

A memória em busca de seu(s) amor(es): a história que (des)constrói a identidade

*Stefânia Oliveira Sant'Ana**

RESUMO

No presente artigo, compara-se o romance *João Vêncio*: os seus amores, de José Luandino Vieira, com o conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, de Mia Couto, considerando, em ambas as narrativas, o processo de construção da identidade do narrador, atravessada pela contradição, conflito, contestação, denúncia e, sobretudo, desejo. A memória é o caminho de recomposição do passado, convidando-nos a perceber a mescla de referenciais da cultura africana, seja de Angola ou Moçambique, que rompem com a concepção tradicional de resgate do vivido.

O narrador conta o que ele extrai da experiência – sua própria ou aquela contada por outros. E de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem a sua história. (Walter Benjamin)

O filósofo José Américo Motta Pessanha, no texto *História e ficção*: o sono e a vigília, interroga sobre a possibilidade de existir ou não a linha divisória entre as diversas formas de histórias inventadas e uma História, que se quer verdadeira. Pessanha aproxima do antagonismo invenção/verdade a variante sono/vigília para mostrar que qualquer discurso, por mais seguro que aparenta ser, é um processo sempre aberto, sempre passível de revisão. A História, regida como discurso seguro sobre o passado, possui “simula-

* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

cro de verdade, não [é] verdade” (Pessanha, 1988, p. 289). Assim, nada impede que noções de logicidade sejam vistas como “o sonho mais profundo e mais perverso” (p. 283).

Partindo dessa premissa, pretendo analisar o romance *João Vêncio*: os seus amores, do escritor angolano José Luandino Vieira e, a partir deste, estabelecer diálogos com o conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, do escritor moçambicano Mia Couto, percebendo os textos como narrativas literárias que se fazem em proximidade com o relato histórico, já que, em ambas, a memória é o caminho de recomposição do passado.

No romance de José Luandino Vieira, João Vêncio narra a sua história a um muadié, explicando ou tentando entender o motivo pelo qual está na “quionga”. A história vai-se construindo como a feitura de um “colar missangânico”, cujas contas são dadas pelo muadié para serem arranjadas no fio que o “sentencista” tem nas mãos:

Tem a quinda, tem a missanga. Veja: solta, mistura-se; não posso arrumar a beleza que eu queria. Por isso aceito sua ajuda. Acamaradamos. Dou o fio, o camarada companheiro dá a missanga – adiantamos fazer nosso colar de cores amigada. (Vieira, 1987, p. 13)

A montagem do colar, com suas cores orquestradas, é a tentativa do narrador de “emendar a vida” (p. 46). Com o fio e a missanga pode-se definir o espaço de inscrição da identidade, simbolizada pela “figura do duplo” (Bhabha, 1998). É o espaço da dilatação do sujeito que, enquanto deseja o Outro, fixa a diferença. O preso, para contar a sua história, precisa do muadié: “Necessito sua água, minha sede é ignorância...” (p. 13). O desejo pelo Outro marca o lugar de uma ambivalência e nega a adoção de uma identidade homogeneizada. Assim, “a identidade nunca é um a priori, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem de totalidade” (Bhabha, 1998, p. 85).

A memória dos amores, azares e felicidades de João Vêncio é para onde quer que se volte a atenção do muadié. O narrador entra no campo de percepção do ouvinte e o traz para dentro do campo de significações da narrativa. Ao reencenar o passado, João Vêncio revitaliza, por sua palavra, a experiência por

ele vivida. Ele quer contar e convencer. Mas o muadié, embora sua fala não se manifeste, participa da construção dessa história e, assim, introduz outras temporalidades culturais na (re)construção da tradição do preso. O muadié carrega consigo referentes de sua cultura que vão fazer parte da montagem do colar, afirmando, mais uma vez, a relação estabelecida entre identidade e alteridade: “Então, muadié? (...) O senhor, ngana, cala mas não consente: aprecio sua prosápia calada” (p. 40).

O fio fornecido pelo preso pode associar-se ao tempo, que reconstitui passagens imemoriais e reabilita símbolos e significados esquecidos. Pode-se lembrar do fio de Ariadne. É ele que dá a Teseu os meios de continuar vivo. O fio de Ariadne pode ser visto como desejo, proteção, conservação. Em João Vêncio, por sua vez, um fio liga o presente ao passado e é graças a esse fio que se estabelece toda operação de salvamento ou de apropriação de diferentes espaços e tempos revividos pelo narrador. Por outro lado, a aventura de Ariadne é reintegrada na história do labirinto. Aqui, outra relação interessante pode ser traçada. O fio possibilita a Teseu sair do labirinto que, simbolizando uma escolha entre diversos caminhos,

tende a converter-se no próprio mundo, encarado em sua permanência enganadora. Já não é tanto a tensão entre interior e exterior que ele põe em foco, mas sim a problemática vizinha (...) da realidade e das aparências. (Brunel, 1998, p. 563)

João Vêncio encontra-se num labirinto em que lembranças do passado parecem não se ajustar à acusação que lhe é feita. Isso se mostra no texto nos diferentes momentos em que o narrador alude ao fato de que se sente perdido em meio ao emaranhado de lembranças. Por isso, pede ao muadié uma direção: “Eu ia onde então, muadié? Do Golungo para a Cerca, perdi-me na mata do Sala-Kabanga?” (p. 41).

A memória é a faculdade épica por excelência que, desatada pela proteção das musas e de Mnemosine, a recordadora, organiza-se pela vidência e êxtase. Segundo Pessanha, “tempo e história foram atribuições primeiro da mito-poeisis” (p. 288) e decorreram muitas transformações culturais para que temas dessa memória mítica passassem para a prosa. Mas o importante aqui é

ressaltar a leitura que Jean-Pierre Vernant faz dos aspectos míticos do tempo, quando coteja a memória como aquela que “reintegra o tempo humano na periodicidade cósmica e na eternidade divina” (Vernant *apud* Pessanha, 1988, p. 287-288). A memória rompe com as malhas de um tempo “horizontal”. Não procura resgatar o humano tempo vivido e perdido, característico do discurso da História que, enquanto cronologia de eventos, pretende trabalhar com a exatidão de datas ou épocas e se preocupa com a precisão das informações, como da escrita.

João Vêncio volta aos seus oito anos. A memória é o movimento de uma lembrança fora das medidas rígidas de saberes. O que fomenta é a experiência atravessada pelo acaso, desejo e incoerência, que incitam, revigoram e alargam motivações que o tempo confrontou. Voltar aos oito anos pode ser visto pelo que Ecléa Bosi sugere em seu livro *Memória e sociedade: lembrança de velhos*, quando se refere à infância como um lugar de experiências:

talvez porque nossa fraqueza fosse uma força latente e em nós houvesse o germe de uma plenitude a se realizar. Não havia ainda o constrangimento dos limites, nosso diálogo com os seres era aberto, infinito. A percepção era uma aventura; como um animal descuidado, brincávamos fora da jaula do estereótipo. (Bosi, 1987, p. 41)

João Vêncio tinha três amores, que se misturavam como uma estrela de três pontas, cujo centro era bem marcado. A menina Tila, órfã, asila, moça fina, louça-da-china, é a segunda ponta da estrela de três, que é também a primeira e, aliás, toda a estrela. Era casada com o doutor Diodato, macaco-quimpanzéu, formado em leis, histérico. A Maris Stella Lopes Barbosa, a Máris-trêla, é também todas as pontas da estrela: a um, a dois, a três. Mimi, o amigo, o amor, a amizade, a “amorizade”, é a terceira ponta da estrela, que também é a primeira. E a Florinha, a iniciadora de meninos, a prostituta “mãe-do-amor”, é posta no centro da estrela.

A estrela tem três pontas, mas gira. As pontas fazem-se uma só e nunca estão iguais. João Vêncio, que aprendeu que as três pessoas da Santíssima Trindade são uma só, confunde as lições: “Santíssima trindade, Nossenhora me desculpe, é como eu vejo esses dias do antigamente” (p. 23), e a estrela de três pontas mistura-se com os ensinamentos cristãos.

Recorrendo-se ao dicionário de símbolos de Jean Chevalier (1994), pode-se entender que a Trindade cristã seria a crença de que em Deus existem três pessoas que subsistem numa única natureza e só se distinguem entre si enquanto relações opostas. O Deus como o Um é o simbólico do ser e para o qual tendem todas as manifestações da vida. A distinção de pessoas na unidade da natureza não é meramente numérica, mas se funda sobre uma misteriosa personalidade ou caráter de cada uma que, na sua profunda realidade, é desconhecida. João Vêncio, para contar a sua história, depara-se com o que viveu, com o que aprendeu e com o que assimilou. No amor, busca a compreensão de forças diferentes para integrá-las numa mesma unidade. No amor da menina Tila, a madrasta, João Vêncio procura recuperar a imagem de segurança da mãe. Mesmo no presente, o preso ainda alimenta essa significação: “Até hoje eu guardo o seu cheiro só meu, o amor inteiro e as palavras de bênção no quissende” (p. 35). É no amor da menina Tila que João Vêncio retoma os seus outros amores: “E eu queria saldar no corpo dela [da menina Tila], nos seios gordos, as lágrimas da amizade com o Mimi, a feieza da Máistrêla. Eu tinha já oito anos” (p. 25).

Com a Máistrêla, a relação amorosa de João Vêncio estaria associada à luminosidade. A namorada “feionga” despertava o amor de João Vêncio com seus olhos a brilhar e um nome formado de mar e estrela. Már(i)strêla incita a pensar num movimento transitório entre as possibilidades ainda informes da realidade, ou seja, a própria luz, que é o aspecto além de toda forma: “Os olhos sempre o brilho deles, de espetar agulhas, a cara encheu carnes redondas, bela, estrela, quindumba de pavão, brilhantina” (p. 51).

Mas há o Mimi, o amor de quem João Vêncio queria ser todo e com quem a união sexual se consumou: “(...) amante de homem, fui – o Mimi, eu e ele, ele e eu, único” (p. 72). Pecado? Amor adúltero, incesto? “Kituxi”? Talvez seja crime pela lei da justiça, que só vê a linha reta, conforme aponta o preso (p. 48). Mas o amor com Mimi pode ser, mais uma vez, o desejo de realização plena de seu ser, de colagem dos fragmentos com que o narrador reconstrói a sua história. Esse desejo de completude mostra-se, sobretudo, pela referência ao centro de sua estrela: a Florinha.

O centro pode ser interpretado como o foco de onde parte o movimen-

to da unidade em direção à multiplicidade (as pontas da estrela) e onde se reúnem, como em seu princípio, todos os processos de retorno e de convergência em sua busca da unidade.

Quando João Vêncio refere-se a Florinha, o sentimento que lhe vem é o de saudade: “Florinha. Jihenda, ngana! Jisodade jami!” (p. 49) E quando o narrador a compara com a imagem de mãe, aí também se mostram os referentes da terra angolana:

A Florinha – eu falo o nome bonito dela e vejo a minha mãe, desconhecida madre (...). Mal que eu gatinhava, feitiçaram-lhe por via do amiganço brancó-filo. Meu pai me trouxe dos matos golungos nesta cidade à beira mar azul. (Vieira, 1987, p. 80)

O amor de João Vêncio por Florinha pode ser analisado utilizando-se os sentidos do *retour* com que Edouard Glissant caracteriza a busca de um lugar fixo ou de uma terra consagrada por seus valores. Florinha é o lar que abriga o filho “desterrado”, é a Luanda que o contamina de saudade: “Eu digo Luanda – e meu coração ri, meus olhos fecham, sôdade” (p. 81). Entretanto, o narrador, ao buscar essa origem, tem de lidar com a diferença. A estrela de seus amores estaria para o movimento de busca de identidade, que passa pelo reconhecimento da diferença, a partir da multiplicidade que a caracteriza.

No conto de Mía Couto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, a busca de identidade do narrador se faz também pela consciência das contradições próprias dos contatos culturais. A alteridade da identidade é a presença angustiada no “eu”. É a própria fragmentação psíquica e cultural do uno.

Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. (...) quando conto a minha história me misturo, mulato não das raças, mas de existências. (Couto, 1987, p. 85)

O conto de Mía Couto é também a história de um preso, que narra a sua defesa ao doutor das leis. O narrador é o porta-voz de toda indefinição do colonizado diante da realidade de seus costumes, de suas crenças e da realidade de um mundo que não “encosta” com o dele e que impõe suas leis.

Acusado de ter matado a sua mulher, o preso narra a sua história e

reporta-se a um tempo mítico e maravilhoso. É por sua memória que o acusado/inocente vai em busca de uma resposta para as suas inquietações.

Carlota Gentina “morreu” porque o marido regou-lhe o corpo com água fervente para verificar se ela era uma nóii (feiticeira). Em algumas regiões da África, acredita-se que a nóii tem o poder de fazer mal ou de matar por feitiçaria. Esse poder lhe é transmitido por hereditariedade materna. Se um homem possui três mulheres, por exemplo, e uma delas é nóii, apenas os filhos que ele tiver com essa mulher terão tal poder, que é absorvido pela criança com o leite materno. Essa nóii possui atividade noturna e tem o poder de desdobrar-se durante o sono (Silva, 1994). A dúvida sobre a sua identidade se aguçava porque, com a água quente sobre o corpo, Carlota Gentina não gritou como um animal. Ou era um pássaro, “desses que perdem voz nos contraventos”? (p. 90). Ou, então, não tinha asas para voar? (p. 95).

Estar preso por ter matado sua mulher é estar diante do esfacelamento do que internamente move o africano na sua existência humana. Em sonho, o preso apreende alguma coisa da raiz de sua identidade que só pode ser representada em linguagem onírica, pois, acordado, ele é o preso, o numerado. Em sonho, ele recupera o nome e é cuidado pela presença amena de Carlota:

E sabe, nesse tal sonho, quem salvou o meu sangue espalhado? Foi ela. Apanhou o sangue com as suas mãos antigas. Limpou aquele sangue, tirou a poeira, carinhosa. Juntou os pedaços e ensinou-lhes o caminho para regressar ao meu corpo. Depois ela me chamou com esse nome que eu tenho e que já esqueci, porque ninguém me chama. Sou um número, em mim uso algarismos, não letras. (Couto, 1987, p. 91)

Pode-se remeter ao acréscimo de Horus Vital Brazil às antinomias destacadas por José Américo Pessanha, citadas anteriormente. É na psicanálise que Brazil fundamenta seu comentário sobre o tempo psíquico e o tempo histórico e suas implicações na concepção de memória e de rememoração. No texto “O sujeito da dúvida, a interpretação e o real”, Brazil destaca a oposição entre sonho e realidade, colocando em jogo as certezas de qualquer tipo de conhecimento.

Nessa dimensão, a psicanálise introduz o paradoxo do “inconsciente como objeto do conhecimento, um ‘objeto inapreensível’, que nos confronta

com o desconhecimento e com a questão da significação” (Brazil, 1988, p. 306). O sujeito é concebido como sendo do discurso inconsciente, não redutível ao Eu da palavra, mas como uma função dialética da intersubjetividade. O sonho, então, indicaria o aparente, o manifesto, no nível da consciência, e a verdade se fundamentaria na suposição do engano. Nas palavras de Horus Vital Brazil, o sonho indicaria

uma primordial origem em termos de anterioridade lógica e valor de verdade, quando [aponta] para o Real absoluto como parte do ser regredido ao nível da pura percepção, ao nível do significante e do Real como coisa inapreensível, ao nível do “sem sentido” que é origem de todo sentido. (Brazil, 1988, p. 314)

O preso de Mía Couto, embora busque, como o de Luandino Vieira, o sonho e a lembrança de um “possível” perdido para sempre, ou do eu-narrador que se quer coerente e unificado, a dualidade do pensamento sobre si ressoa. Ao redor de jogos de memória, em que o preso procura o detalhe de instantes múltiplos, para buscar um entendimento de seus significados, as inconciliações e mesclas de negatividades vêm à tona, irreduzíveis a um princípio de unidade: “O senhor me pediu para confessar verdades. Está certo, matei-lhe. Foi crime? Talvez, se dizem. Mas eu adoeço nessa suspeita” (p. 91).

A verdade da história do preso de Mía Couto estaria naquilo que ele acredita ser a condição de liberdade de cada um, ou seja, de não ser limitado por um lugar. Sua memória desprende-se “das exigências estritas do presente para tentar procurar, não os fatos ‘rememorados’, mas as origens significativas donde procedem as ‘linhas de significação’” do presente (Brazil, 1988, p. 304). Lembrar não seria reviver, mas repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado.

O trabalho da memória do preso de Luandino Vieira e do de Mía Couto configura focos e direções existenciais de sujeitos colocados na encruzilhada da cultura e do desejo, da estereotipia e da idiosincrasia. Segundo Jacques Le Goff, “a memória é um elemento do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje na febre e na angústia” (Le Goff, 1990, p. 476).

No tempo da memória, o empreendimento dos presos é sobretudo de

desejo. Trabalhando novos pontos de vista e novas ousadias, eles têm vontade de contar as suas histórias, com as quais fazem um mergulho nas determinações do passado.

A memorização permite ao ser buscar amparo em coisas distantes e ausentes e nelas se nutrir simbolicamente e empenhar, mantendo a ambigüidade, o conflito e a contradição: aquilo que ele é. Ambos os presos estão sendo julgados por conceitos hegemônicos que viabilizam uma única idéia, um único plano, excluindo a pluralidade de sistemas culturais concomitantes. Ambos querem reconstruir as suas histórias, querem falar e buscar um sentido da identidade cultural africana, seja de Angola ou Moçambique, mas que representam os anseios de auto-afirmação.

A intenção dos presos pode ser a de querer manter a dúvida como produtora de uma possível significação nova que se confronta com conceituações que se tenham petrificado, também em hipóteses, mas que impedem ou negam vontades e emoções. Ter cometido ou não um crime faz parte de uma história que desencadeia resistências à logicidade do próprio real, enquanto histórico e racional. Um pensamento sistemático tende à formalização e se quer na totalidade, constituído de tempo como um todo progressivo e ordenado. Tempo que não integra em si as outras existências, a não ser esvaziando-as e despojando-as de suas significações, que somente se fazem marcantes em sua liberdade.

Concluo, então, reafirmando que o conflito, a contradição, a contestação, a denúncia e a “verdade” das histórias dos presos indicam algo de inapreensível no nível do “sem sentido” das sensações, da memória e da imaginação, origem de todo sentido.

ABSTRACT

In this article, the romance *João Vêncio: os seus amores*, by José Luandino Vieira, and the tale "Afinal, Carlota gentina não chegou de voar?", by Mía Couto, are compared considering, in both of them, the process of construction of the narrator's identity, that is filled with contradiction, conflict, contest, denounce and most of all, desire. The memory is the way to bring back the past, inviting us to find out the mixture of African culture references, either from Angola or Moçambique, that break with the traditional conception of bring back the lived experience.

Referências bibliográficas

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da USP, 1987.
- BRAZIL, Horus Vital. O sujeito da dúvida, a interpretação e o real. In: RIEDEL, Dirce Côrtes. *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 302-315.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind *et al.* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994.
- COUTO, Mía. Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar? In: *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão *et al.* São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.
- GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- PESSANHA, José Américo Motta. História e ficção: o sono e a vigília. In: RIEDEL, Dirce Côrtes. *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 282-301.
- SILVA, Risânia Pereira da. *Mecanismos de subversão na literatura moçambicana: "Vozes anoitecidas" de Mía Couto*. Belo Horizonte: PUC Minas, 1994.
- VIEIRA, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Edições 70, 1987.