

Memória e magia em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane

Memory and Magic in Paulina Chiziane's O sétimo juramento

22

Cristina Mielczarski dos Santos*
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Mauren Pavão Przybylski*
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

RESUMO: Este texto tem como objetivo analisar os aspectos da memória e magia, presentes no romance *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane, obedecendo ao seguinte percurso: Para começar... algumas considerações, em que apresentamos uma breve biobibliografia da autora, seu contexto de produção, bem como aquilo que exploraremos em nossa reflexão; apresentação do romance e de suas personagens, em que procuramos enfocar os aspectos mais importantes da obra e o papel de suas personagens; a memória e sua relação com a escrita de Chiziane, em que, a partir de teóricos tais como Jacques Le Goff, Joel Candau e Maurice Halbwachs, procuraremos entender a produção da autora e sua forma de trazer ao

* Doutora em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

* Doutora em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

papel suas ideias e, finalmente, a partir da obra e de teóricos como Dominique Maingueneau e Hampâté Bâ, percorreremos os caminhos da memória e magia presentes na narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa moçambicana - Paulina Chiziane. Paulina Chiziane - *O sétimo juramento*. Memória - Tema literário.

ABSTRACT: The present paper aims to examine aspects of memory and magic in the novel *O sétimo juramento*, by Paulina Chiziane, according to the following path: it starts with some considerations, in which we briefly present a chronology of her books, its context production, as well as what we will explore in our reflection; it then presents the novel and its characters, seeking to focus on the most important aspects of the work and the role of their characters; further on it analyses memory and its relationship with the work of Chiziane, where, taking from theorists such as Jacques Le Goff, Joel Candau and Maurice Halbwachs, we will seek to understand the production of the author and her way of bringing her ideas to paper; finally, starting from the novel and theorists such as Dominique Maingueneau and Hampâté Bâ, we analyse the presence of memory and magic present in the narrative.

KEYWORDS: Mozambican narrative - Paulina Chiziane. Paulina Chiziane - *O sétimo juramento*. Literary Theme: Memory.

Fazia sentido o homem ser dotado dessa faculdade
de ouvir e ver para trás a que se chama memória.

Gonçalo M. Tavares

23

Para começar... algumas considerações

Iniciaremos esta reflexão trazendo uma breve biobibliografia de Paulina Chiziane, bem como o contexto social e político em que sua obra foi produzida. Isso se justifica pelo fato de as produções de autores africanos de língua portuguesa estarem intimamente ligadas a uma escrita de denúncia e que partiu de um desejo de libertação dos povos por muito tempo subjugados a colônias; no caso de Moçambique, sendo colônia portuguesa. São narrativas que denotam, também, de que forma esses países são, até hoje, de certa forma, culturalmente dependentes, na medida em que sua recente independência não os permitiu trilhar caminhos sociais e políticos, em virtude da pobreza e falta de condições em que foram deixados.

Paulina Chiziane, escritora moçambicana, é autora de seis romances: *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1993), *O sétimo juramento* (2000), *Niketche: uma história de poligamia* (2002), *O alegre canto da perdiz* (2008) e *Na mão de Deus* (2012). Evidencia-se que o romance de 2002 recebeu o Prêmio José Craveirinha de 2003, por enquanto, único livro que foi editado no Brasil por intermédio da Companhia das Letras, em 2004. Faz-se significativo também mencionar a indicação da escritora, pela União Africana (UA), como embaixadora da paz para a África, em Julho de 2010. Chiziane, em inúmeras entrevistas, reforça a ideia de não ser uma romancista e sim uma contadora de estórias: “Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte” (CHIZIANE, 2002, contracapa)¹.

O sétimo juramento, obra que aqui enfocaremos, é uma narrativa que remete-nos a um contexto do Moçambique pós-colonial, mas, sobretudo, pós-guerra que durou 16 anos, entre Renamo e Frelimo. Na altura, a população moçambicana era extremamente pobre, não obstante a existência de uma pequena burguesia sustentada pelo apoderamento dos recursos do povo, pelo saque dos bens deixados pelo colonialismo português e pelo abuso do poder. Na sua grande maioria era composta por combatentes da luta de libertação nacional; um contexto em que o catolicismo herdado do colono ainda era fortemente dominante e a economia nacional era totalmente débil.

Sobre o espaço onde decorrem as cenas narradas destaca-se que corresponde, hoje, à cidade de Maputo, onde vivia o casal protagonista², portanto a extremidade da civilização europeia em Moçambique, e Mambone, um distrito

¹ Sabe-se que à parte qualquer preconceito ou pré-julgamento, está o fato de Paulina Chiziane ser negra e mulher. Mia Couto, também escritor moçambicano, em entrevista na Feira do Livro de Porto Alegre (2012), foi questionado: as mulheres em Moçambique não escrevem? Claro que a partir dessa premissa deduz-se que quem elaborou tal questão desconhecia a história da literatura moçambicana, a qual projeta inúmeros escritores, no mundo literário, como o autor já citado. Mas, além disso, as mulheres estão muito bem representadas na literatura e um bom exemplo é a escritora Paulina Chiziane.

² Sobre o casal, discorreremos na sequência do texto.

que pertencia à província de Inhambane, e que atualmente pertence à província de Sofala, conhecido pela fama de ser a terra dos feiticeiros mais temidos, e que representa a extremidade da resistência à cultura europeia.

Nossa reflexão se dividirá em quatro momentos: 1) Apresentação do romance e suas personagens; 2) A memória e sua relação com a escrita de Chiziane; 3) Memória e magia: entrecruzamentos possíveis; 4) Conclusões.

Apresentação do romance e suas personagens.

O romance *O sétimo juramento* transcorre no final da guerra civil, em um clima de desencantamento com a independência: “À ilusão de um amanhã melhor há muito murchou, por isso o Msaho³ morreu em Zavala. [...] As palavras poder, revolução, soam como maldição, nos ouvidos ensurdecidos pela violência das explosões em nome da democracia” (CHIZIANE, 2000, p. 11).

25

O personagem principal da narrativa é o diretor de uma fábrica chamado David da Costa Almeida e Silva, no entanto, seu primeiro nome é de origem africana: Magalule Machaza Cossa, um homem maduro e experiente. O diretor possui mais de quarenta anos e ocupa uma posição de destaque e poder na sociedade moçambicana, representada no romance. O narrador em terceira pessoa, onisciente, ao narrar a história vai, pouco a pouco, fazer emergir na narrativa as mulheres com quem David se relaciona evidenciando, dessa maneira, a tradição da poligamia de uma forma muito velada.

As mulheres sempre são portadoras de forças atuantes nas narrativas de Chiziane, no romance em evidência, elas estão, em sua maioria, ligadas ao diretor. A personagem Vera, a primeira esposa de David, filha de uma

³ Msaho: festival.

prostituta que não conheceu o pai, ascendeu socialmente por intermédio do marido: “Sou filha de ninguém e neste momento não tenho ninguém. Sou filha de um pai cujo nome não figura nas pedras da vida. Sou filha de uma prostituta reformada e jamais conheci o meu pai. De onde venho eu? Nem eu sei” (CHIZIANE, 2000, p. 202). Sua segunda esposa, Mimi, é explorada sexualmente pela dona de um prostíbulo, tia Lúcia. Mimi por ser jovem e virgem é oferecida ao diretor por um bom preço. A terceira mulher, a secretária Cláudia, embora apresente certa independência financeira, pois é a única que tem uma profissão, é, do mesmo modo, dependente de David, engravidando dele. A filha Suzy é usada por ele em suas feitiçarias para atingir seus intentos, em um ritual incestuoso. Também sua mãe, a avó Inês, protagoniza a cena na qual revela o envolvimento da figura paterna nos rituais de magia negra. A única que não está sob sua mercê é a feiticeira Moya, a guardiã nguni dos espíritos na natureza. Feiticeira que ajuda Vera, ao proteger seu filho Clemente doutrinando o jovem na aprendizagem da magia. Fato esse que terá grande influencia no final da narrativa.

No universo ficcional de Chiziane, várias temáticas dicotômicas são recorrentes: oralidade - escrita; tradição - modernidade; rural - urbano; interdito - permitido; sobrenatural - natural. No romance em questão, presencia-se a (re)visitação das crenças autóctones, o inconsciente coletivo banhado por um imaginário ancestral de medos, forças e poderes adquiridos em rituais secretos da tradição, assim como a poligamia: “Tenho muito dinheiro. Farei dela segunda esposa. Serei um polígamo, sou polígamo a partir de agora. [...] Somos bantus e a poligamia é nossa cultura” (CHIZIANE, 2000, p. 122). Também a prática do lobolo⁴ “Na tradição bantu mulher é herança, é propriedade porque é lobolada” (CHIZIANE, 2000, p. 37). No entanto, o

⁴ O lobolo é parte integrante dos procedimentos matrimoniais. Junod explicava-o como uma espécie de compensação pela perda, por parte da família da noiva, da força de trabalho de uma de suas mulheres, principais agentes do trabalho agrícola e de reprodução social: “O primeiro grupo adquire novo membro e o segundo sente-se diminuído e reclama alguma coisa que lhe permita reconstituir-se por sua vez pela aquisição doutra mulher” (JUNOD, apud ZAMPARONI, 2002, p. 479).

narrador evidencia também os aspectos positivos dessa prática “Todas as mulheres gostam de lobolo, mesmo as mais feministas do extremo. Porque dignifica. Dá estatuto. Prestigia. [...] é que não é só o lobolo que condiciona a prisão da mulher, mas todo o sistema social” (CHIZIANE, 2000, p. 90).

Uma das profundas diferenças apresentadas entre homens e mulheres nesta sociedade pode ser compreendida por essa afirmativa: “as mulheres devem ser especializadas em fidelidade e os homens em traição” (CHIZIANE, 2000, p. 246). Ao homem é permitido tudo “[...] David traiu a mulher, os colegas, os operários e a própria filha” (CHIZIANE, 2000, p. 246), para a mulher apenas resta a total e cega submissão. A sociedade moçambicana ainda é muito marcada pelo patriarcalismo. As figuras femininas, nesta diegese, não possuem o mesmo protagonismo representado em outro romance da autora *Niketche: uma história de poligamia* (2002). Em *O sétimo juramento*, são abordados em um segundo plano os temas relevantes ao universo feminino como o incesto e o aborto: “Que autoridade tem o mundo para condenar a mulher por querer evitar uma dor que só ela vive e sente? (CHIZIANE, 2000, p. 248), assim como temáticas relevantes - a poligamia e o lobolo, aspectos que demarcam o estatuto desprestigiado que as mulheres ocupam na sociedade moçambicana.

A partir disso, é mister refletir sobre a memória como constituinte da personalidade das personagens.

A memória e sua relação com a escrita de Chiziane.

Ao nos depararmos com as questões de memória na escrita de Paulina Chiziane, nos é claro que: se não pode haver identidade sem memória e por outro lado, não pode haver memória sem identidade, ao invocar as memórias das personagens, pouco a pouco, o narrador vai constituindo a identidade narrativa dessas personagens. Desse modo, suscita o questionamento sobre o

emprego desse recurso na narrativa: a memória revela a experiência de vida de três gerações: a mãe de David, a avó Inês, o próprio David e sua esposa, Vera e de seu filho Clemente. Portanto, três gerações que libertas do colonialismo português, situadas agora em um Moçambique⁵ quase liberto da guerra civil, carregam em suas memórias as consequências desse contato com o colonizador, uma amálgama da cultura ocidental com a cultura africana, representadas em suas lembranças por intermédio da “contação” de histórias, permeadas de mitos e crenças, da sabedoria popular dos provérbios, enfim de uma cultura simbiótica.

Segundo Jacques Le Goff (2003, p. 419), em *História e memória*, a memória como propriedade de conservar certas informações “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. As identidades das personagens são reveladas gradativamente, por intermédio da evocação das lembranças e fornece um mergulho na própria formação do homem, discutindo crenças e também a composição de memórias individuais que constituem a coletividade.

Sob o aspecto da memória, o antropólogo francês Joel Candau (2011, p. 22), em seu livro *Memória e identidade*, de 2008, propõe a taxonomia de diferentes modos da memória, a saber, protomemória ou memória de baixo nível, a memória propriamente dita ou de alto nível e a metamemória. A primeira é composta pelo saber e pela experiência mais profundos e compartilhados pelos membros de uma sociedade. Inserem-se na categoria de memória procedural (repetitiva ou hábito), memória socialmente compartilhada e fruto das primeiras socializações. A protomemória é imperceptível, ocorre sem a tomada de consciência. A segunda, a memória propriamente dita ou de alto nível é a memória das lembranças a qual incorpora experiências ou vivências, saberes, crenças, sentimentos e

⁵ Guerra Anti-colonial (1965-1975) e Guerra Civil (1976-1992).

sensações, podendo contar com extensões artificiais ou suportes de memória. E, finalmente, a terceira, a metamemória, é a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória (CANDAU, 2011, p. 23) quanto àquilo que fala sobre ela, em uma dinâmica de ligação entre o indivíduo e seu passado, como uma memória reivindicada. Essas taxonomias são válidas para as memórias individuais, sendo que, tanto a “protomemória” como a memória de alto nível dependem da *faculdade* da memória e a “metamemória” é uma representação relativa a essa faculdade. O termo “metamemória” será, pois, também utilizado para narradores de romances ficcionais que refletem sobre as próprias reminiscências.

Para Maurice Halbwachs (2006, p. 79), nossa memória não se apóia na história aprendida, mas na história vivida. Por história, devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto.

Embora esses teóricos analisem a memória sob perspectivas diferenciadas - a história, a antropologia e a sociologia, o homem é o centro de todas as análises, apenas diferenciando-se o ponto de vista pelo qual é perscrutado, o que vem a colaborar para o modo como se processa as representações dos personagens ficcionais.

Assim, e pensando nos aspectos de magia presentes na narrativa aqui analisada, pensaremos, agora, na relação memória e magia presente na obra.

Memória e Magia

Damos início às nossas considerações acerca da relação memória e magia, destacando que no romance aqui analisado, David representa o homem contemporâneo africano, classe média alta, veterano da guerra da

independência, totalmente ocidentalizado em seus costumes, a começar pela adoção do nome de origem hebraica que significa amado, marca do apagamento de seu nome africano e de sua origem. A figura do personagem é a síntese da corrupção, do desejo do poder e da riqueza, elementos que são criticados por intermédio da narrativa. O diretor participou ativamente da guerra colonial e agora tem outro posicionamento, não mais se situa ao lado do povo e sim do lado dos governantes, mas posiciona-se lado a lado do poder, poder esse que não quer de maneira alguma perder; no entanto, o seu passado de lutas sempre retorna em suas lembranças:

Imagens de um passado de glória correm na mente como fotografias. Treinos militares e guerra contra o colonialismo, marchas, combates. [...] Vitória final sobre o colonialismo. [...] *Recorda* com saudade as sessões de estudo em grupo das políticas revolucionárias [...] Naquele tempo tinha o coração do tamanho de um povo, mas hoje está tão pequeno que só alberga a si próprio (CHIZIANE, 2000, p. 15).

Essas lembranças fazem-no perceber como seu posicionamento perante o povo e o poder mudou. Ao longo da narrativa transparece as origens colonizadas do diretor da fábrica, a influência da escola católica: “David corre a memória para os velhos tempos da escola católica. Nos anos cinquenta, os padres não pregavam noutra língua que não fosse o latim” (CHIZIANE, 2000, p. 106). Por intermédio da memória do diretor a influência da educação cristã, muito marcada através da aprendizagem em outras línguas e não nas línguas maternas, o que já é um fator vital para a perda da identidade moçambicana tradicional. A herança colonial é marcada pelo sincretismo cultural no qual ocorre uma amálgama de crenças africanas com as ocidentais, representadas pelos personagens que habitam os contos oriundos dessas duas culturas:

David pensa na moral, Nos contos ao luar ou à volta da fogueira, contados pelo avô, falecido nos tempos que já lá vão. Recorda os fundamentos da doutrina cristã. As lições da cartilha maternal de João de Deus. As fábulas de La Fontaine. Começa a reconhecer a inutilidade das lições de moral (CHIZIANE, 2000, p. 117).

Os contos escutados à volta da fogueira, crenças que possuem caráter educativo fazem David questionar-se a respeito da moral. Como afirmou Hampaté Bâ (1982), a educação tradicional começa, em verdade:

No seio de cada família, onde o pai, a mãe ou as pessoas mais idosas são ao mesmo tempo mestres e educadores e constituem a primeira célula dos tradicionalistas. São eles que ministram as primeiras lições de vida, não somente através da experiência, mas também por meio de histórias, fábulas, lendas, máximas, adágios, etc. Os provérbios são as missivas legadas à posteridade pelos ancestrais (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 194).

A educação provém da família primeiramente e em segundo plano das escolas sob o domínio colonial, decorrendo o entrelaçamento dessas duas vertentes nas memórias dos personagens. A amálgama cultural nota-se por intermédio da voz de David sobre a feiticeira do templo, na qual constam mitos ocidentais - Hércules, Diana, assim como mitos africanos - Erzulie: “Ela deve ser uma deusa temida e desejada à sua frente, que transforma em nada o mais furioso dos Hércules. Deve ser uma sereia, ninfa. Diana. Vênus de Milo ou Erzulie, deusa de mil maridos ou ainda a insaciável feiticeira de sexo” (CHIZIANE, 2000, p. 105).

Outra grande influência da cultura oral - os provérbios - elemento representativo da oralidade, os quais são resgatados por intermédio dos diálogos. Os provérbios trazem para a narrativa as vozes antigas, da tradição. É caracterizado pela rapidez de sua expressão e a arte do locutor está em saber empregá-lo com sabedoria, segundo Pelen (2001, p. 54) “ele está mais frequentemente inserido dentro de uma palavra compartilhada, dentro de uma conversa”.

O caráter rítmico do provérbio e sua formulação facilitam a memorização, como elucida Walter Ong: “As fórmulas ajudam a implementar o discurso rítmico, assim como funcionam, por si sós, como apoios mnemônicos, como expressões fixas que circulam pelas bocas e pelos ouvidos de todos” (ONG, 1998, p. 45-46). Uma das características da oralidade é a repetição,

justamente pelo seu caráter mnemônico. Sob a perspectiva de Ong, a respeito das culturas orais, essas expressões

[...] formam a substância do próprio pensamento. Sem elas, este é impossível em qualquer forma extensa, pois é nelas que consiste. Nessas culturas orais, a própria lei está encerrada em adágios formulares, provérbios, que não constituem meros adornos jurídicos, mas são, em si mesmos, a lei (ONG, 1998, p. 45-46).

Ainda, Dominique Maingueneau (1989, p. 101), por intermédio de sua perspectiva linguística, assevera-nos que o indivíduo, ao utilizar o provérbio, “toma sua asserção como o eco, a retomada de um número ilimitado de enunciações, anterior do mesmo provérbio”, como vemos: “O provérbio representa um enunciado limite: o “locutor” autorizado que o valida, em lugar de ser reconhecido apenas por uma determinada coletividade, tende a coincidir com o conjunto de falantes da língua, estando aí incluído o indivíduo que o profere”.

Os provérbios em sua maioria relacionam-se ao personagem David, e circulam nos diálogos por intermédio de diversos personagens. Na boca da feiticeira Moya: “De pequeno se torce o pepino” (CHIZIANE, 2000, p. 229); nas palavras da secretária Claudia: “Desculpa-me o incômodo, senhor diretor. Se calhar é fumo sem fogo” (CHIZIANE, 2000, p. 130) alusão ao adágio onde há fumaça há fogo; no comentário do amigo Lourenço para David: “Estás habituado *a ver para crer, como S. Tomé*” (CHIZIANE, 2000, p. 145, grifos meus); na fala do adivinho do templo de Nguanisse: “O senhor está à busca do caminho. Não está perdido. *Só se perde quem conhece o trilho*” (CHIZIANE, 2000, p. 79, grifos meus); na voz feiticeira no templo - “*Não se poupa a cobra porque está moribunda*” (CHIZIANE, 2000, p. 104). A cobra moribunda não se poupa, mata-se (isso se refere à feiticeira falando a respeito dos funcionários da administração da fábrica, na qual David é o diretor).

O provérbio nas vozes desses personagens revela-nos a força deste texto tradicional, no qual seus singulares traços, conteúdo metafórico, caráter

diacrônico, valor semântico de verdade universal são arquitetados pela autora, ora em sua forma cristalizada, ora transcribendo-os, mas preservando seu conteúdo didático-moral. Para Ana Mafalda Leite (2012, p. 207), “o conto e as diversas formas de provérbio narrativo são narrativas que exprimem um sistema de valores normativo da comunidade, ou um sistema de valores pessoais do narrador/formador”.

O caráter didático-moralizante do provérbio sobressai-se na mente de David em momentos difíceis como quando é questionado pelos funcionários que querem fazer greve: “David fecha os olhos e recorda ditados antigos. *Semeia ventos, colherás tempestades*. Suor alheio queima rubro como fogo. João ratão, guloso e ladrão, acabando a vida no estômago do gordo gatão” (CHIZIANE, 2000, p. 71, grifos meus). O mesmo provérbio - “*Semeei ventos, colho tempestades*” (CHIZIANE, 2000, p. 89) repete-se em sua mente quando vai de encontro a Nguanisse para ajudá-lo a resolver o problema da greve e não encontra solução. As formas proverbiais relacionadas ao personagem David, surgem, na maioria das vezes, ligadas às suas crises de consciência. O saber de sua educação entra em choque com sua atual posição na sociedade, marcada pela individualidade e ganância de poder que coloca o homem em suas atitudes em um processo de animalização - o cabritismo:

David vive um momento de ódio e de loucura. Diz o *adágio popular* que *o cabrito come onde está amarrado* e o volume do alimento é diretamente proporcional ao comprimento da corda. E come mais o cabrito que desperta cedo e chega primeiro. Com o andar dos tempos o ditado transforma-se em filosofia: o cabritismo. Os homens da nova geração transformados em cabritos, roem tudo, até as pedras dos montes, deixando a terra na absoluta miséria (CHIZIANE, 2000, p. 118, grifo meu).

David quase no final da narrativa, mais uma vez, reforça o seu conhecimento dos adágios: “Estou arrependido. Pisei o risco, mas não apanhei o petisco” (CHIZIANE, 2000, p. 240). Os provérbios não são

[...] obras secundárias e, além disso, revelam-se como sendo belos “resumos” de longas e amadurecidas reflexões, resultado de

experiências mil vezes confirmadas. O caráter anônimo dos provérbios traduz a sua profunda inserção no âmago da experiência e da vida coletiva, depois de longas rodagens e experiências (AGUESSY, 1977, p. 118).

A reinvenção de fórmulas proverbiais é um recurso estético utilizado pela autora em romances como *Ventos do Apocalipse* (1993), assim como em *Niketche: uma história de poligamia*. No caso do romance *O sétimo juramento*, segundo Inocência Mata (2001, p.189), faz da narrativa “um lugar da *sageza* popular e do imaginário, apresentando num sistema codificado que revela a mundividência e também a habilidade na gestão do físico, do espiritual e do afetivo”.

A força da oralidade também se faz presente por meio das histórias escutadas na infância, gravadas na memória das personagens, como no caso de Vera, da geração concomitante à de David, do mesmo modo fortemente influenciada pelo imaginário da “contação” de histórias que afluem à sua memória originando uma sensação de prazer, mas também de espanto:

A história que conta penetra na mente de Vera como um conto de fadas. Ri-se de si própria e dos medos de há pouco. Ela também conheceu pesadelos, por causa de histórias de fantasmas, dragões e papões, contados à volta da fogueira (CHIZIANE, 2000, p. 22).

Vera representa a geração intermediária entre a avó, Inês e o neto, Clemente. A personagem totalmente descrente, afirma que essas histórias são apenas mitos, e a avó retruca: “Que sejam. A vida é um mito. O mito é a vida. O que seria da vida sem o mito?” (CHIZIANE, 2000, p. 29).

Nada têm de especial, as fobias do meu Clemente, consola-se, não se trata de presságio, nem profecias, são criancices, reflexos medonhos saídos de um filme de terror. [...] Creio apenas nos vivos, nos mortos, não. Não creio nos falsos profetas, adivinhos [...] todos me sugerem que procure a verdade nos mistérios do oculto, mas eu, vera, jamais estarei na casa de um curandeiro por nada deste mundo (CHIZIANE, 2000, p. 26).

A oralidade aparece também no imaginário de seu filho Clemente, “Clemente escuta histórias antigas” (CHIZIANE, 2000, p. 28), a influência dos contos ocidentais e orientais no imaginário infantil: “Nos dias de trovoadas, há sempre uma figura humana que aparece entre fogo e fumo, tão mágica como a *lâmpada de Aladino*” (CHIZIANE, 2000, p. 23, grifo meu), referindo-se a Aladim, personagem do conto oriental *As mil e uma noites*:

A memória recua. Recorda lendas, fábulas, histórias de feitiçaria. Makhulu Mamba é o nome de um personagem das lendas de terror do universo mítico dos tsongas, que remetem as crianças à noites de delírio e pesadelos. Mkhulu Mamba é uma personagem lendária ou real? (CHIZIANE, 2000, p. 139).

É por intermédio da voz da avó de Clemente que o narrador coloca sua preocupação com o afastamento das tradições, na contemporaneidade, por parte dos jovens que já não mantêm um convívio diário com essas manifestações: “Os jovens dizem que as ideias dos velhos são fábulas, mitos, cantigas de embalar. A vida moderna torna as gerações incomunicáveis. A nova língua afasta as pessoas de suas origens” (CHIZIANE, 2000, p. 30). A avó também recorre à memória e aos ditados nos diálogos com o neto Clemente: “Procura na mente histórias de encantar, mas a memória corre para o passado de mistérios e de verdades ocultas. Diz ditados e fábulas” (CHIZIANE, 2000, p. 26).

Retomando as ideias de Candau, (2001), “por um lado, a metamemória é o conhecimento que o indivíduo tem de sua própria memória e de sua dimensão temporal; por outro lado, é o que o indivíduo diz e pensa e articula sobre si mesmo e que de certo modo cria uma percepção de identidade no indivíduo”. Retorna-se, assim ao conceito de “metamemória”, que será também utilizado para narradores de romances ficcionais que refletem sobre as próprias reminiscências.

Para além da memória, que reivindica o lugar da oralidade no universo moçambicano representado no romance, pode-se afirmar que o grande

*Leitmotiv*do romance é a religiosidade, as práticas ancestrais africanas - o bem contra o mal. A magia, prática que proporciona beneficência, representa o ponto de vista do bem e a feitiçaria o lado obscuro, levando o ser humano ao exercício de práticas malevolentes. Nas palavras do narrador: “Pai e filha na magia negra. Mãe e filho na magia branca. Paz e pobreza contra guerra e riqueza. A justiça vence sempre” (CHIZIANE, 2000, p. 201).

As crenças autóctones calcadas na tradição oral depositam um grande respeito pela palavra no contexto mágico-religioso, conforme Hampaté Bâ, discutindo sobre a força da palavra nesta tradição afirma que nos países europeus, a palavra magia carrega sempre uma conotação negativa, enquanto que na África “designa unicamente o controle das forças, em si uma coisa neutra que pode se tornar benéfica ou maléfica conforme a direção que se lhe dê. Como se diz: ‘Nem a magia nem o destino são maus em si. A utilização que deles fazemos os torna bons ou maus’ (1982, p. 186).

Na narrativa de Chiziane, todos os templos estão localizados fora do âmbito urbano, geralmente com vias de difícil acesso. Entende-se essa realidade ao observarmos que as práticas religiosas autóctones tiveram rigorosas repressões tanto no momento colonial, assim como no período pós-independência, como nos informa Honwana:

No contexto moçambicano [...] as crenças e práticas referentes à possessão pelos espíritos foram reprimidas, tanto pelo regime colonial como pelo governo pós-colonial. Desse modo, o resultado da relação entre os soldados (tanto da Frelimo como da Renamo), os médiuns espirituais e os adivinhos pode ser vista numa dupla perspectiva: por um lado, conferiu legitimidade aos soldados em termos de crenças religiosas, ligando-os aos poderes espirituais; por outro lado, possibilitou a legitimação dos fenômenos de possessão pelos espíritos numa escala social e política mais ampla (HONWANA, apud LEITE, 2012, p. 197).

No romance, dois polos opostos são representados nas figuras dos personagens de David e de Clemente, com trajetórias assimétricas. O pai que, primeiramente, ocupa a posição de libertador - na figura do guerrilheiro,

defensor de seu povo, passa a representar a figura do opressor - o diretor empresarial. Por outro lado, o filho de uma posição de louco, pois tinha visões que a mãe não compreendia, por estar muito afastada da cultura ancestral, transcende de louco para a de salvador. Clemente ao aprofundar-se na cultura ancestral liberta a família das atrocidades do pai. Desse modo, também liberta as pessoas sob o jugo de um tirano - “tiranos brancos substituídos por tiranos negros” (CHIZIANE, 2000, p. 15).

David muito afastado das crenças religiosas autóctones representa essas forças maléficas, somente após seus quarenta anos de vida retorna às suas raízes, porque não tem outra saída para enfrentar a greve instituída pelos funcionários da fábrica, por falta pagamento de seis meses de salário dos trabalhadores, dinheiro usurpado pelo diretor para proveito próprio, assim, resolve consultar um feiticeiro. Nas palavras de David:

Nos mortos está a minha segurança. Preciso de resgatar a minha sombra perdida para me defender da fúria dos operários. Os meus crimes foram descobertos, não tenho protecção na igreja, nem na lei, nem na sociedade, nem na família. Os brancos foram feitos para o céu, para as nuvens e deuses celestes, mas os negros foram feitos para os defuntos, para as raízes e deuses terrestres. A magia negra é o único caminho que resta (CHIZIANE, 2000, p. 73).

Clemente representa as forças benéficas, sua missão é a de resgatar o ser e o saber dopovo, em suas próprias palavras, quando afirma para a mãe sua intenção de trabalhar com o antifeitiço:

- Quero aprender todos os segredos da magia, do antifeitiço. Faço-o por mim, por ti, por toda a família” [...] A magia negra impera. Por todo o lado há crimes rituais, incesto, mutilações, morte, desespero. Gente de todos os estratos sociais busca alicerces na magia negra, para subir na vida sacrificando os parentes, os amigos e até desconhecidos (CHIZIANE, 2000, p. 243).

Na acepção de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2012, p. 420), o feiticeiro é visto como “a antítese da imagem ideal do pai e do demiurgo: é a força perversa do poder, o aspecto noturno do xamã ou do *medicine-man*

(curandeiro), do curador da morte, como este é o curador da vida do invisível”. A imagem do feiticeiro, diferente do curandeiro ou do xamã, é associada à figura maléfica e como o nome indicia enfeitiça as pessoas a quem deseja, por alguma razão, o mal. Ainda, sob o ponto de vista dos dois teóricos, o feiticeiro por intermédio do pacto com o diabo obtinha bens materiais e vinganças pessoais, contrariando as leis divinas. O curandeiro ao praticar a sua arte cura a pessoa de algum mal, geralmente utilizando remédios naturais, a relação é apenas entre aquele que cura e o outro que necessita ser curado - o doente.

Já no caso da feitiçaria ela envolve a prática ou celebração de rituais, orações ou cultos com ou sem uso de amuletos ou talismãs, por parte de adeptos do ocultismo com vista à obtenção de resultados, favores ou objetivos que, regra geral, não são da vontade de terceiros. A feitiçaria, então, envolve um elemento a mais - um terceiro ou terceiros, o qual será forçado sem vontade própria. No caso do romance, a feitiçaria beneficiaria única e exclusivamente a David, prejudicando em um primeiro plano - sua família e em um segundo plano - os empregados da fábrica. O sincretismo religioso, desde a colonização, faz parte do universo do homem africano:

Vida africana, sempre sincrética. Por quanto tempo o homem andaré entre a raiz e o tempo, entre os vivos e os mortos? Muitos dizem, creio apenas nos vivos, nos mortos não. Muito menos nos santos e nos milagres. Muito menos ainda nos adivinhos e nos curandeiros. Mas as crenças vêm de longe, de um passado muito distante (CHIZIANE, 2000, p. 62).

Entre as duas figuras masculinas - David e Clemente - temos a interferência de duas personagens femininas - Vera e Inês. A mãe de David que também era “feiticeira por casamento” (CHIZIANE, 2000, p. 196), mas não praticava. Sua justificativa pela ausência dessa prática tradicional era que por causa do pacto do marido perdeu filhos, marido e família, só restando David. É a avó que alerta Vera. A mãe de Clemente tem o seu protagonismo ao ajudar o

filho, indo contra as ordens que imperavam, de obediência cega ao marido, no entanto, a inobediência tem um preço: a sua sanidade.

Breves conclusões.

A partir de tudo o que foi exposto até aqui, poderíamos sintetizar o romance pelo provérbio *quem com fogo fere com fogo será ferido!*

Para finalizar, David declara: “Fiz o juramento do batismo, juramento da bandeira, matrimônio, jurei servir a revolução e lutar pela independência, jurei servir a nação do dia da minha graduação, jurei competência e zelo na tomada de posse como diretor da empresa” (CHIZIANE, 2000, p. 152). Conhecem-se os seis juramentos perpetrados por David ao longo de sua vida, mas qual será o sétimo juramento? Esta resposta está no romance e a nós cabe, apenas, deixar “no ar” a curiosidade, instigando à leitura.

Referências

- AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: _____. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. Lisboa: Caminho, 2002.
- CHIZIANE, Paulina. *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO (Org.). *História geral da África: metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Unesco, 1982.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

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

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1989.

MATA, Inocência. *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane: uma alegoria sobre o preço do poder. *Scripta*, Belo Horizonte, v.4, n.8, 2001.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Tradução de Enid Abreu Dobranszky. São Paulo: Papirus, 1998.

PELEN, Jean-Noël. *Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto*. Tradução de Maria T. Sampaio. *Projeto História*, São Paulo, v. 22, p.49-77, 2001.

TAVARES, Gonçalo. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Leya, 2010.

ZAMPARONI, Valdemir Donizette. As “Escravas perpétuas” & o “Ensino prático”: raça, gênero e educação no Moçambique colonial, 1910-1930. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, v. 24, n. 3, 2002.

Recebido em: 28 de maio de 2014.
Aprovado em: 14 de julho de 2014.