na verdade, ele nem nome tem. Mwanito é o diminutivo aportuguesado de Mwana, que significa rapaz, menino, filho. Não constitui, assim, realmente um designador da individualidade do menino.

Se as identidades culturais são construídas por meio da representação da cultura nacional como fator unificador de seus membros, por mais diferentes

que eles sejam (HALL, 2005), a Ntunzi e a Mwanito a identificação com a cultura nacional se faz impossível, uma vez que a eles são negadas todas as histórias sobre a nação. Sem acesso a qualquer noção de pertencimento que o passado e a memória poderiam permitir, Ntunzi e Mwanito – a quem o mundo, as mulheres, as rezas, os cantos, os livros, o passado e os antepassados foram proibidos –, sob o jugo do monstro, padecem de crise de identidade.

Afinal, as identidades estão localizadas em um tempo e espaço simbólicos. Elas se prendem a uma geografia imaginária, uma noção de lar, da mesma forma que se localizam temporalmente, seja nas tradições inventadas, dinâmicas, que ligam o presente a um passado, seja nas narrativas da nação, que são compartilhadas pelos membros de uma comunidade, conectando suas existências a um destino nacional (HALL, 2005). Os personagens de *Antes de Nascer o Mundo*, entretanto, exilados em Jesusalém, não se vinculam espacialmente ou temporalmente a qualquer símbolo de cultura nacional.

[...] - Cante!

- Mas pai, cantar o quê?

- Pois cante o hino nacional!

- Desculpe, pai, mas... hino de que nação?

Silvestre Vitalício me olhou, assustado com a pergunta. Tremeluzia-lhe o queixo, abismado com a lógica da minha pergunta. A minha única nação tinha sido essa que ficara longe, na casa onde eu nascera. E a bandeira dessa nação era cega, surda e muda. (COUTO, 2009, p. 204).

Essa situação, contudo, é revertida com a chegada de uma visitante ao território do monstro. É uma mulher quem auxilia no exorcismo de Silvestre Vitalício, salvando os habitantes de Jesusalém.

## CAPÍTULO 3

### O LIVRO: DESCONSTRUINDO O MONSTRO

O declínio do império do monstro / Silvestre Vitalício tem início com a chegada de uma visitante. A portuguesa Marta viaja a Moçambique em busca de seu marido, Marcelo. Tendo combatido como soldado em terras africanas, anos depois, Marcelo passou um mês em Moçambique que lhe custou o sentimento de pertencimento à sua cidade de origem, Lisboa: “[...] tu regressaste de África, mas parte de ti nunca voltou. Todos os dias, manhã cedo, saías de casa e ficava deambulando pelas ruas como se nada reconhecesse na tua cidade” (COUTO, 2009, p. 138). Tal inadequação conduz o português de volta a Moçambique, mas desta vez numa viagem sem retorno.

Depois do regresso de Marcelo a África, Marta encontrou no fundo de uma gaveta uma fotografia de uma jovem negra em cujo verso constava um número de telefone. Quando viaja para resgatar seu marido, a portuguesa entra em contato com sua rival, Noci, de quem adquire informações sobre os últimos rastros deixados por ele: Marcelo havia sido conduzido por Orlando Macara (Tio Aproximado), patrão de Noci, à coutada, seu último paradeiro conhecido. O intuito de encontrar Marcelo orienta o destino de Marta à Jesusalém, onde se hospeda na antiga casa da administração, que permeneceu desabitada.

O encontro da visitante com os habitantes de Jesusalém abala a supremacia de Silvestre Vitalício, revelando o logro sobre o qual se sustentava seu império: afinal, o mundo não havia morrido.

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

Enquanto a morte de Dordalma provoca o rompimento do fio que ligava a existência de Silvestre, seus filhos e Zacaria com o mundo, a presença de Marta destrói os alicerces em que Jesusalém se sustentava, minando as limites que separavam este espaço do território chamado “Lado-de-Lá”: “[...] A visão da criatura [Marta] fez com que, de repente, o mundo transbordasse das fronteiras que eu [Mwanito] tão bem conhecia” (COUTO, 2009, p. 123).

Se em um primeiro momento, a presença de Marta em Jesusalém leva à intensificação da violência e do autoritarismo do monstro, numa tentativa exasperada de controlar a situação; em um segundo momento, a inevitabilidade do declínio se manifesta, pondo em cena o exorcismo da criatura monstruosa.

Diante da instabilidade que se abateu sobre seu domínio com a visita portuguesa, Silvestre Vitalício convoca uma reunião em que comunica as novas regras que vigoram em Jesusalém: “[...] A partir de agora, não há cá ‘pai’ nem meio ‘pai’. A partir de hoje, eu sou a Autoridade. Ou melhor, sou o presidente. [...] Sou o presidente nacional. [...] Aliás, como o meu nome já diz, sou o presidente Vitalício...” (COUTO, 2009, p. 189-190). Silvestre anuncia

“recolher obrigatório” e vigilância absoluta no território sob seus domínios. O esforço por se manter no poder tem seu ápice com o pronunciamento da ordem de assassinato de Marta, revelando a violência de que o monstro Vitalício é capaz diante da ameaça que a portuguesa constitui: “[...] – Pode afiar a espingarda, caro Zaca. – Mas, Silvestre, é mesmo para matar? – Matar e matar definitivamente.” (COUTO, 2009, p. 195).

No entanto, após a chegada de Marta, a autoridade de Silvestre é comprometida: o serviçal Zacaria Kalash se recusa a acatar a ordem para matar a portuguesa: “[...] Desconsegui. [...] Não se zangue, Silvestre, mas essa ordem nem Deus me pode dar.” (COUTO, 2009, 196).

E é com a colaboração da visitante que se faz possível a anulação da criatura monstruosa e a emancipação de Mwanito e Ntunzi. O exorcismo do monstro se revela na medida em que os elementos que o compõe são desconstruídos.

O primeiro elemento monstruoso a ser desconfigurado na narrativa é o poder. Como vimos, Zacaria não é capaz de cumprir a missão designada por Silvestre para matar Marta. Além disso, a chegada da mulher leva Mwanito e Ntunzi a transgredir as ordens paternas: “[...] Pela primeira vez meus filhos me desobedeceram...” (COUTO, 2009, p. 149). As infrações se repetem e se intensificam, minando a autoridade de Silvestre Vitalício.

[...] Silvestre, desgrenhado, se lamentava:

- Estou cercado de traidores e cobardes.

A lista das sabujices era longa: o filho mais velho o desrespeitava, o cunhado passara para a banda dos de Lado-de-Lá; alguém lhe tinha mexido na caixa do dinheiro; e mesmo Zacaria Kalash já começava caindo na desobediência. (COUTO, 2009, p. 180).

A admiração e a reverência que o poder do monstro despertava também deixam de se manifestar. Se antes Mwanito venerava seu pai como a um Deus, esse sentimento se perde. Isso pode ser observado na fala do menino: “[...] Antes, eu receava deixar de ter pai. Agora, ansiava ser órfão.” (COUTO, 2009, p. 190).

Além disso, Mwanito já não é mais capaz de exercer o papel que seu pai lhe designara. Recusando a posição de cúmplice que até então assumia por ajudar Silvestre a manter o passado e o trauma silenciados, o menino falha na função de afinar o silêncio.

[...] – Venha aqui, Mwanito. Eu estou carecido de um silêncio. Sentado na poltrona, [Silvestre] cerrou os olhos e deixou tombar os braços como se tivessem deixado de lhe pertencer. Quase tive pena de Silvestre. No entanto, não podia deixar de pensar que aqueles mesmos braços tinham repetidamente espancado meu pobre irmão. E tinham sido, quem sabe, aqueles braços que haviam estrangulado Dordalma, minha querida mãe.

- Não estou sentindo nada, o que se passa, Mwanito?

O silêncio é uma travessia. Há que ter bagagem para ousar essa viagem. Silvestre, naquele momento, estava vazio. E eu repleto de mágoa e suspeita. Como podia burilar um silêncio, com tanto zumbido em minha cabeça? (COUTO, 2009, p. 180-181).

Além do poder e da admiração, a impureza de Silvestre – outro componente do monstro – também é abolida. Se o relacionamento que mantinha com Jezibela trazia à tona a mistura de categorias distintas – humano/animal, configurando assim o hibridismo do monstro, a morte da jumenta anula tal componente.

O falecimento de Jezibela constitui o ápice da extinção de qualquer poder ou autoridade que Silvestre exercia sobre os habitantes de Jerusalém.

Após a recusa de Zacaria diante da ordem de assassinio de Marta, Silvestre decide que ele mesmo irá matá-la, mas é dissuadido por Ntunzi, que assume a tarefa.

[...] Então sucedeu o que, por mais que lembre, não chegarei nunca a dar inteiro crédito. Com surpreendente serenidade, meu irmão Ntunzi deu um passo em frente e afirmou:

[...]

- Passe-me a arma, eu mato a portuguesa. (COUTO, 2009, p. 203).

No entanto, a verdadeira vítima do disparo de Ntunzi só se descobriu na tarde seguinte. Na verdade, o primogênito não apenas havia descumprido as ordens paternas como assassinado “[...] a única criatura que merecia seus afetos” (COUTO, 2009, p. 196).

[...] Ntunzi arrastara o corpo bem próximo da nossa casa. E lá estava o corpo rodeado de aves vorazes, brigando entre si e se desviando, em ridículos pulos, das recíprocas ferocidades. Quando Zacaria se chegou, se abriu a roda e dei de caras com o espetáculo: a burra Jezibela, a fiel amante de meu velho, jazia já esquartejada pelos abutres. (COUTO, 2009, p. 205)

A desconstrução da monstruosidade de Silvestre Vitalício se completa com o abandono de Jerusalém. Se, como afirma Carroll, “[...] os monstros são originários de lugares fora e/ou desconhecidos do mundo humano” (1999, p. 54), a desintegração geográfica do monstro Vitalício se dá com a partida do espaço marginal e o retorno ao mundo.

Após ser mordido por uma cobra, enquanto velava o corpo de Jezibela, Silvestre é conduzido à cidade, no intuito de ser levado ao hospital. Sem

forças, afetado pelo veneno da serpente, o patriarca de Jesusalém sequer resiste à migração.

[...] Zacaria pegou em Silvestre pelos braços, mas não foi preciso erguê-lo em peso. Ele estava apenas ébrio, desprovido de corpo. Transpirava como uma fonte e, de quando em quando, era sacudido por violentos estremeções.

- Este homem tem que entrar num hospital.

[...]

Aproximado e Zacaria foram buscar o meu velho pai. Ainda acreditei que ele reagisse, em pronta negação. Mas não. Silvestre veio, com passo de menino e obediência de serviçal, instalou-se no lugar da frente e ali se ajeitou para partilhar o assento com a portuguesa. (COUTO, 2009, p. 216-217).

Graças à presença de Marta, a libertação do jugo do monstro faz-se possível por meio da desconstrução dos elementos que compunham a configuração da monstrosidade de Silvestre Vitalício: a destituição do poder, a morte de Jezibela e o abandono de Jesusalém. Além disso, é a portuguesa quem irá invalidar a função desempenhada pelo monstro – sua razão de ser – ao colocar em cena uma maneira de se relacionar com o passado que dá lugar à reconstrução identitária.

A história de Marta se assimila à de Silvestre. Marta, assim como Silvestre, também foi vítima da catástrofe da guerra ocorrida em Moçambique. Tal evento atravessa a história da vida da portuguesa e é representado pelo falecimento de Marcelo. Na verdade, assim como ocorre com Dordalma, a anulação da existência de Marcelo não se dá subitamente, mas de forma gradativa. A negação do corpo (ou a interrupção da comunicação) ocorre, em um primeiro momento, por meio da traição, do envolvimento com a

moçambicana Noci em uma das viagens de Marcelo a África. Em seguida, pelo abandono definitivo de Lisboa e da esposa e, finalmente, pela morte.

No entanto, distinta é a maneira como Marta se posiciona diante do trauma que a catástrofe acarreta. A portuguesa traz à tona os efeitos positivos do trauma, de que nos fala Freud: em vez de tentar esquecê-lo, como Silvestre, Marta busca confrontar-se com ele. E é seguindo esse embate com a experiência traumática que ela refaz os últimos passos de Marcelo e pode tornar a morte de seu marido real.

Além disso, enquanto Mateus Ventura se transforma no monstro Silvestre Vitalício, por não poder lidar com o passado, votando-o ao esquecimento e dando origem a uma crise identitária, Marta resgata o passado em seu diário e reconstrói sua identidade por meio da escrita. Assim, ela mostra que “[...] escrever é um dos recursos de que podemos nos valer para inverter, ainda que precariamente, a posição passiva que experimentamos diante da catástrofe, e que nos causa tanto horror.” (KEHL, 2000, p. 139)

Se o trauma ultrapassa as fronteiras do nosso poder de entendimento do evento catastrófico, é apenas por meio de sua narração que se faz possível de alguma forma assimilá-lo.

[...] A memória, e especialmente a memória usada na narração, não é simplesmente um nascer póstumo da experiência: ela possibilita a experiência, permite que aquilo que chamamos de o real penetre na consciência e na apresentação das palavras, para tornar-se algo mais do que só o trauma seguido por um apagamento mental higiênico e, em última instância, ilusório. (HARTMAN, 2000, p. 222-223).

Esse confronto com o trauma pressupõe um reencontro com uma história permeada por uma forma afetiva de composição. Nesse sentido, a memória se revela como instrumento de recuperação do passado em que o fragmentário e a experiência individual e da comunidade são fundamentais. “[...] A arte da memória [...] é uma arte da leitura das cicatrizes” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 56) e se funda na dialética entre lembrar e esquecer.

[...] A memória só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve. Esses conceitos não são simplesmente antípodas, existe uma modalidade de esquecimento [...] tão necessária quanto a memória e que é parte desta. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 53).

Assim, a leitura do passado por meio da memória (e do esquecimento) procura manter o passado ativo no presente, buscando não a representação, mas a apresentação e a exposição do ocorrido por meio de fragmentos, ruínas e cicatrizes. A memória “[...] tem compromisso com a subjetividade, com a reconstrução de uma história pessoal que precisa encontrar saídas viáveis [...] para reconstruir uma vida, um futuro, e isso por mais que ela conte das dores e das feridas” (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 132).

É por meio da narração que Marta é capaz de ao mesmo tempo acessar e se libertar do passado e recuperar sua identidade, que se perdeu como (ou com) Marcelo.

[...] - Que é isto?

Na última paragem antes de chegarmos a Jerusalém, Orlando (a quem devo habituar-me a chamar de Aproximado) perguntou, apontando para meu nome na capa do meu diário:

- O que é isto?

- Esta – emendei. – Esta sou eu.  
Devia ter dito: esse é meu nome, grafado na capa do meu diário. Mas não. Disse que era eu como se todo o corpo e toda a minha vida fossem cinco simples letras. (COUTO, 2009, p. 133-134).

Através das palavras, de seu testemunho, Marta recupera seu nome e pode renascer: “[...] Nada é anterior a mim, estou inaugurando o mundo, as luzes, as sombras. Mais do que isso: estou fundando as palavras. Sou eu que as estréio, criadora do meu próprio idioma” (COUTO, 2009, p. 134).

A experiência de fazer emergir as cicatrizes deixadas pelo tempo, para Marta, teve princípio em Jesusalém: “[...] Se existe um sítio onde eu possa renascer é aqui onde o mais breve instante me sacia” (COUTO, 2009, p. 133). Nesse sítio, último paradeiro conhecido de Marcelo, a portuguesa aprende a exercer o luto e, por meio dele, desse embate com a perda, aprende a recomeçar: “[...] A dor de um fruto já tombado, é isso que eu sinto. O anúncio da semente, é isso que espero” (COUTO, 2009, p. 136).

Esse saber adquirido na coutada, Marta deseja transmitir aos homens de Jesusalém. Assim, força Silvestre a confrontar-se com o evento traumático, trazendo à tona a história, antes silenciada, do velho Vitalício. E adverte: “[...] Não se pode esquecer tudo tanto tempo. Não existe viagem assim tão longa...” (COUTO, 2009, p. 160).

[...] – Antes de viajar, informei-me sobre a sua história – afirmou Marta  
- Não há história nenhuma, estou aqui apenas numas pequenas férias, este lugar é um retiro exclusivo...  
- Eu conheço a sua história... (COUTO, 2009, p. 150)

[...] – Diga-me apenas uma coisa. Ela se ia embora, não é verdade?

- Como?
- No autocarro, Dordalma ia a fugir de casa...
- Quem lhe disse?
- Eu sei, eu sou mulher. (COUTO, 2009, p. 195).

A portuguesa incita os habitantes de Jesusalém a também exercer o luto, pois “[...] À impossibilidade de luto responde a impossibilidade do nascimento verdadeiro, [...] somente o reconhecimento da morte permite a plenitude da vida” (GAGNEBIN, 2000, p. 110).

- [...] – Caro Silvestre, você sabe bem o que é preciso aqui.
- Aqui não é preciso nada. Nem ninguém.
- 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.
- Não autorizo que fale desses assuntos, sou o presidente de Jesusalém, não preciso de conselhos vindos da Europa.
- Isto eu aprendi aqui, convosco, em África. Dordalma precisa de morrer em paz, de morrer derradeiramente. (COUTO, 2009, p. 194-195).

[...] Fazia tanto tempo que a mãe já não vivia, mas ela nunca chegara a morrer dentro de meu irmão. Às vezes, ele queria gritar de dor, mas faltava-lhe vida para esse grito. A portuguesa, no momento, o advertiu: Ntunzi precisava exercer o luto, domesticar o selvagem ferrão da saudade. (COUTO, 2009, p. 154).

A presença de Marta estimula em Ntunzi e Mwanito a expansão da temporalidade de Jesusalém. No território governado por Silvestre reinava apenas o tempo presente, sendo o passado proibido e o futuro inalcançável. No entanto, a portuguesa desperta em Mwanito saudades de sua mãe e o desejo pelo passado: “[...] Marta era a minha segunda mãe. Ela tinha vindo para me levar para casa. E Dordalma, a minha primeira mãe, era essa casa”

(COUTO, 2009, p. 147). E aguça em Ntunzi o desejo carnal, intensificando nele a ânsia pelo porvir.

[...] Cada dia mais, eu [Mwanito] a tinha como mãe. Cada vez mais, Ntunzi a sonhava como mulher. Meu irmão passou a ser tomado pelo cio: sonhava com a nudez dela, despia-a com sofreguidão de macho, no chão do sono tombavam as roupas íntimas da lusitana. (COUTO, 2009, p. 152).

Quando a coutada é, enfim, abandonada, o contato com esses outros tempos se faz possível. O passado pode, a partir da interferência da visitante, ser acessado e incorporado dentro de uma memória dirigida também para o futuro, “[...] dentro de uma memória que possibilite a narração” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 89). Esse aprendizado de narrar o passado traumático pelas vias da memória, de testemunhar, é propiciado pela portuguesa, principalmente a Mwanito.

Antes que essa aprendizagem começasse, Marta e Mwanito lidavam de maneira diferente com o trauma: enquanto Marta buscava acessá-lo, mantendo um diário durante sua viagem a África em que narrava a história da perda de Marcelo, a Mwanito, “o afinador de silêncios”, restava a incumbência de ajudar o pai a apagar o passado: “[...] Tal como eu, Marta era uma estrangeira no mundo. Ela escrevia lembranças, eu afinava silêncios” (COUTO, 2009, p. 152).

Cumprindo a missão que lhe fora designada pelo pai de espionar os bens que Marta guarda em seu quarto, Mwanito entra em contato com os “papéis da mulher”. Assim se dá o primeiro contato do menino com o testemunho: “[...] Durante horas, percorri, olhos e dedos, os papéis de Marta.

Cada folha foi uma asa em que ganhei mais tontura que altura” (COUTO, 2009, p. 129).

A maneira de resgate histórico que Marta ensina aos “últimos viventes” não tem pretensão de abarcar o passado integralmente, como de fato ocorreu. Ela se funda no trabalho da memória, que traduz o passado a partir do trauma e do “resto”. Assim, a lição de Marta vai ao encontro daquilo o que afirma Cytrynowicz: “[...] Não devemos esperar do testemunho que ele explique algo, não devemos fazer-lhe perguntas nem inquiri-lo sobre a história, mas apenas garantir-lhe o direito de falar, de contar” (2003, p. 136).

O testemunho do passado que Marta presta parte, como não poderia deixar de ser, de sua própria perspectiva. Ela revive a vida e a morte de Marcelo a partir dos fragmentos que a experiência individual lhe permite acessar, não havendo preocupação representar com exatidão o que de fato ocorreu, mas apresentar por meio de fragmentos os últimos dias de vida de seu marido.

[...] Nunca quis saber como Marcelo morreria. De doença, me bastava como explicação. No dia em que parti, já no aeroporto, Noci me contou detalhes da derradeira viagem do meu marido. Depois que Aproximado o deixou junto ao portão, Marcelo terá vagueado sem direção, durante dias, até que foi baleado numa emboscada. Imaginamos por onde andou pelas imagens que restaram nos seus rolos fotográficos. Noci ofereceu-me essas fotos a preto e branco. Não eram, como pensava, imagens de garças e paisagens. Era a reportagem do seu próprio fim, um diário pictórico de sua decadência. Por esse registro percebemos que ele desejava alonjar-se de si mesmo. Primeiro andando desgrenhado e sem roupas. Depois, cada vez mais próximo dos bichos, bebendo água de poças, comendo carne crua. Quando o abateram, Marcelo foi tomado por um animal bravio. Não foram os da guerra que o mataram. Foram caçadores. O meu homem [...] escolheu essa espécie de suicídio. Quando a morte chegasse ele já teria deixado de ser

pessoa. E assim se sentiria morrer menos. (COUTO, 2009, p. 239-240).

O ato de colecionar os fragmentos da memória e expô-los por meio da narrativa permite ao sujeito remontar sua história e sua identidade. Essa narração “[...] é tecida tanto como uma forma de se ‘libertar’ do passado como também se desdobra como um doloroso exercício de construção da identidade.” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 114).

Nesse sentido, algumas observações de Shoshana Felman são elucidativas. No ensaio “Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar”, ela conta o desenvolvimento de um curso que elaborou com o intuito de investigar a relação entre o clínico e o histórico e entre trauma, testemunho e educação. Interessam-nos os dois testemunhos, de uma mulher e de um homem, apresentados em fita de vídeo em determinada etapa do curso. Eles põem em cena o abalo que o trauma provoca nas identidades e a contribuição da experiência de narrar.

O testemunho da mulher é sobre as diversas vezes em que esteve em face à morte. Tendo perdido praticamente todos os familiares, o único sobrevivente é o homem com quem recentemente havia se casado. Tendo se perdido durante a guerra, ambos se reencontraram após a libertação, sendo eles os únicos sobreviventes de suas respectivas famílias.

[...] O homem com quem eu me casei e o homem que ele se tornou depois da guerra não eram a mesma pessoa. E tenho certeza de que eu também não era a mesma pessoa [...] mas tínhamos, de alguma forma, necessidade um do outro, pois ele sabia quem eu era, *ele era a única pessoa que sabia* [...] Ele sabia quem eu era e eu sabia quem ele era. (FORTUNOFF, T58 *apud* FELMAN, 2000, p. 56. Grifos da autora).

Depois de passar pelo trauma, a mulher já não era a mesma pessoa e não sabia mais quem era. Ela sofre uma crise de identidade que só se dissipa por meio da narração, que possibilita alguma forma de compreensão, de acessamento do passado traumático. Conforme aponta Felman,

[...] A própria narradora não sabe mais quem ela era, só sabe *através de seu testemunho*. Este conhecimento ou autoconhecimento não é nem um dado anterior ao testemunho, nem um conhecimento substancial residual subsequente ao testemunho. Em si, este conhecimento *não existe*, ele pode apenas *acontecer* através do testemunho: não pode ser separado dele. Ele pode apenas se desdobrar no processo de testemunhar, mas nunca pode tornar-se uma substância passível de ser possuída pelo orador ou pelo receptor fora desse processo dialógico. Em seu aspecto performático, o testemunho pode ser pensado, nesse sentido, como um tipo de assinatura. Sugerirei agora que esse valor de assinatura do testemunho é um engajamento [...] no processo de *reencontrar seu nome próprio, sua assinatura*. (FELMAN, 2000, p. 64-65. Grifos da autora).

O segundo testemunho exibido por Felman durante o curso conta a história de um homem que quando criança sobreviveu aos campos de concentração. Nos anos que se seguiram ao fim da guerra, quando ele poderia se sentir a salvo, o que se passou, ao contrário, foi um forte abalo: não conseguia dormir, começou a ter medo e pesadelos. Assombrado pelo trauma, ele não era capaz, contudo, de falar sobre ele, mantendo-se em silêncio por 35 anos.

A decisão de enfim testemunhar se revela, para o narrador, extremamente libertadora: “[...] uma libertação que o permite experimentar pela primeira vez sentimentos de pesar e esperança” (FELMAN, 2000, p. 58). Ele

reavalia, então, como as consequências de seu empenho por esquecer o trauma afetaram não só a sua vida como a das futuras gerações.

[...] O que me preocupa no momento é o seguinte: se não lidamos com nossos sentimentos, se não compreendemos nossa experiência, o que estamos fazendo às nossas crianças? [...] Somos o que somos [...] Podemos mudar um pouco, mas nunca seremos capazes de erradicar [...] o que aconteceu [...] A grande questão é: estaremos transferindo nossas ansiedades, nossos medos, nossos problemas, às gerações que ainda virão? [...] E acho que essa é a maior tragédia daqueles que sobreviveram. (FORTUNOFF *apud* FELMAN, 2000, p. 58)

As reflexões que esses dois testemunhos despertam nos ajudam a pensar a questão do trauma em *Antes de nascer o mundo*. Eles evidenciam a crise de identidade que o trauma gera sobre aqueles que passaram por uma catástrofe e a maneira como o resgate do passado traumático é importante para dissipar essa crise. Narrar sua própria história, colocar o trauma em cena, permite uma reconstrução de si. Como vimos, analisando as falas da mulher, Shoshana Felman constata que apenas através da narração de seu passado a sobrevivente encontra sua assinatura, ou seja, sua identidade.

O emergir do passado também se revela essencial e transformador no testemunho do homem. Testemunhar o faz perceber que o passado, por mais traumático que seja, é condição indispensável para a identidade, pois, se é verdade que apesar dos pesares nós “somos os que somos”, também somos aquilo o que *fomos*.

A preocupação revelada pelo testemunho do homem quanto às consequências que a não compreensão da catástrofe pode gerar nas futuras gerações é posta em cena em *Antes de nascer o mundo*. Ao negar o

testemunho, Silvestre de fato transmite aos filhos suas ansiedades, seus medos, seus problemas. Mwanito e Ntunzi herdaram um abalo da noção de si próprios – evidenciado na mudança/ausência de nome –, uma vez que são privados do contato com o mundo e da própria vida.

[...] - O senhor foi o avesso de um pai. Os pais dão os filhos à vida. O senhor sacrificou as nossas vidas à sua loucura.

- Você queria viver na merda daquele mundo?

- Eu [Ntunzi] queria viver, pai. Simplesmente viver. Mas agora é tarde para perguntar... (COUTO, 2009, p. 160).

Apenas com a revelação dos segredos, silenciados por Silvestre em Jerusalém, as identidades de Ntunzi e Mwanito podem ser reconstruídas. O simples retorno à cidade do mundo não dissipa a crise de identidade da qual padeciam. O reencontro com o mundo por si só não garante a (re)familiarização com a cultura da terra e com o passado – que é construído por meio da memória, da fantasia, da narrativa e do mito (HALL, 1990). Apenas por meio do testemunho é que o passado vem à tona e o trauma pode de fato ser acessado, descoberto por revelações – fragmentadas, carregadas de rupturas – que devolvem aos habitantes de Jerusalém a história da qual eles haviam sido privados e a possibilidade de um futuro livre do cerceamento das ameaças do monstro.

O reencontro com o passado não dissipa a crise de identidade de que padece Silvestre. A serpente que mordeu o velho Vitalício momentos antes do abandono de Jerusalém trouxe de volta todo passado a duras penas silenciado: “[...] aquela cobra não era senão o Tempo. Durante anos ele tinha resistido contra os arremedos da serpente. Esta noite cedera, desistido”

(COUTO, 2009, p. 211). No entanto, a abertura das “portas do passado” não possibilita a Silvestre um renascimento, uma vez que ele não é capaz de narrar, de testemunhar o trauma do qual foi vítima, mas, pelo contrário, perde a voz: “[...] [Silvestre] era uma autómato, sem alma, sem fala” (COUTO, 2009, p. 230).

Perder a voz, instrumento por meio do qual o indivíduo se posiciona diante do mundo, é uma forma de perder a vida. Silvestre não é capaz de reconstruir sua identidade, mas a anula de uma vez por todas. Abandonando sua configuração monstruosa, a identidade que o nome próprio Silvestre Vitalício representava é eliminada. No entanto, a personagem não recupera a identidade que possuía antes de Jesusalém. Diferentemente de Ntunzi, que resgata seu nome próprio – Olindo Ventura – seu pai não volta a ser reconhecido como Mateus Ventura: “[...] Ele existia em uma outra dimensão e era apenas a sua projeção corpórea que figurava diante de nós” (COUTO, 2009, p. 262).

[...] Silvestre Vitalício acabara de perder todo o contato com o mundo. Antes, já quase não falava. Agora, deixara de ver as pessoas. Apenas sombras. E nunca mais falou. Meu velho estava cego para si mesmo. Nem no seu corpo, agora, ele tinha casa. (COUTO, 2009, p. 255-256)

Seu filho mais velho, Ntunzi, quando retorna à cidade, não encontra na casa onde nasceu pacificação para o trauma: “[...] Desde que chegara à cidade, meu irmão [Ntunzi] jamais plantara o pé em casa. De escuro em escuro, vagueava em companhias que o Tio Aproximado classificava de ‘nada recomendáveis’” (COUTO, 2009, p. 233).

Adivinhando o que sucederia a Ntunzi, Zacaria, que não havia encontrado repouso na cidade, intervém: “[...] – Leve esta mochila para o quarto e faça a sua trouxa. [...] Você vai ser soldado. É por isso que o venho buscar.” (COUTO, 2009, p. 235-236). Diante da ordem do serviçal, o menino opõe-se:

[...] - O único que aqui me dá ordens é meu pai.  
De repente, Silvestre ergueu o braço. Nosso velho queria falar.  
Apenas sussurrou:  
- Saíam todos. Você, Ntunzi, fica.  
Retirámo-nos eu [Mwanito] e Zacaria para retomarmos os nossos lugares na mesa da cozinha. [...] Quando reentrou na cozinha, Ntunzi parecia engravidado pelas costas. Curvado do peso que trazia, se aproximou de mim:  
- Adeus, mano. (COUTO, 2009, p. 236-237).

Assim, os segredos que ocultavam as origens de Ntunzi são revelados. O menino, na verdade, não é filho de Silvestre, mas fruto da relação entre Dordalma e o militar.

[...] Agora tudo fazia sentido: o modo diferenciado como Silvestre me tratava. Os castigos que infligia a meu irmão. A protecção velada mas constante que Kalash destinava a Ntunzi. A aflicção com que o militar conduziu ao rio o meu irmão doente. Tudo, agora, fazia sentido. Até o modo como Silvestre renomeara meu irmão. Ntunzi quer dizer “sombra”. Eu era a luz dos seus olhos. Ntunzi lhe negava o Sol, lembrando-lhe o eterno pecado de Dordalma. (COUTO, 2009, p. 270)

Des(en)cobrimo sua real ascendência, Ntunzi segue seu destino e – assim como seu pai, seu avô e seu bisavô – se torna militar. Recuperando sua história, o menino pode recuperar sua identidade, seu nome próprio: “[...] Agora sou o sargento Olindo Ventura.” (COUTO, 2009, p. 266). Agora, acompanhando o nome resgatado no passado, o posto que ocupa como militar

indica um movimento para a frente, em direção a um futuro que ainda está por se construir.

Mwanito, tendo partido de Jesusalém, também não encontra no “Lado-de-Lá” qualquer sentimento de pertencimento. A casa onde nasceu lhe é estranha: “[...] Todos, naquele grupo, estavam de regresso. Eu não. A casa onde eu nascera nunca fora minha. O único lar que tivera foram as ruínas de Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 220); “[...] Por mais que eu fizesse esforço continuava estranhando a casa onde havia nascido. Nenhum quarto, nenhum objeto me trouxe lembranças dos meus primeiros três anos de vida.” (COUTO, 2009, p. 221); “[...] Eu nascera na morada que agora ocupávamos, mas não era esta a minha casa, não era aqui que o meu sono me descia com doçura. Tudo nesta residência me causava estranheza” (COUTO, 2009, p. 227).

Mwanito não se integra ao mundo. Incapaz de acessar o passado traumático, o menino revela o mesmo desejo de apagar o tempo que levou seu pai a fundar Jesusalém.

[...] Essa exclusão de tudo e de todos me trouxe, confesso, um contentamento. Como se secretamente quisesse regressar à solidão. E esse descaminho fui seguindo nos tempos. [...] passei a saudar o meu pai ao modo antigo, consoante os mandos de Jesusalém:  
- Já posso dormir, pai. Já abracei a terra.  
Talvez, no fundo de mim, eu sentisse saudade da imensa quietude do meu triste passado. (COUTO, 2009, p. 256).

Mwanito sofre da mesma doença que atacou Silvestre após a mudança para a cidade:

[...] Pela primeira vez confessei aquilo o que havia muito me apertava no peito: eu herdara a loucura de meu pai. Por longos períodos era atacado de uma cegueira selectiva. O deserto se transferia para dentro de mim, convertendo a vizinhança num povoado de ausências.

- Tenho cegueiras, Ntunzi. Sofro da doença de Silvestre. (COUTO, 2009, p. 275).

No entanto, por meio do testemunho, que “[...] como processo humanizador e transitivo, [...] atua sobre o passado resgatando ‘o individual, com rosto e nome próprios’, do lugar do terror no qual aquele rosto e aquele nome foram levados embora” (HARTMAN, 2000, p. 215), Mwanito tem a possibilidade de se curar da doença que, como duplo, herdara do pai.

Quando Ntunzi, ou melhor, o sargento Olindo Ventura, visita o irmão na cidade, Mwanito o recebe frio e distante. Após revelar estar doente como o pai, o menino lhe mostra seu caderno.

[...] - Veja esses papeis – disse, estendendo um maço de páginas caligrafadas.

Tudo aquilo eu redigira nos momentos de escurecimento. Atacado por cegueiras deixava de ver o mundo. Só via letras, tudo o resto eram sombras.

[...]

- Deixo de ser cego apenas quando escrevo. (COUTO, 2009, p. 275).

O contato que tivera, em Jesusalém, com os papéis de Marta, foi significativo para Mwanito. Assim como a última lição que a portuguesa promove quando lhe envia uma carta de Portugal. Marta reforça o poder que o testemunho desempenha na reconstrução identitária: “[...] Quando começaste a ler os rótulos das caixas de armas não eram as letras que tu mais aprendias. O

ensinamento era outro: as palavras podem ser o arco entre a Morte e a Vida.” (COUTO, 2009, p. 241).

Por meio de sua narrativa, de seu testemunho, Mwanito redescobre quem é. Esse autoconhecimento, contudo, “[...] pode apenas *acontecer* através do testemunho: não pode ser separado dele. Ele pode apenas se desdobrar no processo de testemunhar” (FELMAN, 2000, p. 64). Por isso, a cegueira que se abate sobre o menino só é interrompida no momento da escritura.

Mwanito (re)atualiza o tempo por meio da memória, corporificada em narrativas que (re)põem o passado na vida das personagens. Ele recupera as histórias sobre sua família, sobre sua cultura, que lhe foram negadas pelo pai, no entanto,

[...] a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma ‘arqueologia’. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu ‘trabalho-produtivo’. Depende de um conhecimento da tradição enquanto ‘o mesmo em mutação’ e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse ‘desvio através de seus passados’ faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2009, p. 43)

A (re)construção da identidade de Mwanito aponta para um movimento rumo ao futuro, afinal, o menino ainda precisa de um nome que o identifique nas cidades do mundo : “[...] Mwanito ficara em Jesusalém, e eu carecia de um novo nome, um novo batismo.” (COUTO, 2009, p. 218). E, mais uma vez, Marta é quem o encoraja nessa formação de sua própria identidade, agora livre

dos cerceamentos do monstro – “[...] Há muita viagem, muita infância que podes ainda viver. Ninguém te poderá pedir que não sejas mais que um pastor de silêncios” (COUTO, 2009, p. 250) – e o lembra de que “[...] Nunca mais haverá Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 250).

Esse futuro que deve entrar em cena para a formação da identidade de Mwanito é representado por Noci – antes amante de Marcelo e, agora, namorada do Tio Aproximado. Enquanto Marta despertava em Mwanito saudades da mãe, Noci faz surgir no menino o desejo carnal, numa sede de futuro.

[...] havia Noci, uma razão acrescida para faltar à escola. A namorada de Aproximado se oferecia para me apoiar nos deveres de casa. Mesmo não os havendo, eu os inventava apenas para a ter debruçada sobre mim, espetando nos meus os seus grandes olhos negros. E havia ainda a gota de suor escorrendo entre os seios dela e eu seguia afogado e afogueando nessa gota, descendo no peito dela até me afundar em tremor e suspiro. (COUTO, 2009, p. 256-257).

Assim, as duas mulheres contribuem na (re)construção da identidade de Mwanito, metaforizando as duas vertentes em torno das quais, segundo Hall, as identidades se constroem. Por um lado, a intervenção de Marta promove o reencontro do menino com o passado – “[...] É meu dever devolver-te esse passado que te foi roubado” (COUTO, 2009, p. 242). Nesse sentido, Hall afirma:

*[...] our culture identities reflect the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as “one people”, with stable, unchanging and continuous frames of*

*reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history*<sup>12</sup>. (HALL, 1990, p. 223)

Por outro lado, a segunda vertente apresentada por Hall revela que as identidades devem ser pensadas como uma produção, sempre em processo e nunca completas.

*[...] Cultural identity [...] is a matter of “becoming” as well as “being”. It belongs to the future as much as to the past. It is not something with already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything that is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous “play” of history, culture and power. Far from being grounded in a mere “recovery” of the past, which is waiting to be found, and which, when found, will secure our senses of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past.*<sup>13</sup> (HALL, 1990, p. 225)

Afinal, é Noci quem completa a libertação de Mwanito de seu destino de duplo e da saudade que o menino sentia do silêncio de Jesusalém. Ela evidencia a importância de se pensar as identidades em termos das relações dialógicas entre similaridade e continuidade, entre diferença e ruptura, entre passado e futuro.

---

<sup>12</sup> “[...] Nossas identidades refletem as experiências históricas comuns e os códigos culturais compartilhados que nos fornecem, como “um povo”, quadros estáveis, imutáveis e contínuos de referência e significado, sob as divisões mutáveis e as vicissitudes da nossa história real.” (Tradução nossa)

<sup>13</sup> “[...] Identidade cultural [...] é uma questão de “se tornar” assim como de “ser”. Ela pertence ao futuro, tanto quanto ao passado. Não é algo que já exista, transcendendo espaço, tempo, história e cultura. Identidades culturais vêm de algum lugar, tem histórias. Mas, como tudo que é histórico, elas se submetem a constantes transformações. Longe de estarem eternamente fixas em um passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo jogo da história, da cultura e do poder. Longe de estarem fundamentadas em uma mera recuperação do passado, que espera para ser encontrado, e que, quando encontrado, irá assegurar nossas percepções de nós mesmos na eternidade, identidades são os nomes que nós damos às diferentes maneiras que nós somos posicionados pelas, e que nos posicionamos dentro das narrativas do passado”. (Tradução nossa)

[...] 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, 2009, p. 277)

Assim, Marta e Noci, desempenham um papel importante no destino dos habitantes de Jesusalém, sobretudo no de Mwanito. Marta traz à tona o passado: ela o instiga a colecionar os fragmentos da memória, antes as duras penas soterrados, e o ensina a remontar sua identidade por meio do testemunho. Por outro lado, o sentimento de Mwanito por Noci põe em cena o futuro e, assim, revela que as identidades são sujeitas a constantes transformações, estão sempre em construção e nunca completas. As duas mulheres revelam a importância das lembranças e dos afetos, mas também indicam que a construção da identidade não se esgota no resgate do passado. Assim, apresentam um caminho a ser percorrido para a libertação e o acesamento do passado traumático, permitindo assim a reconstrução de vidas e futuros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os monstros são, como afirma Cohen, “[...] a diferença feita carne” (2000, p. 32). Considerado como o Outro em último grau, o monstro põe em cena, por meio de seu corpo, questionamentos sobre o que constitui e representa aquilo que nós somos, validando os parâmetros em torno dos quais se estabelecem os limites daquilo o que é aceitável pela/na sociedade que o gerou. Dessa forma, a razão de ser do monstro varia assim como varia sua configuração, uma vez que sua criação é uma resposta específica diante de um momento, local e necessidade.

A leitura da monstrosidade, neste trabalho, diz respeito, portanto, a uma cultura e a um momento histórico preciso. Trata-se do presente moçambicano e das consequências que a guerra pela independência e a guerra civil, que ocorreu posteriormente, causaram nos indivíduos dessa sociedade.

A monstrosidade de Silvestre, como mostramos, está relacionada ao trauma que a catástrofe de quase trinta anos de guerras gerou no personagem. Desenvolvendo essa hipótese, traçamos um breve panorama história recente de Moçambique e analisamos como a catástrofe é metaforizada no destino de Dordalma. Além disso, vimos como Silvestre reage diante do trauma que a catástrofe desencadeia, tentando apagar o passado.

A análise da monstrosidade de Vitalício passa pela identificação da presença de características que compõem as criaturas monstruosas – como o

habitat, a impureza, o poder, a admiração, a deificação e a demonização – e pela avaliação da função que, como monstro, Silvestre exerce: sua razão de ser.

Concluindo o estudo do monstro em *Antes de nascer o mundo*, vimos a desintegração de Silvestre como monstro, sendo desconstruídos, um a um, os atributos que o caracterizavam. Além disso, a função que ele desempenhava – patrulhando as fronteiras em torno das quais as identidades daqueles que se situam do lado de dentro devem ser construídas – é anulada, dando lugar a uma maneira de se relacionar com o trauma que promove a reconstrução identitária de Ntunzi e Mwanito por meio da memória.

Como vimos, o monstro é uma construção cultural. É um artifício por meio do qual as sociedades estabelecem as normas de conduta que as regulam. A monstruosidade de Silvestre Vitalício traz à tona a importância de rememorar o passado, apesar de todas as feridas e dores que ele carrega, para a construção das identidades.

O monstro de *Antes de nascer o mundo* traz em seu bojo um ensinamento muito próximo àquilo o que Adorno (1986) propõe: apenas por meio da educação é possível evitar que a barbárie se repita. O autor, tratando de Auschwitz, aponta a importância da conscientização dos motivos que levaram ao desencadeamento do horror para que ele não volte a acontecer. Fica claro, portanto, que o esquecimento do trauma, empreendido por Silvestre Vitalício, representa uma conduta inaceitável aos membros de uma sociedade que deve ter como objetivo evitar a repetição do horror que as guerras ocorridas em Moçambique constituíram. Por meio de sua existência

monstruosa, o personagem patrulha os limites que não devem ser transpostos por aqueles que habitam o lado de dentro. Ele interdita o silenciamento do passado e valoriza o ato de, por meio da narração e do testemunho, reviver o trauma.

A relevância da análise do monstro empreendida reside na reflexão que ela desperta sobre a forma como as identidades cultural e individual, em Moçambique, foram abaladas diante do horror experimentado em quase três décadas de guerras e na proposta de reconstrução identitária que o exorcismo do monstro representa. Afinal, o monstro não é criado *ex nihilo*. Ele é um construto cultural. Assim, a monstruosidade de Silvestre Vitalício representa aquilo o que assombra a sociedade moçambicana contemporaneamente. Por outro lado, sua desconstrução propõe uma saída viável para os sujeitos cujas identidades foram abaladas pelo trauma.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Educação após Auschwitz. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia*. Org. Gabriel Cohn. Tradução Flávio R. Kothe *et al.* São Paulo: Ática, 1986. p. 33-45. (Coleção Grandes Cientistas Sociais; 54).

\_\_\_\_\_. Commitment. Tradução Francis McDonagh. In: BLOCH, Ernest *et al.* *Aesthetics and politics*. London: Verso Editions, 1977. p. 177-195.

\_\_\_\_\_. Crítica cultural e sociedade. In: \_\_\_\_\_. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 75-102.

BEAL, Timothy K. *Religion and its monsters*. New York: Routledge, 2002.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural*. Florianópolis: Insular, 2000.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. Tradução Luiz Alberto Monjardim *et al.* In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1996. p. 183-191.

CAMPOS, Josilene Silva. *As representações da guerra civil e a construção da nação moçambicana nos romances de Mia Couto (1992-2000)*. Goiânia, 2009. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás.

CARROLL, Noel. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus, 1999.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 111-136.

CARVALHO, Bernardo. A comunicação interrompida: Estão apenas ensaiando. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000a. p. 237-240.

\_\_\_\_\_. Estão apenas ensaiando. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000b. p. 241-244.

COALE, Sam. Os sistemas e os indivíduos. Monstros existem. In: JEHA, Julio (Org.). Tradução Julio Jeha. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 102-124.

COHEN, Jeffrey. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução Tomaz Tadeu as Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 123-138.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 13-71.

FLORENCIO, Fernando. Christian Geffray e a antropologia da guerra: ainda a propósito de *La cause des armes au Mozambique*. *Revista Etnográfica*, v. VI, n. 2, p. 347-364, 2002.

FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo: esboços de psicanálise e outros trabalhos*. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (*Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*).

\_\_\_\_\_. *Além do princípio do prazer*. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 17-79. (*Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*).

\_\_\_\_\_. *Fixação em traumas – O inconsciente*. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 281-292. (*Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*).

\_\_\_\_\_. *O Estranho*. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 237-269. (*Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Após Auschwitz. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 89-110.

GILMORE, David D. *Monsters. Evil being, mythical beasts and all manner of imaginary terrors*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

GUEDES, Rodrigo Silva. *Secular readings of good and evil in R. L. Stevenson's Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Belo Horizonte, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity: community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990. p. 222-237.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

\_\_\_\_\_. Da diáspora. Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235.

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

\_\_\_\_\_. Das origens do mal: a curiosidade em *Frankenstein*. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 11-23.

\_\_\_\_\_ (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte a mãe e o mal. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 137-148.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003. (3 V.).

NABOKOV, Vladimir. O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde. In: STEVENSON, Robert Louis. *O clube do suicídio e outras histórias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 394-435.

NASCIMENTO, Lyslei. O despertar para a noite: fragmentos e resíduos da Shoah. *Revista Vivência*, n. 29, p. 53-64, 2005.

NESTROVSKI, Arthur. Vozes de crianças. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 185-205.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

\_\_\_\_\_. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 45-58.

\_\_\_\_\_. *O local da diferença: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativas. Tradução Claudia Berliner. In: \_\_\_\_\_. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 95-112.