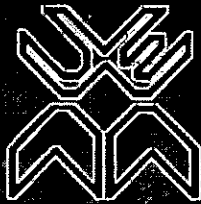


LT 135



UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURA

A MORFOLOGIA E A SINTAXE

DO MITO EM "O SÉTIMO JURAMENTO"

Dissertação a ser apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos
para obtenção do grau de Licenciatura em Linguística da Universidade Eduardo

Mondlane

Silvio João Kandiyane Cândido

Maputo, Novembro de 2004



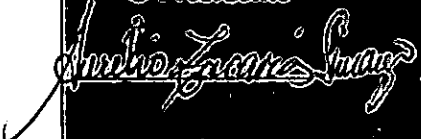


A MORFOLOGIA E A SINTAXE DO MITO EM "O SÉTIMO JURAMENTO"

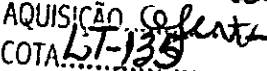
Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de Licenciatura em Linguística da Universidade Eduardo Mondlane por Sílvia João Kandiyane

Cândido

**Departamento de Linguística e Literatura
Faculdade de Letras
Universidade Eduardo Mondlane**

Supervisor: Dr. Almiro Lobo
Maputo, 2004

© Júri:			
© Presidente	© Supervisor	Oponente	Data
			30/11/2004

U.E.M. - F.L.C.S.
R. E. 30295
DATA 15 de Junho de 05
AQUISIÇÃO 
COTA 67-135

Declaração

Declaro que esta dissertação nunca foi apresentada para obtenção de qualquer grau, e que ela constitui o resultado da minha investigação pessoal.

Sílvio João Kandiyane Cândido

Dedicatória

Dedico este trabalho

À minha mãe Adelaide Silvino que me deu a luz da vida.

Ao meu pai Kandyane Wa Matuva Kandiya que sempre me incentivou.

As minhas irmãs Adelina, Isabel, João e Vovozinha (Sara)

À minha companheira Ofélia da Silva pela paciência e por todo apoio emocional.

À memória dos meus avôs Cândido e Silvino que morreram sem me verem formado. Que
descansem em paz.

Agradecimentos

Eu gostaria de endereçar os meus agradecimentos as pessoas que tornaram possível a realização deste trabalho.

Para o meu supervisor Dr. Amiro Lobo, vai a minha profunda gratidão pelo incomensurável apoio prestado na projecção e elaboração da presente dissertação.

Quero também agradecer aos professores do curso de Linguística, por me terem facultado o conjunto de ferramentas com o qual me tornei o homem preparado e instruído para a busca do saber.

Aos meus pais, vai um super obrigado por tudo o que vêm fazendo por mim no intuito de me verem escolarizado.

Por último , a minha gratidão vai para os meus colegas, amigos, funcionários e para todas pessoas que não mencionei aqui que directa ou indirectamente, ajudaram-me a chegar a esta Etapa da minha vida.

Resumo

O presente estudo tem o objectivo de verificar de que forma a narradora faz a construção do mito e qual é a função do mito em *O Sétimo Juramento*. O mesmo é enquadrável na área de estudos sobre Literatura moçambicana e pretende ser um contributo para o aprofundamento de estudos sobre Paulina Chiziane, em particular, e um contributo para o desenvolvimento de estudos sobre Literatura moçambicana em geral.

O mesmo é composto por cinco capítulos. No primeiro que é o da introdução, definimos os objectivos que se pretende alcançar com o mesmo, bem como justificamos a escolha do tema e falamos e das contribuições que pretendemos dar com o mesmo ao alcançarmos os objectivos.

O segundo capítulo é reservado à Revisão Bibliográfica, onde se privilegia a discussão dos conceitos de intertextualidade e dialogismo, narrativa, história e discurso.

O terceiro capítulo refere-se a apresentação do mito, sua origem, como se manifesta nas sociedades africanas. O conceito de oralidade é abordado neste capítulo.

O quarto capítulo é o da análise dos mitos da Ressureição da trovada e da encarnação.

Finalmente, o quinto capítulo é reservado às conclusões.

INDICE GERAL

O.	INTRODUÇÃO.....	1
CAPITULO I		
1.	DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	3
1.1	OBJECTIVO.....	3
1.2	JUSTIFICATIVA.....	3
1.3	PROBLEMA E HIPOTESE.....	4
1.4	METODOLOGÍA.....	4
CAPITULO II		
2.	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	5
2.1	INTERTEXTUALIDADE E DIALOGISMO.....	5
2.2	NARRATIVA.....	9
2.3	HISTÓRIA E DISCURSO.....	11
CAPITULO III		
3.	MITOLOGIA.....	13
3.1	O MITO.....	13
3.2	SOBRE A ORIGEM DO MITO.....	16
3.3	O MITO NAS SOCIEDADES AFRICANAS.....	17
3.4	SOBRE A ORALIDADE EM O SÉTIMO JURAMENTO.....	18

CAPITULO IV

4.	A MORFOLOGIA DO MITO EM O SÉTIMO JURAMENTO.....	22
4.1	A SINTAXE DO MITO EM O SÉTIMO URAMENTO.....	26
4.1.1	O MITO DA RESSUREIÇÃO.....	27
4.1.2	O MITO DA TROVOADA.....	31
4.1.3	O MITO DA ENCARNAÇÃO.....	34

CAPITULO V

5.	CONCLUSÃO.....	38
	BIBLIOGRAFIA.....	40

O. Introdução

O Presente trabalho enquadra-se na área da literatura e pretende analisar a temática do mito na obra *O Sétimo juramento*, de Paulina Chiziane, uma escritora moçambicana cuja obra reflecte um enraizamento no meio sociocultural moçambicano.

Optou-se pela realização deste estudo porque para além de o tema ser apaixonante, não existem muitos estudos sobre esta escritora promissora no contexto da literatura moçambicana. É nesta perspectiva que ao nos propormos estudar a temática do mito em *O Sétimo Juramento* procuramos contribuir para a sistematização de um aspecto de introspecção temática na obra da Paulina Chiziane. Esta escritora tem a particularidade de ser uma das poucas senão a única no activo neste momento no panorama literário moçambicano e com algum êxito, sendo de destacar a sua consagração através de prémios e outras menções.

Tendo nascido em Moçambique, a sua infância e adolescência terão sido passados num meio sociocultural típico de muitos jovens africanos nessa época, ou seja, entre o campo e a cidade. Este facto faz com que a escritora se “mantenha ligada” à tradição cultural local.

A sua obra inclui títulos como *Balada de Amor ao Vento* (1990), primeiro romance de uma mulher moçambicana, ao qual se segue *Ventos do Apocalipse* publicado pela caminho em 1999, *O Sétimo Juramento* (2000) é o terceiro romance, sendo o mais recente Niketche (2003). Paulina Chiziane tem igualmente publicado e paralelamente a sua actividade de escritora vários contos através dos mass media.

Esta escritora aborda vários temas nas suas obras. No entanto, a nós move-nos o desejo de fazer um estudo sobre o mito. Para tal, iremos trabalhar com a obra *O Sétimo Juramento*, por ser a que a nosso ver aborda com relativa profundidade essa questão. Mito que é visto como um elemento regulador na instauração da ordem, sob o ponto de vista do permitido ou seja daquilo que se pode fazer e daquilo que não se pode fazer.

Este estudo é constituído por cinco partes:

A primeira parte, em que se faz a delimitação do tema, se expõem os objectivos, a justificativa, as hipóteses e a metodologia.

A segunda ocupa-se da revisão bibliográfica e nela discutem-se fundamentalmente posicionamentos de alguns autores sobre conceitos operatórios tais como intertextualidade, narrativa, história e discurso.

Na terceira analisa-se a questão do mito, sua origem, como é que o mito se caracteriza nas sociedades africanas e faz-se igualmente uma breve abordagem da oralidade em *O Sétimo Juramento*.

Na quarta faz-se a análise de três mitos nomeadamente: mito da ressurreição, mito da trovoada e mito da encarnação.

Por último, na quinta parte apresentamos as conclusões do nosso estudo.

Capítulo 1

Sumário

A Primeira parte do presente trabalho é constituída por cinco subsecções, sendo a primeira, aquela em que se faz a delimitação do tema, a segunda, onde se apresenta o objectivo, a terceira parte, onde se apresenta a justificativa, a quarta onde se faz a descrição do problema e das hipóteses e finalmente a quinta, onde se fala sobre a metodologia.

CAPITULO I

1. Delimitação do Tema

Uma primeira abordagem da obra *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane permitiu-nos observar, que uma das grandes apostas reside na expressão da temática do mito. Com efeito, em *O Sétimo Juramento* há uma tendência a se recorrer a mitos representados na Bíblia, tais como o mito da criação do mundo segundo Géneses, o mito da encarnação, o mito da Ressureição, e a mitos ligados à realidade sociocultural africana, tal como o mito da trovoadas, para dar legitimidade à narrativa.

1.1. Objectivo

O objectivo deste trabalho é verificar de que forma a narradora faz a construção do mito e qual é a função do mito em *O Sétimo Juramento*.

Pretende-se deste modo, dar uma singela contribuição para um maior aprofundamento dos estudos sobre a escritora Paulina Chiziane, sendo que deste modo estar-se-ia a contribuir para o crescimento e desenvolvimentos da literatura Africana no geral e da Literatura Moçambicana em particular.

1.2. Justificativa

Este trabalho é motivado pelo facto de a temática do mito ser um aspecto particular da obra *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane que ainda não mereceu aparentemente uma análise mais sistematizada.

O Estudo enquadra-se na literatura moçambicana sendo um contributo para um maior conhecimento da mesma em geral, e da questão do mito, tendo em conta que são questões que marcam a dinâmica política, cultural e histórica de Moçambique e de África no geral.

1.3. Problema e Hipótese

Tal como se refere anteriormente, o narrador em *O Sétimo Juramento* recorre aos mitos representados na Bíblia e na realidade sociocultural africana para a construção da narrativa.

O problema que se coloca tendo-se constatado tal facto seria: Como é que se faz a construção do mito e qual é a sua função em *O Sétimo Juramento*?

A hipótese formulada para o presente estudo considera que o tema do mito em *O Sétimo Juramento* é representado através do processo da intertextualidade. Por outro lado, o mito tem a função de controlador do comportamento dos membros da sociedade no sistema das relações morais, éticas e jurídicas.

1.4. Metodologia

Na primeira fase ir-se-á adoptar a perspectiva estrutural que explica duma forma sistemática a organização do discurso da obra. Apresentar-se-ão conceitos operatórios importantes para o estudo da temática do mito. Seguidamente far-se-á uma apresentação de como se produziu a narrativa em análise. Apresentar-se-ão as condições históricas que ditam a origem do mito tendo em conta os conceitos sobre o mito. Finalmente far-se-á a demonstração e análise dos mitos constantes da obra e, por fim, falar-se-á da função do mito dentro da narrativa em análise.

Capítulo II

Revisão Bibliográfica

Sumário

A segunda parte do nosso trabalho trata da revisão bibliográfica, onde discutimos os conceitos de intertextualidade e dialogismo, narrativa, história e discurso

CAPITULO II

2. Revisão Bibliográfica

Neste estudo, pretendemos fazer uma abordagem sobre a apresentação da temática do mito em *O Sétimo Juramento*, obra de Paulina Chiziane.

Assim, há a necessidade de procedermos à definição de alguns conceitos operatórios que servirão de base e nos permitirão desenvolver a nossa perspectiva de análise da obra. Julgamos deste modo serem elementos indispensáveis conceitos como, Intertextualidade e Dialogismo, Narrativa, História e Discurso.

2.1. Intertextualidade e Dialogismo

A noção de intertextualidade é uma questão que se reveste de maior importância na medida que a maior parte dos textos literários se constroem sobre um outro texto. Michail Bachtin afirma que “todo o texto verbal apresenta como dimensão constitutiva múltiplas relações dialógicas com outros textos. Estas relações dialógicas pressupõem necessariamente a *langue*, que possibilita e garante a inter-individualidade dos signos, mas não existem no sistema linguístico, manifestando-se a nível da enunciação e, por conseguinte, da produção textual”¹. Aguiar e Silva acrescenta que “o texto é sempre e, sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifónica na qual confluem, se inter cruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências”². Aguiar e Silva define neste contexto intertextualidade como sendo “a

¹ BACHTIN, M. citado por SILVA, A. (1984) *Teoria da Literatura*. 6ª Edição, Volume I, Coimbra, Livraria Almedina, pág. 624

² SILVA, A. o p. cit. pág. 625

interacção semiótica de um texto com o outro(s) texto(s)” e o Intertexto como o texto ou o corpus de textos com os quais um determinado texto mantém aquele tipo de interacção”.³

Tendo em conta a função da natureza do texto, segundo Aguiar e Silva “a intertextualidade pode ser *exoliterária* ou *endoliterária*”.⁴

Na *intertextualidade exoliterária* segundo o autor citado “o intertexto é constituído quer por textos não verbais - um texto pictórico por exemplo, pode ter relações intertextuais com um texto literário- quer por textos verbais não literários: obras historiográficas, filosóficas, científicas, ensaios, artigos de jornal, livros didácticos, enciclopédias, etc.”⁵.

Por outro lado no caso da *intertextualidade endoliterária* “o intertexto é constituído por textos literários”.

Aguiar e Silva destaca ainda a distinção que existe entre a *intertextualidade hetero autoral* e *intertextualidade homo autoral*. Na intertextualidade hetero autoral

“estabelece-se uma relação entre textos de autores diferentes”.⁶ Sendo que na intertextualidade homo autoral “os textos de um autor podem manter relações intertextuais - e relações privilegiadas - com outros textos do mesmo autor, numa espécie de auto-imitação marcada tanto pela circularidade narcisista como pela alteridade”.⁷

A intertextualidade é um fenómeno não perceptível na primeira confrontação com o texto, visto que o mesmo actua segundo Aguiar e Silva “de modo implícito, oculto ou dissimulado”.⁸ Deste modo, a abordagem intertextual supera o modelo estruturalista visto que este preconiza uma interacção dinâmica entre as partes que constituem um todo enquanto aquela pressupõe uma leitura dialógica tanto entre as partes ou elementos que

³ SILVA, A. op.cit.pág.625

⁴ SILVA, A. op.cit.pág 629

⁵ SILVA, A.op.cit.pág.630

⁶ SILVA, A. op.cit.pág 630

⁷ SILVA, A. op.cit.pág 630

⁸ SILVA, A. op.cit.pág 626

constituem a própria obra, assim como entre esta e outras obras e ainda entre estas e outros aspectos extra - literários. A abordagem intertextual é igualmente importante e inevitável uma vez que a intertextualidade segundo Aguiar e Silva “desempenha uma função complexa e contraditória nos processos de *homeostase* e de mudança do sistema semiótico literário. Por um lado, a intertextualidade representa a força, a autoridade e o prestígio da memória do sistema, da tradição literária: imita-se o texto modelar, cita-se o texto canónico, reitera-se o permanente, cultua-se em suma, a beleza e a sabedoria sub *specie aeternitatis* ou, pelo menos, sub *specie continuitatis*. Por outro lado, porém, a intertextualidade pode funcionar como um meio de desqualificar, de contestar e destruir a tradição literária, o código literário vigente: a citação pode ser pejorativa e ter propósitos caricaturais; sob o signo da ironia e do burlesco, a paródia contradita, procurando por conseguinte corroer ou ridicularizar o código literário subjacente a esse texto, bem como os códigos culturais, e intentando assim modificar o alfabeto, o código e a dinâmica do sistema literário”.⁹

Fátima Mendonça refere num estudo sobre a poesia de um poeta moçambicano de nome Heliodoro Baptista que no decurso do processo intertextual existem algumas alterações que devem ser consideradas relevantes, tais como: transcrição linear, convocação de fragmentos textuais por analogia semântica, inserção metonímica, convocação de elementos intertextuais para manter uma dada sequência discursiva e amplificação.¹⁰

Outro estudioso deste processo narrativo Laurent Jenny apresenta uma elaboração daquilo que considera de tipos de alterações sofridas pelos textos no decurso do processo

⁹ SILVA, A. op cit. pág. 626

¹⁰ MENDONÇA, F. (1988). Por cima de toda a folha, a escrita e a intertextualidade, in *Literatura Moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras-Núcleo Editorial da UEM

intertextual elaborado com base nas figuras de retórica transportadas para o contexto da intertextualidade que são: a elipse, a amplificação, a paranomasia e a interversão.¹¹

Em *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane, a *amplificação* como sendo a transformação semântica das virtudes de um texto original - a Bíblia - é um processo frequente e recorrente como se verá oportunamente.

Por outro lado, teoricamente, é provavelmente preciso dizer que existe uma relação de complementaridade entre os conceitos de intertextualidade e de dialogismo, podendo o texto ser sempre apresentado sob um ou outro aspecto.

No entanto, sendo que o trabalho baseia-se na análise de um texto que foi construído com base no mito havendo por conseguinte uma relação dialógica, era portanto necessário que se abordasse o conceito de dialogismo.

Julia kristeva designou o fenómeno de dialogismo textual como “um termo destinado a conhecer uma fortuna excepcional na teoria e na critica literária contemporânea : intertextualidade”¹². O conceito de dialogismo não pode deste modo ser dissociado do conceito de intertextualidade, sendo que todo texto se constrói como um mosaico de criações, sendo por conseguinte uma absorção e transformação de um outro texto.

Depois de se ter visto alguns posicionamentos sobre a intertextualidade, far-se-á de seguida uma análise sobre a narrativa como conceito, visto que a nossa análise se cinge a uma narrativa.

¹¹ JENNY, L. (1979) “ A estratégia da forma” ,in : *Intertextualidades* [Poétique nº. 27: Revista de Teoria e Análise Literária. Coimbra: Almedina, pág.35

¹² KRISTEVA, J. Citada por Victor Manuel de Aguiar e Silva (1988). *Teoria da Literatura*. Coimbra, Livraria Almedina, pág. 625

2.2. Narrativa

O Termo narrativa pode ser percebido sob quatro perspectivas: narrativa enquanto enunciado, narrativas como conjunto de conteúdos representados por esse enunciado, narrativa como acto de relatar e narrativa como modo.

A narrativa como modo, onde se inserem as narrativas líricas, narrativa e drama tem duas características: a primeira é o facto de a narrativa poder concretizar-se em suportes expressivos diversos, do verbal ao icónico, passando por modalidades mistas verbo-icónicas, tais como bandas desenhadas, cinema, narrativa literária, etc. Em segundo lugar, a narrativa não se efectiva apenas no plano estético de textos literários. Ao contrário do que ocorre com a lírica, a narrativa desencadeia-se e encontra-se em diversas situações funcionais e contextos comunicativos tais como imprensa, relatórios, anedotas, etc.

De acordo com estas múltiplas possibilidades, William Labov dá uma definição genérica de narrativa como sendo “um método de recapitulação da experiência passada que consiste em fazer corresponder a uma sequência de eventos supostamente reais uma sequência idêntica de proposições verbais”¹³.

É neste contexto que se inserem as narrativas literárias que são um conjunto de textos normalmente de índole ficcional, estruturados pela activação de códigos e signos predominantes e realizados nos diferentes géneros narrativos e procurando cumprir as várias funções socioculturais atribuídas em diferentes épocas às praticas artísticas.

¹³ LABOV, W. Citado por REIS, C. & LOPES, AC, M. (1996). Dicionário de Narratologia, 5ª Edição, Coimbra, Livraria Almedina, pág. 271

As dominantes que caracterizam o processo narrativo são fundamentalmente três: *distanciamento, alteridade e exteriorização*.

Distanciamento assumido por um narrador em relação aquilo que narra; *Alteridade* mais ou menos radical entre o sujeito que narra e o objecto do relato; *Exteriorização* responsável pela caracterização e descrição de um universo autónomo, tais como personagens, espaços e eventos, etc.

A narrativa no acto de narração articula-se de duas formas ou planos fundamentais de análise: o da história e o do discurso.

As narrativas são um emaranhado de relações de causalidade, sendo baseadas normalmente em implicações e pressuposições.

O Sétimo juramento de Paulina Chiziane é uma narrativa ideal, com uma estrutura genérica dos contos tradicionais. Como todas as narrativas ideais, esta narrativa começa com uma situação inicial de equilíbrio relativo, que se transforma rapidamente em desequilíbrio que se manifesta pela acção da greve na empresa estatal onde David é director geral. Por outro lado pela acção de uma força dirigida em sentido inverso – Feitiçaria – o equilíbrio é restabelecido; o segundo equilíbrio é semelhante ao primeiro mas os dois nunca são idênticos porque o segundo equilíbrio é sempre aparente, ou seja, a situação degrada-se naturalmente, isto vai fazer que a situação final seja de punição que se manifesta na obra em análise com a morte de David.

Tal como os mitos que modelam os comportamentos das pessoas dentro de uma comunidade, estas narrativas com características genéricas dos contos tradicionais reforçam a ideia de que as pessoas nunca devem renunciar as suas tradições, porque se o fizerem acabam ou acabarão na desgraça.

Há por via do que se descreve anteriormente dois tipos de episódios numa narrativa, sendo um que descreve um estado de equilíbrio ou desequilíbrio e outro que descreve a passagem de um estado para o outro.

O primeiro tipo é relativamente estático ou seja o mesmo género de acção repete-se ou poderia ser repetido indefinidamente, o segundo é mais dinâmico produzindo-se uma única vez.

Esta discussão é particularmente interessante, pois que ao falarmos da acção, dos personagens e do espaço, estamos no fundo a falar de história como veremos seguidamente.

2.3. História e Discurso

No capítulo anterior verificamos que a narrativa se subdivide em dois planos: a história e o discurso.

A história possui várias categorias: os personagens e as suas modulações de relevo, composição e caracterização; o espaço e os seus diversos modos de existência e a acção e as suas variedades compositivas. Estas categorias da história submetem-se a procedimentos de representação elaborados no plano de discurso, o tempo que compreende o tratamento da narrativa em termos de ordenação de velocidade narrativa. A perspectiva narrativa condiciona a imagem que da história se faculta, com inevitáveis projecções subjectivas. E no âmbito da narração operam-se igualmente opções decisivas, quer quanto a sua colocação temporal quer quanto ao nível narrativo contemplado quer quanto ao tipo de narrador adoptado. É com este vasto leque de possibilidades de selecção de códigos e signos narrativos que se define uma certa estratégia narrativa.

Os conceitos de história e discurso são aqui abordados, porque a obra *O Sétimo Juramento* que estamos a analisar é indubitavelmente pertencente ao género narrativo, sendo que,

história corresponde à realidade evocada pelo texto narrativo e o discurso corresponde ao modo como o narrador dá a conhecer essa realidade.

Capítulo III

Sumário

Na terceira parte, faz-se uma abordagem sobre mito, a origem do mito, como se manifesta nas sociedades africanas e, por fim, uma pequena abordagem sobre a oralidade na obra *O Sétimo juramento*.

CAPITULO III

3. Mitologia

A Mitologia estuda a história fabulosa dos deuses, dos semi-deuses e dos heróis da antiguidade; É a ciências dos mitos, explicação dos mitos suas origens, desenvolvimento e significado. Ernst Cassier afirma que “A mitologia é representada como sendo patológica na sua origem e na sua essência, sendo uma doença que se inicia nos domínios da linguagem alastrando-se por todo corpo da civilização humana”¹⁴. A mitologia afirma-se, por conseguinte, como uma “mescla de racionalismo e romantismo”¹⁵.

O Conceito de mitologia é importante neste contexto na medida em que é a partir dele que vamos buscar o conceito de mito.

3.1. O Mito

Na sequência das relações acima referenciadas, iremos posteriormente abordar o conceito de Mito sendo que o Mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complexas.

Mircea Eliade afirma que “o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos começos”¹⁶ ainda segundo este autor “o mito conta como graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o cosmos, quer apenas um fragmento. Uma Ilha, uma

¹⁴ CASSIER, E. (1961). *O Mito Do Estado*, Lisboa, Publicação Europa América. Biblioteca Universitária, pág. 37

¹⁵ CASSIER, E. op.Cit.pág.37

¹⁶ ELIADE, M. (1963). *Aspectos Do Mito*, Lisboa, Harper & Row Publisher, inc.Edições 70

espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narração de uma “criação”, descreve – se como uma coisa foi produzida, como começou a existir. O mito só fala daquilo que realmente aconteceu, daquilo que se manifestou plenamente”.¹⁷ As personagens que aparecem neste tipo de narrativa são seres que não tem existência física ou seja são seres sobrenaturais.

O mito revela uma concepção religiosa ou sagrada do mundo. Poder-se-á dizer que o mito é: história sagrada - porque relata ou refere-se ao agir de seres super-humanos; História real - porque se refere a realidades concretas, objectivas tais como: a existência do mundo, das etnias, de animais com atitudes estranhas como o morcego que dorme pendurado.

Uma categoria especificamente mitológica é a narração da criação do mundo, ou seja, os mitos cosmogónicos: história sagrada, porque Deus é o criador; história profana, porque o mundo é uma realidade física, é concreto.

O mito é muito usado igualmente na cultura africana, em Moçambique em particular pode-se encontrar o mito do monte Namuali para os macuas e monte Yao para os ciyao no norte (mito da criação); mito da origem das profissões, como a do ferreiro na cultura macua, onde se narra que foi Deus que ensinou aos homens a construir instrumentos de trabalho à partir do ferro.

Mircea Eliade conclui que “os mitos descrevem as diversas e frequentemente dramáticas eclosões do sagrado (ou do “sobrenatural”) no mundo. É esta irrupção do sagrado que

¹⁷ ELIADE, M. op.cit.

funda realmente o mundo e que o faz tal como é hoje”.¹⁸ Mais ainda é graças à intervenção dos seres sobrenaturais que o homem é aquilo que é hoje “um ser mortal, sexuado e cultural”.¹⁹

Sociedades “indígenas” distinguem os mitos – histórias verdadeiras - das fábulas ou contos a que chamam “histórias falsas”. Aqueles, narram a origem do mundo, onde os protagonistas são seres diversos, sobrenaturais, celestes ou astrais.

Resumindo, os mitos são factos que ocorrem realmente.

Os mitos não podem ser contados sem ter em conta as circunstâncias. Entre muitas tribos, eles não são narrados diante das mulheres ou das crianças, isto é, diante dos não iniciados. Geralmente, os velhos detentores do conhecimento dos mitos comunicam-nos aos neófitos durante o seu período de isolamento no mato e isso faz parte da sua iniciação. Os mitos só devem ser recitados durante um período de tempo sagrado e a noite, enquanto que as histórias falsas - contos - podem ser contados em qualquer lugar.

Turchi, N. elabora o mito na sua acepção geral, descrevendo este fenómeno como a animação devida a alguma forma primordial e intuitiva do conhecimento humano, em virtude do qual o homem projecta a si mesmo nas coisas, ou seja anima-as e personifica-as dando-lhes figura e comportamentos sugeridos pela sua imaginação; desta forma o mito seria “uma representação fantástica da realidade delineada espontaneamente pelo mecanismo mental”.²⁰

¹⁸ ELIADE, M. op.cit

¹⁹ ELIADE, M. op.cit

²⁰ TURCHI, N. (1954). *Le religioni dell'umanità*, assis. pág.61

Durante certos períodos mais racionalistas da história do pensamento, os mitos foram considerados como uma forma de explicação não racional, ou seja, uma ficção fantasiosa da imaginação correspondente a um estágio elementar da evolução da humanidade sendo que nesta época do racionalismo produziram-se filosofias onde o mito e a razão eram compatíveis; sendo um caso elucidativo a filosofia do romantismo.

3.2. Sobre a Origem do Mito

Como de certa forma se elaborou anteriormente desde o início o homem procurou perceber a origem do universo, a natureza das coisas. A estas indagações o homem responde criando um mundo de seres vivos em forma humana ou animal, dotados de história, cuja função era fornecer uma explicação para os acontecimentos da natureza e da existência humana, tais como guerras, a morte, o nascimento e a doença. Daí todos os povos antigos terem os seus mitos.

Do mito foram dadas as mais variadas interpretações, sendo que a primeira interpreta o mito como uma verdade, sendo por isso uma representação fantasiosa que pretende exprimir uma verdade; sendo que na outra interpretação, ou seja, a do mito como fábula, ele é uma narração imaginosa. Para a primeira interpretação, os mitos seriam as únicas explicações das coisas que a humanidade, nos seus primórdios, estava em condições de fornecer e nas quais elas acreditavam fielmente. Para a segunda interpretação, os mitos são representações fantasiosas nas quais ninguém jamais acreditou, incluindo os seus próprios criadores. Pode-se afirmar que os mitos encerram a resposta dada pelas sociedades primitivas - na perspectiva ocidental - a grandes questões tais como a vida, a morte, o bem

e o mal. segundo Mondin “o mito exerceu na antiguidade três funções principais: religiosa, social e filosófica”²¹.

Então desta forma o mito seria igualmente aquilo que assinala o pertencer a um grupo social e não a outro, uma vez que pertencer a um e não outro grupo social depende dos mitos particulares que cada um segue e cultiva.

3.3. O Mito nas Sociedades Africanas

Depois de se ter uma descrição da origem do mito e sabendo que o mito é uma forma cultural complexa que pode ser avaliada e interpretada de variadas maneiras dependendo e variando de sociedade para sociedade. Apesar dos encontros interculturais provocados pela colonização e outros factores socioculturais e políticos o mito é usado na literatura africana de maneira particular, uma vez que penetra na origem e no sentido profundo das coisas de maneira global e não sectorial, como acontece na modernidade, que é marcada pelo secularismo que pretende “quantificar” tudo, inclusive a vida psicológica e afectiva do homem e a originar o fim último da humanidade. Nas sociedades africanas encontramos particularmente os mitos da criação, que são uma explicação da origem das coisas, por exemplo: o mito do monte Namuli para os macuas ou mito da origem do monte yao para os ciyao. Esses mitos são transmitidos de geração para geração, neste aspecto a tradição oral desempenha um papel fundamental.

Na tradição africana, a palavra é uma arte muito desenvolvida e usada como meio de expressão, do pensamento e da sabedoria, da história, do culto e das relações interpessoais

²¹ MONDIN, B. (1981). *Os Filósofos do Ocidente*, 4ª Edição, Volume I, Edições Paulinas, pág.11

e educativas ocupando um lugar na vida dos povos africanos, de tal modo que, mesmo os que actualmente possuem escrita utilizam muito a tradição oral, desenvolvendo deste modo a arte da memória, para transmitirem de geração para geração e com muita precisão, os valores culturais, a sabedoria e todo o saber técnico. Porque a palavra não se improvisa e sendo um instrumento que deve ser ensinado para ser utilizado, os povos dum maneira geral põem muitos cuidados no ensino da arte da palavra. A arte da palavra é muito antiga correspondendo à preocupação estético – literária da literatura escrita. A arte de transmitir oralmente consiste em encontrar a melhor maneira e a mais segura de a memória fixar o conteúdo e o essencial de uma cultura.

A falta de escrita não prova a perda das notícias históricas e muito menos a perda de antigas tradições, pelo contrário, o povo africano tem um particular culto pela história e pela tradição, que esta inserida na oralidade, especialmente nos mitos e nas narrações.

Em algumas regiões da África ocidental existe uma figura oficial de narrador o *GRIOT*, que faz reviver o passado através de narração de histórias do mundo, mitos e contos da fundação da tribo e das invenções, árvores genealógicas. Onde não existe a figura do *GRIOT* são os anciãos que desenvolvem o mesmo papel de manter vivo na mente o passado e transmiti-lo as gerações novas especialmente no decorrer das varias cerimónias que acompanham a vida dos jovens africanos.

3.4. Sobre a Oralidade em O Sétimo Juramento

Na tradição africana como acabamos de constatar a palavra é uma arte muito desenvolvida e usada como meio de expressão do pensamento, sabedoria, da história do culto e das

relações interpessoais e educativas. A tradição ocupa um lugar na vida dos africanos, de tal modo que, mesmo os que possuem uma escrita mais evoluída, não deixam de usar a tradição oral para transmitirem de geração em geração e com muita precisão toda sabedoria e alguns valores culturais.

Mafalda, L. A. discute a questão da oralidade defendendo que no processo de análise das literaturas africanas existem factores que tem influenciado negativamente a discussão sobre a oralidade na literatura africana.²² Para esta autora não se pode analisar uma obra literária na perspectiva etnocentrista sendo que o conto oral seria universal e comum a todas as culturas e continentes.²³

Estudiosos como Mbwil Ngal e Mohamadou Kane defendem por outro lado o romance como sendo um género exclusivamente ocidental não se podendo por conseguinte misturá-lo com o conto oral.²⁴

No entanto concordamos com a primeira perspectiva uma vez que tal como o cristianismo e outras doutrinas que foram importadas do ocidente vingaram nas sociedades africanas, o romance não pode constituir excepção, ou seja, o facto de o romance ser encarado como estranho a África, e uma forma levada pelos europeus para o continente africano, não significa que entretanto não ganhe raízes nesse novo espaço.²⁵

²² Mafalda, L. A. (1998). *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*, Edições Colibri, pág. 24

²³ Mafalda, L. A. op.cit.pág.24

²⁴ Ngali, M. e Kane, M. citado por Ana Mafalda Leite. (1998). *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*, Edições Colibre, pág. 25

²⁵ Mafalda, L. A. op.cit. pág. 25

Mafalda, L.A., na sua obra *oralidades & escritas* cita Aguéssy, H. afirmando que “em primeiro lugar, lembramos que uma das principais características das culturas africanas tradicionais, a sua característica fundamental, é a oralidade (...)”.²⁶

A oralidade neste contexto não deve ser vista como ausência de escrita mas sim como método, como comunicação, como metodologia diferente da escritura por exemplo, sendo que a dialéctica da escritura é linear, os conceitos são claros e com um número certo de palavras, tendo a consciência que o que está escrito está escrito e nunca deve ser alterado. A dialéctica da oralidade é espiral, concêntrica, antitética, não se limitando a pronunciar palavras “claras e distintas”, mas fazendo com que o que se quer comunicar seja compreendido em plenitude e as pessoas estejam em condições de a mensagem sem alterar o conteúdo.²⁷ Na cultura da oralidade há uma riqueza de símbolos, de provérbios, contos, de “coisas ditas sem falar” que substituem o documento escrito. O domínio da oralidade requer iniciação e aprendizagem que dão a chave de leitura do mundo simbólico contido nos mitos e nos contos. Em *O Sétimo juramento* a oralidade manifesta-se no aspecto do tempo, pois que o tempo não é cronológico. O ritmo da dialéctica da oralidade na obra em análise exige um avançar circular que retome sobre o eixo principal antes de avançar, não se tratando de “um eterno retorno” ao ponto de partida, mas um avançar lento, penetrante que inclui a repetição do mesmo elemento que permitem que no fim do discurso este tenha sido percebido em condições de ser transmitido com fidelidade porque durante o percurso já foram esclarecidas eventuais dúvidas.

²⁶ Mafalda, L. A. op.cit, pág.17

²⁷ MARTINEZ, F. L. (2003) *Antropologia Cultural: Guia Para o Estudo*, 4ª Edição, Maputo, Paulinas Editorial

Na obra *O Sétimo Juramento* tempo orgânico entra no ritmo da acção e da vida das personagens, portanto se inicia e se acaba não porque esta na hora, no tempo e horário, mas porque percorreu o tempo de vida útil.

Em *O Sétimo Juramento* a oralidade privilegia igualmente a escuta, o diálogo, as relações pessoais, a linguagem mítica e finalmente simbólica.

Capítulo 1V

Sumário

Na quarta parte apresenta-se a análise do corpus ou da obra neste caso, particularmente os mitos da Ressureição, trovoada e o mito da encarnação.

CAPÍTULO IV

4. A Morfologia do Mito em O Sétimo Juramento

No ponto anterior concluímos que a oralidade é um aspecto que caracteriza as literaturas africanas, tendo igualmente ficado claro apesar que de forma implícita algumas características ou elementos da oralidade. Sendo que neste capítulo merecera a atenção a questão do mito e do seu papel em *O Sétimo Juramento*.

Há em *O Sétimo juramento* algumas descrições notáveis de fenómenos e aspectos da natureza, há igualmente alguns episódios líricos comoventes, como o da personagem Vera, esposa de David, um dos personagens principais do enredo, nota-se igualmente belos trechos oratórios, como quando o narrador faz a descrição de lugares e rituais tradicionais como o da prova que culmina com o juramento de David em ser fiel servidor do diabo, prometendo diante desse deus em forma de juramento matar a mãe, os filhos e todos aqueles a quem amava se fossem os desígnios desse deus a quem fazia o sétimo juramento da sua vida, depois de ter feito o juramento do baptismo, juramento da bandeira, matrimónio, tendo jurado servir igualmente a revolução e lutar pela independência, servir a nação no dia da graduação e finalmente já havia jurado zelo na tomada de posse como director da empresa que dirigia.

Nesta obra esse tipo de descrições atingem uma extraordinária riqueza de ritmo, de evocação sensorial, de concisão lapidar, de largueza oratória. Mas no entanto com tudo isto falta naturalmente a parte histórica e realista de *O Sétimo juramento* ou seja unidade de conjunto. Sem a fabula mitológica, a narrativa não seria mais que uma sequência de

capítulos ou episódios de quadros desarticulados. Foi por meio dos mito da ressurreição, mito da trovoada e da encarnação que a autora constrói a narrativa.

Na falta de heróis humanos, serve-se dos deuses celebrados nas epopeias da antiguidade e constrói com os seus caracteres e paixões uma intriga que é o verdadeiro enredo da narrativa.

O dia de trovoada é dia de terror, dia de Dumezulo, a serpente do céu, dia do galo negro vencedor de todos os combates. Dia em que Xango, o terrível deus da guerra e da morte, atira as flechas de ogun para demonstrar os seus poderes infinitos e castigar os que provocam a sua ira (...) (S J, pág.24).

Como se pode observar na constituição deste mito encontram-se representados elementos como serpente, que traduz o mal. O galo negro, sabe-se que a cor negra é caracterizada socialmente como sendo lutuosa, fúnebre, tétrico, horrível, maldito, sujo, não tratado, portanto não se tratando de um galo vulgar. Flechas de ogum, as flechas são uma arma extremamente mortifica. Estes elementos introduzem ou simbolizam o terror na sua plenitude.

Os deuses são assim com os seus caprichos, a sua agitação, os seus planos e manhas e artimanhas, os verdadeiros humanos, como a inicialmente relutante Vera e o sempre problemático David, solenes e hierático como uma estatua, cedo ou tarde se limitam a cumprir um destino em que a sua vontade não intervém. A mola da acção está fora dos homens propriamente ditos.

É através dos deuses dos mitos que a autora da obra instila na sua obra um conteúdo pouco humanista de insegurança no destino humano:

O Mandamento dos antepassados é: não matar forçados pelas circunstâncias, os antepassados desobedeceram. Durante as invasões, mataram ngunis, mataram ndaus em defesa do território. Veio o castigo supremo e houve um pacto - os nossos ancestrais juraram pagar a vidas dos inimigos mortos com a vida dos seus descendentes. Foi assim que começou a história da submissão (...). (S J, pág.28)

Existindo dois princípios que dominam e influenciam o cosmos, conhecido como dualismo cosmológico, Deus e Satanás, cada um destes princípios possui um reino, um reino da luz e outro das trevas, que são naturalmente opostos, não havendo continuidade entre eles. Será esta falta de continuidade que vai pesar no comportamento moral do homem, pois que este terá de escolher quando e onde prefere enfrentar as duas situações que o destino fatal lhe reservou.

(...) Tu, clémente tens um espírito antigo. Viveste a cem anos foste bravo foste guerreiro. Partiste para o fundo do mar e estas a ressurgir das águas para trazer paz a este lar. Tu és o prometido, aquele que saldara as dividas dos antepassados. Tu és o homem que buscara a cura de todos os males(...) o teu sorriso de água apagara o fogo em todas as almas.

- Eu?

- Sim. Tu és Mungoni, o prometido.

- Prometido a quem, porque?

- *É uma história tão antiga como a idade dos antepassados. É o passado reflectido no presente. Por causa das dívidas. Juramentos não cumpridos. Ódios Vinganças.(...)* (S J, pág. 28).

Mas esta escolha do homem é bastante condicionada, pois, enquanto a força maligna actua sobre ele através do corpo, a força benigna actua, simultaneamente, sobre a alma, significa que o corpo do homem se tornou um terreno onde as duas forças se disputam ou defrontam. O mito apresentado anteriormente contém elementos tais como água que simbolizam pureza, limpeza, purificação - igrejas baptizam com água seu crentes - daí ser Clemente o prometido que com o seu baptismo e consagração nas águas do mar ira tentar salvar as almas perdidas tais como seu pai David e sua irmã Suzy.

A consideração dos mitos como sendo uma fatalidade, permite ao homem sair desse impasse. Na verdade como a existência do homem no universo dura algumas dezenas de anos o homem africano prefere consagrá-lo a felicidade, nem que para tal tenha que procurá-la por meios pouco ortodoxos ou seja condenáveis socialmente como a magia negra.

Uma vez que o tempo de além ninguém conhece, sendo que esta perspectiva vai de encontro ao preconizado pelos africanos quando se referem a uma "união vital", a "comunidade de vida" e de "identidade de vida", com estes termos que enceram um dos tesouros mais importantes e originais da cultura africana se quer indicar o laço vital que une entre eles horizontalmente e verticalmente, os seres vivos e os antepassados, ou seja é um principio vivificador que se encontra em todos africanos e que se exprime numa dupla relação:

- A primeira, principal e primordial, é uma relação de vida de cada pessoa com os seus antepassados, por meio deles com deus, parte última da vida, e também com os seus descendentes e família, os membros do clã ou da tribo.
- A segunda concomitante, que torna possível a vida, e uma relação ontológica com tudo o que possui e produz.

Esta reflexão explica primeiro o facto do personagem David na obra *O Sétimo Juramento* recorrer a magia negra para perpetuar a sua felicidade, e depois o mito da encarnação, em que Clemente encarna um espírito antigo, devido ao facto de os seus antepassados durante as invasões terem morto ngunis e ndaus em defesa do território, sendo que os antepassados de Clemente juraram pagar as vidas dos inimigos mortos com as vidas dos seus descendentes, sendo neste caso Clemente o prometido.

4.1. A Sintaxe do Mito em O Sétimo Juramento

Acabamos de descrever alguns mitos que a autora da obra em alusão utiliza como produtores de texto dando coerência ao mesmo, como referimos anteriormente. pode-se concluir que existem vários mitos em varias culturas e na literatura da antiguidade. o mito dos primeiros seres humanos, existe mitologia grega, persa, romana, celta; na literatura, Camões usou a mitologia greco – latina para resolver o problema estético da epopeia mais famosa de todos os tempos quando se fala em Literatura em Língua Portuguesa, os Lusíadas. De igual modo a funcionalidade do mito nesta obra particular, irá merecer seguidamente a nossa atenção.

4.1.1. O Mito da Ressurreição

Há em *O Sétimo juramento* um movimento que se estabelece a partir de uma tensão entre a esperança e o desespero.

David chega a fabrica com o mesmo ritual de sempre: duas horas de atraso. Larga a pesada pasta e dirigisse ao espelho, para testemunhar o encanto da sua presença. Um bom dirigente deve apresentar-se bem vestido, bem penteado(...)

Dirige-se ao gabinete, onde a secretária particular o aguarda com uma pasta de documentos. Director e secretária saúdam-se num olhar que sugere voos maravilhosos até aos cantos mais escondidos do universo.

- Podias dar-me um beijo, Cláudia.

- Noutra hora, sim. Agora há coisas mais urgentes. Há uma emergência (pág.30).

As palavras anteriormente referidas são, primeiro uma descrição duma situação de ânimo, de quem esta encantado com a vida e tudo que o rodeia.

No, entanto esse bem-estar foi quebrado pelo desespero da secretária que apregoa desesperada a queda do seu director e consequentemente dela própria

Paralelamente à história de David é contada a história de Clemente, filho primogénito de David e sua mulher Vera. Essa história só por si é uma peça de grande valor significativo, capaz de alterar a primeira perspectiva de abordagem da obra.

A história de Clemente deixa subentender um significado oculto que parece querer redimir a aparente e temporária derrota de David. Dir-se-ia que o esforço humilhante e inútil que David despendeu contra a adversidade que foi ter todos directores membros de direcção da

empresa mais os trabalhadores contra ele, encontra na história de Clemente a sua recompensa. As histórias destes dois personagens constituem, apesar de aparentemente opostas ou dispares histórias do mesmo destino.

A história de Clemente é de um jovem que se habitou ao desprezo do seu pai e aos mimos da mãe e ao hábito de despertar e respirar o cheiro do mundo. Gosta de fazer confidências com o amanhecer e formular os desejos do dia. Clemente é um rapaz capaz de perceber a presença de seres de outros mundo e até de se envolver nele apesar que de forma involuntária. Veja-se esta descrição feita pelo narrador:

Aterrorizados os olhos de Clemente galgam distâncias, alcançando e ultrapassando os céus negros.

(...)imagens incoerentes cegam-lhe a vista como uma cortina de fumo (pág. 20).

A aliança de Clemente com a natureza é efectiva e demoníaca, parecendo partir dum acordo intuitivo e ancestral entre o homem e a natureza.

O mundo de Clemente era aparentemente intangível. A avó Inês, mãe de David no entanto tentou sem sucesso mostrar o caminho para a ressurreição das trevas, aconselhando a nora, revelando-lhe a verdade, tentando ajudá-la.

- *O teu filho tem destino da água. Ele é atraído pela tempestade. É um possesso, Vera.*
- *Não enche a cabeça do menino com essas fantasias, Avó (...)*
- *Deixa-me revelar-te alguns segredos da vida, minha Vera. (pág. 29)*

Esta calamidade que se abate sobre Clemente, permite uma cumplicidade entre este e a mãe numa relação que prima pela ingenuidade, pela inocência, pela timidez e pelo desejo de libertação das amarras das trevas.

O Facto de nenhum deles ter tido antes qualquer envolvimento com a magia negra ou magia branca reforça a ideia de que ambos mãe e filho constituem um par “mítico”. Pode-se mesmo afirmar que representam o Adão e Eva da narrativa.

No entanto Vera pressionada pelos problemas do filho, movida pelo desejo terno de mãe protectora começa uma caminhada rumo a salvação.

- Leva-me a um adivinho - diz Vera a criada – Preciso de socorro urgente, sufoco.

- E quando o seu marido descobrir?

- Que descubra!

- E a sua religião como é que fica?

- O Cristianismo fala da vida no céu e eu estou a sofrer aqui na terra (...)

- Minha senhora!

- Não tenho poderes sobre nada neste mundo. Quero usar a estratégia da serpente e usar o exemplo de Eva, a pecadora. A partir de agora a traição será a minha força. Chega de obediência cega, vamos leva-me a um adivinho! (pág. 184)

Apesar do sofrimento e desprezo por parte do marido vera até então tinha sido esposa fiel. No entanto movida pelo necessidade de procurar ajuda Vera começa a sua longa caminhada, algum tempo depois através da ajuda de alguns adivinhos ou curandeiros começa a descoberta da verdade.

- *Procura a verdade dentro de ti mesma. Naqueles que te amam e que te rodeiam. Este feitiço não vem de fora* (pág.186).

Depois de consultados vários adivinhos Vera acaba descobrindo a verdade. A sogra, a Filha Suzy e o marido estavam envolvidos na tramóia que afligia a família.

Clemente teve no entanto que sair de casa para se iniciar como curandeiro e escapar da ira do desconhecido preparando-se para proteger a família.

- *Mãe, eu quero servir a deus como curandeiro.*

- *O Quê?*

- *Quero aprender todos os segredos da magia, do anti-feitiço. Faça-o por mim, por ti e por toda família.* (pág.243)

A história de Clemente é a aprendizagem da solidariedade. Por outro lado a verdadeira ressurreição opera-se quando Clemente sentado a beira de um lago depois de um ano de iniciação para curandeiro teve visões tendo o seu mestre lhe revelado o significado das mesmas.

Mestre que significa estas visões?

- *Que chegou a hora de agir. Corre, vai e resgata a felicidade que te foi roubada na flor da vida. Levanta-te e arma-te para a guerra. Nesta noite o inimigo dormira um sono que não acaba. Vai!*

O Renascimento associa-se neste caso ao nascimento de um novo ser que faz uma exaltação aos espíritos dos antepassados, espíritos da terra e do mar, Deuses de todos os poderes para mudar a vida dos seus.

A lição é que depois do caos, do desmembramento das forças vitais, finalmente uma promessa de renovação.

Clemente assiste por fim a morte do pai, morto pelos seus próprios "fantasmas" sem nada poder fazer. Exactamente no momento em que David perde a vida a sua família encontra o sentido de orientação que havia perdido, despontando no horizonte a Ressurreição da esperança, a renovação da vida.

4.1.2. O Mito da Trovoada

Depois de ter-se descrito no capítulo anterior o mito da Ressurreição ir-se-á neste sub-capítulo fazer a descrição do mito da trovoada.

Na obra em análise há ou parece haver tendência a um recuo dos acontecimentos a favor da valorização semântica e analógica, sendo que o texto passa a partir de uma certa altura a avançar à partir de analogias óbvias ou pressupostas que existem entre os acontecimentos, as personagens e as personagens.

Tal recurso é patente desde logo na selecção dos mitos africanos, que favorecem a construção analógica em função da sua mobilidade, da sua estrutura aberta, da subjectivação existencial aí implicada, sendo por isso contos que vivem, mais que da recriação de momentos narrativos, da transposição de mitos e do relato de rituais.

Estes rituais - no sentido em que exigem uma ordem prescrita - configuram uma única história, a história dos africanos e a sua relação com os fenómenos da natureza.

O Dia de trovoada é o dia de terror. Dia de Domezulo, a serpente do céu. Dia do galo negro vencedor de todos os combates. Dia em que Xango, o terrível deus da guerra e da

morte, atira as flechas de Ogun para demonstrar os seus poderes infinitos e castigar todos os que provocam a sua ira. No dia de trovoada os curandeiros abrem todas as suas magonas fazem uma prece à trovoada, gritando: Dumezulo, estas são as minhas magonas. Veja com os teus olhos, não tenho nenhuma alma prisioneira. As minhas acções são benéficas, nunca comi ninguém Dumezulo não me castigue, Dumezulo poupa-me, não me castigue sou seu servo. (pág.24)

Estas discrição do trovão associado a chuva e ao ritual dos gémeos, confirmam a imagem mítica, quase universal do trovão ou da trovoada. O objectivo desta prática é de punir os transgressores das normas socialmente estabelecidas de convivência.

Desde os tempos mais antigos que os crentes do misterioso realizavam o sacrifício dos gémeos em homenagem ao deus trovão(...). Logo ao primeiro sinal do trovão os gémeos são deixados ao relento e as coisas são feitas de modo que as coisas pareçam um acidente natural a fim de escapar à repressão das autoridades. (pág.25)

Aborda-se o mito para se demonstrar que é também pelo mito que se pode descer ao inferno vivificador, não punitivo, sendo que esta descida faz com que se aceda ao conhecimento e as purificação.

Ela entende agora os pesadelos de Clemente. O Céu negro, a trovoada. A chuva. O raio. O corpo caindo. Num dia de trovoada serão sacrificadas as primeiras vitimas. Quem serão?

Clemente nunca foi maluco. O que parecia pesadelos e loucura era transe de medium. O espírito possessor tentava transmitir mensagens que ninguém conseguia interpretar.

Mesmo assim, a mensagem chegou aos destinatários. Fê-la meditar. investigar. Lutar .Compreender. Subir ao monte para procurar a solução. (pág.227)

Mas tarde confirma-se o aspecto mítico dos dias de chuva, quando Mimi a jovem amante e a secretaria particular de David ambas em estado adiantado de gravidez a caminho do hospital num dia de chuva intensa dentro do velho volkswagem da última olhando para o céu apercebem-se da visionam a presença de uma mão enorme, gigantesca lançando-lhes um punhal de fogo. Tendo a secretária que na ocasião ia ao volante largado o volante e o carro começado a resvalar até capotar no aterro na berma da estrada. Esta queda fez que os braços da Mimi ficassem decepados, rasgando-lhe igualmente o ventre, de onde a criança foi projectada para longe mas já morta. A Secretária particular ficou com a cabeça esmagada, e o filho por nascer coloca a cabeça para fora , respira o cheiro do novo mundo e morre, sem suspirar nem chorar.

Em vez de duas vítimas como preconiza o mito do trovão em dias de chuva, morreram numa vez quatro: duas mulheres jovens e belas, duas crianças na hora de nascer.(pág.241) Conclui-se assim que o mito da trovoada tem a função de punir os transgressores, uma vez que as duas mulheres que morreram no acidente e as respectivas crias são fruto de relações socialmente proibidas, uma vez que eram amantes de um homem – David - reconhecido socialmente e juridicamente como sendo esposo da Vera, sua esposa legítima. Razão pela qual Vera na busca do bem-estar para a família é sempre protegida pelos espíritos bons.

4.1.3. O Mito da Encarnação

Outro aspecto particularmente evidente na obra em análise é o mito da encarnação, através deste princípio obtemos duas categorias de espíritos: espíritos no sentido pleno do termo e os antepassados. Os espíritos podem manifestar-se dentro de uma família particular ou fora da sua família de origem.

Nesta obra o espírito manifesta-se dentro de uma família, através de Clemente.

- A encarnação existe? - pergunta Clemente com ar gozão.

- Existe, sim. Tu, clemente, tens um espírito antigo. Viveste há cem anos, foste bravo, foste guerreiro. Partiste para o fundo do mar e estas a ressurgir das águas para trazer paz a este lar. Tu és o prometido, aquele que saldara as dívidas dos antepassados. Tu és o homem que buscara a cura de todos os males. Tu marcharas ao lado das estrelas e levaras as manchas da lua porque tens mãos de chuva. O teu sorriso de água apagará o fogo em todas as almas.

Portanto, encarnar um espírito é uma propriedade que se pode ter ou não, existem situações em que o indivíduo encarnam naturalmente ou por aquisição a capacidade de encarnar um espírito e outros que não possuem tal capacidade.

Na obra *O Sétimo Juramento*, Clemente filho de Vera e de David encarna um espírito que se ergue para se vingar de promessas não cumpridas e com o papel de redentor. Tal como Jesus que ressuscitou para redimir os pecados do mundo. (pág.29)

Parece haver na obra a tendência de relacionar a encarnação de Clemente com a de Cristo, quando se afirma que "A alma de Jesus renova-se e multiplica-se continuamente. Faz chamamentos e elege servidores. Afasta pessoas dos prazeres terrestres tornando-as celibatárias". (pág.29)

- Eu?

- Sim .Tu és mungoni, o prometido.

- Prometido a quem ,porque?

- É uma história tão antiga como a idade dos antepassados .É o passado reflectindo no presente .Por causa das dividas .Juramentos não cumpridos .ódios , vinganças.

- Divida ? que dividas? (pág.28)

A Resposta a esta pergunta é como que a legitimação ou a resposta ao motivo pelo qual Clemente foi escolhido como o prometido. Neste caso apesar de Clemente ser menor de idade e do nome Clemente poder indicar para alguém que tem a clemência como característica intrínseca a sua pessoa, pode-se considerar igualmente o facto de o mesmo ter sido escolhido pelo facto de clemência poder remeter para alguém que tem qualidades de que levam a perdoar e a minorar castigos.

- As guerras antigas foram o pecado original. O mandamento dos antepassados é: não matar. Forçados pelas circunstâncias, os antepassados desobedeceram. Durante as invasões, mataram ngunis, mataram ndaus em defesa do território. Veio o castigo supremo e houve um pacto. Os nossos ancestrais juraram pagar as vidas dos inimigos mortos com as vidas dos seus descendentes. Foi assim que começou a história da submissão. As almas desses déspotas invasores são poderosíssimas, vivem, vigam-se. Eles pfukam. Atraem-nos para o mar, possuem-nos, dominam-nos e fazem de nós eternos servos. (pág.28)

Neste caso Clemente vive em transitoriedade permanente e não consegue fixar-se num espaço único, aparecendo e desaparecendo sucessivamente, adquirindo desta forma uma dimensão de heroicidade e uma envergadura épica notável.

Como herói Clemente eleva-se na sua componente supra natural, que o acompanhara até ao encontro fatídico com seu pai David, como figura solitária, mas em estreita relação com a natureza.

- *Onde estavas?*

- *A estudar. Estou a aprender magia. Quero especializar-me em anti-feitiço.*

- *Tens alguma coisa a ver com tudo isto?*

- *Sou mungoni ,o pai sabe disso. Venho de longe. Sou a encarnação dos espíritos nguni. Usei as armas de domezulo, a trovoadas, para castigar todos os que provocam a ira dos deuses!* (pág.262)

Clemente encarna espíritos nguni que pretendem cobrar velhas promessas não cumpridas pelos tsongas encarnado em David através do grande feiticeiro pertencente as lendas de terror do universo mítico dos Tsongas Makhulo Mamba. Para tal Clemente vai a especializar-se em anti-feitiço porque o objectivo da sua vingança é exactamente minorar castigos e não trazer desgraças como é apanágio dos feiticeiros. Tal como na antiguidade as guerras as vezes eram decididas mediante um “combate de representantes”, ou seja, os mais fortes de cada lado no caso da obra por analogia seriam David do lado do mal e Clemente do lado do bem, sendo que o resultado do combate era determinado pelo resultado da batalha. Pensava-se igualmente que o resultado de uma luta tal como é o caso vertente era controlado pelos deuses dos digladiadores (David por um lado e Clemente por outro) e não pelo poderio físico de cada um dos intervenientes na confrontação. Neste caso

pode-se estabelecer uma analogia entre o combate que envolveu David e Golias que aparece retratado na bíblia sagrada.

Simbolicamente o nome David pode ser representado como sendo aquele que dá à vida, no caso da obra o Sétimo Juramento para salvar a família do infortúnio, pagando promessas antigas dos antepassados, e no caso da bíblia tendo uma constituição física diminuta envolveu-se corajosamente num combate com o gigante de 2m de altura Golias, a quem matou com um tiro de funda.

Capítulo V

Sumário

A quinta parte é reservada a apresentação das conclusões.

CAPITULO V

5. Conclusão

O Trabalho que acabamos de apresentar tinha em perspectiva fazer a análise da temática do mito na obra *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane.

No Presente trabalho procuramos analisar a importância e o comportamento do mito. Procuramos igualmente verificar de que modo o mito aparece como um elemento fundamental na organização da narrativa. Por outro lado, fez-se igualmente uma análise sobre como é que os mitos são construídos e qual a sua função.

Tendo partido para este trabalho com tais objectivos, foi possível concluirmos que a obra por nós analisada esta assente em processos assentes na interacção entre diferentes textos, num processo definido na teoria literária por intertextualidade.

Concluimos igualmente que a temática do mito encerra outra questão subjacente, que é a oralidade. Oralidade como sendo método, comunicação e metodologia. A dialéctica da oralidade por outro lado é igualmente espiral concêntrica, artitético não se baseando ou se limitando por conseguinte a pronunciar palavras claras e distintas, mas fazendo com que seja compreendido em plenitude e as pessoas sejam capazes de transmitir a mensagem sem nenhuma alteração.

No trabalho, podemos igualmente verificar que os mitos podem estar associados a aspectos negativos da cultura africana, tal como a feitiçaria, magia negra (mito da

trovoada). Na obra, este facto é evidenciado nas pág.24 e 25, com a descrição e explicação do dia de trovoada como sendo dia de Dumezulo, a serpente do céu. Sendo necessário realizar o sacrifício dos gémeos em homenagem ao deus trovão.

No entanto, podemos igualmente encontrar que o mito desempenha um papel fundamental na organização, estabilização de uma sociedade, na afirmação do homem (mito da ressurreição).

No caso particular, o mito tem a função de controlar o comportamento dos membros da sociedade no sistema de relações morais, éticas e jurídicas, indicando os transgressores das normas fundamentais das relações gentílicas, e de propriedade, determinando as causas das desgraças. Este facto é comprovado com a reflexão feita pela personagem Vera no primeiro paragrafo da página 25, quando recua a memória e recorda uma mulher jovem que vivia na aldeia materna, que se dizia feiticeira. Quando o trovão ribombava, ela apavorava-se despia-se, gritava em plena praça pública e confessava todo mal que houvera feito, pedindo em seguida perdão.

Finalmente, depois de termos apresentado as conclusões do nosso trabalho, verificamos que a mesma vai de encontro com as nossas hipóteses iniciais, ou seja, que a temática do mito em *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane é representada pelo processo de intertextualidade, e finalmente, o mito na mesma obra, tem a função de controlador do comportamento dos membros de uma sociedade no sistema de relações sociais.

Bibliografia

Bibliografia Activa

Chiziane, P. (2000). *O Sétimo Juramento*, Lisboa, Editorial Caminho, SA

Bibliografia Passiva

Teoria da literatura

- Coelho, J.P.(1984). *Dicionário de Literatura*, 3ª. edição, 3º. volume, N/R
- Dias, S[S/d] *Grande Enciclopédia Brasileira –Portuguesa*, volume xxvi, Lisboa e Rio de Janeiro
- Jenny, L.(1979). *Intertextualidades. Politique n° 27: Revista de Teoria e Análise Literárias*, Coimbra, Livraria Almedina
- Reis, C. & Lopes, AC. M (1996). *Dicionário de Narratologia*, 5ª. edição, Coimbra, Livraria Almedina
- Silva, A.(1988). *Teoria da Literatura* ,6ªEdição, Volume I, Coimbra, livraria Almedina

Mitologia

- Cassier, E. (1961). *O Mito do Estado*, Publicação Europa- América
- Eliade, M. (1963) *Aspectos do Mito*, Edições 70, Harper & Row publishers
- Lamas, M. (1973) *Mitologia Geral: O Mundo dos Deuses e dos Heróis*, 2ª. Edição, volume V, Editorial Estampa

Filosofia e Antropologia

- Langa, A. (1992) *Questões Cristãs: A Religião Tradicional Africana*, 2ª. edição, Editorial Franciscana
- Martinez, F.L.(2003). *Antropologia Cultural: Guia para o estudo*, 4ª. edição, Maputo, Edições Paulinas
- Marques, A. & Ribeiro, S.L. (1967). *Filosofia*, 1ª edição, Lisboa, Editorial o Livro
- Martinho, A.M. M. (1994). *Contos de África escritos por mulheres*, Évora, Pendor editorial
- Mondin B. (1981) *Curso de Filosofia: Os Filósofos do Ocidente*, vol. 1, 4ª edição, Edições Paulinas

Literatura Moçambicana

- Mendonça, F. (1988). *Literatura Moçambicana: a história e as escritas*, Maputo, Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane,

Literatura Portuguesa

- Dos Santos, J.C[S/d]. *Dicionário de literatura portuguesa*, volume Iv, Porto, Lello & irmão Editora
- Saraiva, A.J. (1984). *Iniciação na Literatura Portuguesa*, 2ª. Edição, publicação Europa - América