

RELENDO AS MEMÓRIAS: A QUESTÃO DAS MEMÓRIAS EM AS VISITAS DO DR. VALDEZ, DE JOÃO PAULO BORGES COELHO

Lílian Paula Serra e Deus*

Resumo

O presente trabalho ancora-se no estudo do romance *As visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho, na perspectiva memorialística. Ao se tomar como premissa a ideia de que há, nos dias atuais, uma obsessão pela memória, intenta-se mostrar como o romance de Borges Coelho se apropria da questão memorialística. Procura-se ressaltar que as memórias encenadas na narrativa circunscrevem não apenas o indivíduo, mas também a memória coletiva dos espaços e das nações encenadas. Investigam-se as relações entre memória individual e memória coletiva e histórica, principalmente, com o objetivo de demonstrar que, da mesma maneira que as identidades passam por processos de negociação, a memória também tem de ser negociada para que uma única voz não se sobreponha ao processo de recuperação das memórias, legitimando-se, assim, como verdade absoluta. Portanto, intenta-se ler na narrativa as muitas vozes, identidades, tradições e memórias que se entrecruzam para demonstrar como os discursos marginais, pelos caminhos da ficção, emergem do silenciamento, questionando seus espaços e rompendo com a memória hegemônica, privilegiada pela versão da historiografia.

Palavras-chave: Romance. Memórias. Nação. Identidade.

RELYING THE MEMORIES: THE QUESTION OF MEMORIES IN AS VISITAS DO DR. VALDEZ, BY JOÃO PAULO BORGES COELHO

Abstract

The anchors in the study of the novel *As visitas do Dr. Valdez*, João Paulo Borges Coelho from the perspective memorialistic. By taking as premise the idea that there is, nowadays, an obsession with memory, attempts to show how the novel by Borges Coelho appropriates the memorialistic issue. Wanted to point out that the memories in the narrative are not only performed the individual, but also the collective memory of the spaces and Nations staged. Seeks to investigate the relationships between individual memory and collective memory and history, mainly with the aim of demonstrating that, in the same way that the identities go through processes of negotiation, the memory has to be negotiated so that a single voice does not overlap the procedure for recovery of memories, thus legitimizing, as absolute truth. Therefore, attempts to read in the many voices, narrative identities, traditions and memories that interlace to demonstrate how the speeches, the paths of fiction, emerge from the silencing, questioning their spaces and breaking with the hegemonic, privileged by the memory version of historiography.

Keywords: Novel. Memories. Nation. Identity.

Recebido em 12/02/2018
Aceito em: 14/02/2018

*Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Professora Letras/Literaturas de Língua Portuguesa-UNILAB/São Francisco do Conde. Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa, pela PUC Minas.

Introdução

Andreas Huyssen (2000) afirma que há, nos dias atuais, uma obsessão pela memória e pela relação que ela estabelece com as muitas realidades que nos permeiam. As considerações feitas por Huyssen instigam a perguntar: por que lembrar? Para que lembrar? O que precisa/deve ser lembrado? Tais questões são sempre colocadas pelos estudiosos da memória. Mas poderíamos ainda indagar: e quando a memória é utilizada como estratégia literária, o que há por trás desse artifício? Antes de procurar respostas para as perguntas acima levantadas, há de se pensar em outra questão fundamental: qual é a relação entre memória e realidade?

No que diz respeito à relação que se pode estabelecer entre memória e realidade, é de fundamental importância pensar que a memória se constitui como discurso, ou seja, é ancorada pela linguagem e pela percepção de quem a retoma. Há, portanto, um processo de mediação. A memória não alcança a realidade em sua objetividade, em sua aparente concretude, mas a constrói pautada por uma subjetividade, pois, em sendo um discurso, é sempre mediada. O discurso da memória, portanto, privilegia acontecimentos reais, mas também uma possibilidade de olhar, e, nesse sentido, não pode ser considerado senão como versão do fato retomado. A memória, assim, não é o fato, mas apenas uma versão dele. Portanto, relembrar é, de certa forma, reler a realidade. Como pontua o crítico alemão Andreas Huyssen:

Se reconhecermos a distância constitutiva entre a realidade e sua representação em linguagem ou imagem, devemos, em princípio, estar abertos para as muitas possibilidades diferentes de representação do real e de suas memórias. Isto não quer dizer que vale tudo. A qualidade permanece como uma questão a ser decidida caso a caso. Mas a distância semiótica não pode ser encurtada por uma e única representação correta. (HUYSSSEN, 2000, p. 22).

Pautado nessa ideia de que memória é construção, Huyssen discorre sobre como a mídia tem um papel importante nessa construção. Faz-se necessário atentar-se para ideia de que muitas memórias veiculadas nas sociedades atuais são memórias imaginadas e também comercializadas em massa, o que as torna facilmente esquecíveis, pois sequer foram vividas por quem as retoma. Há de se considerar a importante influência das novas tecnologias de mídia como veículo para a criação e divulgação de formas de memória, pois, ainda segundo Huyssen (2000), são as tecnologias de mídia as responsáveis pela mercadorização e espetacularização da memória. O crítico e historiador alemão também aponta que a emergência da memória tem sido uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Ele afirma que, na atualidade, o foco na volta ao passado contrasta com o privilégio dado ao futuro, marca do início do século passado.

Ainda assim, discursos da memória emergiram, de forma mais acelerada, no ocidente depois da década de 1960, segundo Huyssen, “no rastro da descolonização e dos novos movimentos sociais em sua busca por histórias alternativas e revisionistas” (HUYSSSEN, 2000, p. 10). O que o historiador chama de cultura da memória está imbricado com as sociedades atuais e pode ser percebido nos seus mais variados aspectos, desde o que ele chama de restauração historicizante de velhos centros urbanos, passando pelas cidades-museus. O *boom* das modas retrô alia-se à comercialização em massa da nostalgia e à obsessiva automusealização

através da câmera de vídeo. O teórico salienta a explosão de memórias, no âmbito da literatura memorialística e confessional, o significativo crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos (com suas difíceis negociações entre fato e ficção) e, no campo das artes visuais, a difusão de práticas memorialísticas e o aumento de números de documentários na televisão. Além disso, deve-se considerar, como índices da cultura da memória, a vasta literatura psicanalítica sobre o trauma, a controvérsia sobre a síndrome da memória recuperada e os trabalhos de história relacionados a genocídio, escravidão, abuso sexual, além da ênfase em comemorações e memoriais, pedidos de desculpas pelo passado, e, por fim, o entretenimento memorialístico e o trauma. Segundo Huyssen:

Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos nosso papel nesse processo. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total. Trata-se da fantasia de um arquivista maluco? Ou, há, talvez, algo mais para ser discutido neste desejo de puxar todos esses vários passados para o presente? (HUYSSSEN, 2000, p. 15)

Tão importante quanto a afirmação do crítico alemão é o questionamento que ela abarca e que ele traz em seu discurso, como evidenciado pelo excerto acima: faz-se necessário perseguir o que há entremeadado a este desejo obsessivo de lembrar. O que há encoberto nesse jogo de lembranças e esquecimentos? E por que respondemos tão favoravelmente ao que Huyssen (2000) denomina mercados de memória? Para além disso, é importante evidenciar que um movimento contraditório também se faz presente nas sociedades atuais: ao mesmo tempo em que se busca guardar, preservar obsessivamente as memórias, há a necessidade de se exibí-las em museus, filmes, *sites* na internet, álbuns de fotografia, ficção e música popular. (HUYSSSEN, p. 21).

É certo que o enfrentamento do passado, mediado pela memória, permite reavaliar erros, mas, para além disso, há, como Huyssen destaca, uma outra questão: “É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?” (HUYSSSEN, 2000, p. 19). Na visão do teórico, o privilégio conferido ao passado relaciona-se “a uma lenta, mas palpável transformação da temporalidade nas nossas vidas, provocada pela complexa intersecção de mudança tecnológica, mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global” (HUYSSSEN, 2000, p. 25). O que ocorre, portanto, ainda segundo Huyssen, é um deslocamento na sensibilidade temporal do nosso tempo, e esse deslocamento é impulsionado pelas inovações que nos bombardeiam nos dias atuais:

A velocidade sempre crescente das inovações técnicas, científicas e culturais gera quantidades cada vez maiores de produtos que já nascem praticamente obsoletos, contraindo objetivamente a expansão cronológica do que pode ser considerado o (afiado gume) presente de uma dada época. (HUYSSSEN, 2000, p. 27).

Nelly Richard (1999), ao discorrer sobre a memória, aponta para a ideia de que, por meio dela, há a possibilidade de reinterpretação do passado: “A memória é um processo aberto de reinterpretação do passado que desfaz e refaz seus nódulos para que se encaixem de novo acontecimentos e compreensões. A memória remexe o dado estático do passado com novas significações.” (RICHARD, 1999, p. 322).

A memória possibilita, portanto, ressignificar o passado, reinterpretá-lo por diferentes perspectivas. Nesse sentido, a afirmação de Richard é bastante relevante quando se pensa em memórias históricas, muitas vezes focalizadas sobre um prisma único, em que o discurso ressonante é apenas o discurso do poder. Paul Ricoeur (2008) relaciona memória e história e ressalta que há uma “memória instruída pela história e muitas vezes ferida por ela”.

A questão das memórias na narrativa de Borges Coelho

O romance *As visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho, objeto deste estudo, lida com a questão da memória. No âmbito das discussões trazidas pelo romance, a relação entre memória e história se faz necessária, já que a narrativa problematiza a questão da memória sob uma perspectiva que abarca não só o personagem enquanto indivíduo, mas também o passado histórico dos espaços encenados. A memória é, por vezes, à luz da perspectiva de Hyussen, espetacularizada ou encenada sob pontos de vistas vários, que são postos em diálogo. Tanto a espetacularização quanto a encenação dialógica dos eventos históricos permite a ressignificação das memórias de passados, abarcados pela história sob o viés de perspectiva única, e que, ao eger um discurso e legitimá-lo, acabou por soterrar muitos outros.

Sá Amélia, personagem do romance *As visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho, utiliza-se do esquecimento como uma espécie de fuga de uma realidade histórica que não quer, em determinados momentos, confrontar.

Ricoeur (2008) relaciona o esquecimento à ideia de fuga. Segundo o autor:

O esquecimento tem igualmente um polo ativo ligado ao processo de rememoração, essa busca para reencontrar as memórias perdidas, que, embora tornadas indisponíveis, não estão realmente desaparecidas. De uma certa forma, essa indisponibilidade encontra a sua explicação ao nível de conflitos inconscientes. A esse respeito, uma das lições preciosas da psicanálise é que esquecemos menos do que pensamos ou cremos. [...] As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente no trabalho de configuração: evitamento, evasão, fuga. (RICOEUR, 2008, p. 06).

O esquecimento, acentuado por Ricoeur, funciona para a personagem como uma espécie de fuga. Portanto, esse jogo de rememoração e esquecimento que aparece nos romances é de extrema importância, principalmente, quando pensamos que essas personagens referendam lembranças e esquecimentos maiores, como, por exemplo, a lembrança da história ou das tradições do seu país e o esquecimento de feições de um processo histórico que ressignifica os fatos lembrados.

A narrativa *As Visitas do Dr. Valdez* se inicia com o narrador relatando a chegada do avião Friendship F-27 ao aeroporto Sacadura Cabral, da cidade de Beira, Moçambique. A maneira como essa aeronave chega ao aeroporto parece metaforizar o que vem a ser essa viagem para Sá Amélia, Sá Caetana e Vicente. A aterrissagem não se fez tranquila, mas sim envolta pela tensão de um voo em dia chuvoso. A curva que leva o F-27 ao destino não é uma curva qualquer. É tensa e o ruído dos motores do avião, que desliza sobre a pista do aeroporto, é “quase

um lamento tímido”, que vem por fim acompanhado de um silêncio, como evidenciado pelo excerto a seguir:

Passado um pouco começou a travar, primeiro levemente, logo depois com mais resolução, tudo isso a ponto de poder dar uma curva tensa que lhe permitiu deixar a pista e entrar na placa em frente à gare do aeroporto Sacadura Cabral onde chegou como uma grande ave molhada sacudindo as penas[...] O avião deslizou ainda um pouco e acabou por estacar com um ligeiro sobressalto e um ruído de motores há pouco tão ensurdecedor, agora cada vez mais tênue, quase um lamento tímido, um gás escapando-se pelas suas metálicas costuras. Finalmente, fez-se silêncio. (COELHO, 2004, p. 9).

A maneira como o tempo, a aeronave e as condições que envolvem a viagem são descritas sugere as condições emocionais das personagens que fazem a viagem. O medo de voar de avião parece não ser o único medo que envolve as personagens. Há algo maior que causa certa tensão e está circunscrito à viagem, mas, de início, o leitor não sabe ao certo do que se trata. O texto vai trazendo pistas que levam o leitor a perceber que a viagem se fez não por escolha, mas por necessidade, e por isso se mostra tensa. Caetana, por exemplo, sente que o mundo se desmancha não só fora dela, mas internamente também. Ao dizer que o mundo desaba fora de seu corpo, há a ideia de destruição, de uma guerra que se faz exterior a ela também. O leitor passa a perceber, portanto, que a viagem soa como um lamento não só pelo medo ocasionado pelo veículo que as transporta, mas pela necessidade do deslocamento que faz as personagens entrar em contato forçado com um “mundo novo” com o qual elas, inesperadamente, têm de lidar:

– Caetana, tenho medo – articulou a primeira num sussurro. Desde que o mundo começou a desabar dentro do seu corpo e fora dele, em redor, que diz aquilo como quem recita uma ladainha. Não é um medo físico que enuncia nesse seu queixume mastigado, nem poderia sê-lo agora que o corpo se afasta de si, que a envolve como uma massa inerte e quase estranha. É medo daquilo que não entende, do mundo que desaba. (COELHO, 2004, p. 10).

É interessante notar a relação que se estabelece entre o desconforto do corpo e o causado pelo mundo que desaba. Há implícita uma relação identitária com a terra que está sendo destruída, pois a comoção externa ocasiona um desabar interno também. Ao deixar a terra natal, a ilha de Ibo, Sá Amélia, como mencionado, deixa também um pouco do que era, pois muito de sua identidade é produto das relações com a terra em que cresceu e com a qual ela se identifica.

Sá Amélia, senhora que confia o seu medo para a irmã Caetana, é também aquela que ainda “não desistiu inteiramente das coisas.” (COELHO, 2004, p. 10). Ela parte rumo ao desconhecido, mas não desiste. Essa imagem é, de certa forma, desconstruída pelo narrador quando coloca o leitor diante de uma senhora aparentemente dependente da irmã e de Vicente: ela está em uma cadeira de rodas, além de ser alguém cuja lógica vai se estreitando e parece precisar de Caetana para intermediar o desconhecido:

[...] E como é obstinada e ainda não desistiu inteiramente das coisas, enuncia aquele <<tenho medo>> sempre que os desvios à sua cada vez mais estreita lógica lhe surgem sem

aviso prévio. Um enunciado que é também uma censura, culpando a irmã que lhe deveria intermediar o desconhecido, torná-lo inteligível, e se desleixa. (COELHO, 2004, p. 10).

Quando o avião pousa no destino, Sá Amélia tem seu corpo também pousado sobre a cadeira de rodas que Vicente conduz. Nesse momento, do peito de Sá Amélia, pressionado pelo corpete que ela usava, jorram moedas antigas de vários países, como destacado pelo excerto a seguir:

[...] inclinou Sá Amélia o corpo pousado na cadeira de rodas que a levava, empurrada por Vicente. Foi então que se desapertou um pouco o corpete, pressionado pelos peitos fartos da velha senhora, e dali de dentro jorrou uma cascata brilhante de moedas. Incontáveis moedas antigas de todas as origens, desde réis portugueses e florins britânicos de ouro a cruzados e rúpias de prata, passando até por macutas e patacas, ceitis, mais modestos bazarucos e algumas terezinhas. Quantas mãos calejadas as tiveram que afagar para que ficassem lisas daquela maneira, sem rebordos angulosos, os desenhos mortiços, os olhos das efígies já baços e sem brilho. Cegos barbudos. Senhoras cegas. (COELHO, 2004, p. 11).

O que significam essas moedas antigas? Qual a relação que esse significante estabelece, estrategicamente, com a narrativa?

Uma possibilidade de resposta talvez esteja na relação que o narrador faz logo em seguida entre as moedas, destituídas de valor, e o abanar de mão de Sá Amélia, também, segundo ele, já sem utilidade, pois o que ela tenta com o abanar de braços é trazer de volta ao peito um passado, metaforizado pelas moedas, e que já não é possível resgatar. O passado colonial cede agora lugar a um novo sistema de governo com o qual Sá Amélia não compactua, pois não esperava e não entende o desabar do mundo colonial que sempre a rodeou. O gesto desajeitado de Sá Amélia, como apontado pelo narrador, está para além de um simples movimento: o desajeitar é também característica do manuseamento de sua própria vida. Assim como as moedas lhe fogem do peito, o passado que a sustenta, momentaneamente, lhe escapa, e Sá Amélia não sabe ao certo como administrar a vida em um espaço que não é mais aquele que a identifica.

O despejar de moedas no chão metaforiza, pois, esse espaço do entrelugar que Sá Amélia ocupa: o seu passado significado pela vivência na ilha do Ibo, lugar no qual ela se sentia à vontade, e o presente com o qual ela é obrigada a conviver, em um espaço inteiramente novo para ela. Na citação abaixo, ficam claros, não só o gesto desajeitado de Sá Amélia, mas a compreensão que Sá Caetana tem dele:

Sá Caetana não pode censurar aquele gesto desajeitado da irmã, um gesto de quem se desajeitou já, e irremediavelmente, no manuseamento da vida e do presente. Assim, não faz mais que piscar o olhar tenso, dirigindo-o fugazmente para Vicente, o criado que deveria estar atento e se distraiu. Este pode, pelo contrário, sentir-se culpado da sua desatenção, da sua lentidão em levar as mãos ao seio da patroa para formar uma represa que detivesse o fluxo brilhante que corre agora solto [...] Igualmente destituído de utilidade é o abanar de mãos de Sá Amélia, para cima e para baixo, desencontradas, como se quisessem chamar as velhas libras inglesas de volta ao redil que é aquele velho peito, mas que mais não conseguem, ao chocalhar as grossas pulseiras, que juntar um restolhar cavo de ouro grosso ao tilintar estridente que as moedas já faziam. (COELHO, 2004, p.11-12).

As moedas antigas, de alguma forma, significam também a presença, em Moçambique, dos diferentes países simbolizados por elas. A história dessas moedas se funde com a própria trajetória de Sá Amélia. Não são moedas quaisquer, mas aquelas que passaram pelas mãos de piratas, aquelas usadas no cruel comércio de escravos e nas relações comerciais dos colonizadores. São, portanto, moedas que testemunharam as navegações, o tráfico negreiro, a exploração do trabalho humano e o poder de impérios coloniais, como, por exemplo, o império inglês:

Brilhando mais que todas, grossas libras de ouro inglesas, mais recentes, as rainhas de todas as moedas. Saltam e rodopiam como loucas. Abafadas durante tanto tempo em arca pousada na penumbra de um qualquer compartimento, e depois naqueles peitos transitórios, soltam-se alegres pela escada abaixo, espalhando-se pelo espaço amplo da placa do aeroporto. Como se cada uma procurasse o seu refúgio. (COELHO, 2004, p. 11).

Nesse sentido, as moedas antigas que jorram do peito de Sá Amélia atestam, simbolicamente, a impossibilidade de se voltar para um passado desmoronado pela guerra e evidenciado no fato de as moedas não terem mais valor no novo tempo. Embora, as moedas antigas, guardadas no peito de Sá Amélia, enfatizem o caráter afetivo que sua proprietária dispensa ao passado e, ao mesmo tempo, reiterem uma perda irreparável, não por acaso, esses significados estão magistralmente expressos na alusão às figuras que as identificam. É interessante observar que as moedas são descritas pelo narrador como peças “sem rebordos angulosos, os desenhos mortiços, os olhos das efígies já baços e sem brilho. Cegos barbudos. Senhoras cegas” (COELHO, 2004, p. 11). Ao longo da leitura, o leitor descobre que Sá Amélia, como muitas das figuras estampadas nas moedas, também estava cega, embora não se possa precisar o momento exato em que a cegueira se deu. Sá Amélia vai perdendo a visão aos poucos e esta perda metaforiza a sua incapacidade de compreender as mudanças que lhe foram impostas. Há, portanto, na sutileza das palavras descritas pelo narrador, um chamado para o jogo a ser jogado com a leitura do texto.

O jogo é jogado também pelas próprias personagens. Sá Amélia, por diversas vezes, parece jogar com Vicente e Sá Caetana, quando estes resolvem que o criado deve mesmo encenar para Amélia a figura do Dr. Valdez. Até que ponto Sá Amélia acredita nessa encenação? Vicente tem consciência de que Sá Amélia, por vezes, se utiliza da “loucura da sua doença” em benefício próprio, como relatado: “Sabe que por trás da loucura da doença e da idade ela é capaz de usar da lembrança para cobrar o que lhe devem com a mesma facilidade com que recorre ao esquecimento para se isentar de responsabilidades.” (COELHO, 2006, p. 37).

Mais importante que acreditar ou não na encenação é o que esse jogo entre os três possibilita. É por meio do jogo que o processo de reconstrução identitária se dá no confronto com esse novo espaço.

A forte ligação com os valores tradicionais fica marcada pela questão do espaço que elas antes ocupavam e o que agora ocupam: a antiga casa denotava que a família tinha uma boa condição social e indicava concretamente a separação entre senhores e criados. Na casa do Ibo, Vicente, como o pai, o avô, o bisavô era apenas o criado que ocupava um lugar já definido pelas relações estabelecidas. Quando as velhas senhoras emigram da ilha de Ibo para a cidade da Beira,

as condições sociais não são mais as mesmas e nem mesmo podem manter-se as antigas relações entre elas e os criados, já que Sá Amélia, Sá Caetana e Vicente irão morar em um apartamento pequeno e simples. Embora Vicente ocupe a área reservada aos criados, a nova configuração espacial, muito diferente da antiga Casa Grande, reconfigura as relações entre os três. Ainda assim, em alguns momentos, as duas senhoras cobram do criado um comportamento que não mais se justifica. No trecho a seguir, Vicente interrompe o silêncio pesado que tomava conta do ambiente com um assobio e isso incomoda Sá Caetana, pois, segundo ela, esse comportamento não pode ser aceito em um criado. Mas, mesmo alertado quanto ao desconforto causado nas patroas, Vicente decide continuar a assobiar:

-Acaba com o assobio, rapaz! Onde se viu um criado assobiar dentro de casa da patroa?

-Sim senhora! –Calava-se ele.

-Esta casa é mais pequena mais é como se fosse ainda a Casa Grande do Ibo, entendes? Haja respeito!

-Sim senhora! –Repetia ele.

Mas a maneira franca e desabrida como voltava a assobiar pouco depois, esquecido já, e sempre, das repetidas chamadas de atenção, o vigor alegre com que o fazia, revelava que não estava no propósito de Vicente faltar ao respeito. Era a sua natureza extravasando, apenas isso. (COELHO, 2004, p. 23).

No novo espaço, ao assobiar, Vicente mostra que sua “natureza que extravasa” (COELHO, 2004, p. 23) é diferente da de seu pai. Apesar de ser filho de Cosme Paulino e de ter sido instruído por ele a trabalhar para a Senhora Grande com o dever de servir que acompanha a sua família há algumas gerações, Vicente parece trazer consigo certa rebeldia, uma não aceitação do destino familiar. É certo que essa rebeldia só se manifestará na nova casa da Beira, pois, como já acentuado, da mudança de espaço advêm mudanças nas relações entre as personagens. Ao sair de Ibo, Vicente prometera ao pai servir a Sá Amélia e Sá Caetana de acordo com a tradição observada por uma classe subalterna que só tinha lugar na subserviência. Nesse sentido, Vicente, ao jurar colocar-se no lugar do pai, aceita assumir-se como uma cópia de tudo aquilo que o pai sempre foi.

O excerto a seguir marca o caráter subserviente que Cosme Paulino esperava de Vicente. Ele desejava que o filho fosse quase que seu eco, duas pessoas imbuídas de uma única identidade e com a obrigação de sempre servir:

Vais com a Senhora Grande, entendes?, dissera-lhe ele à partida. Vais com ela para a cidade para servi-la e cuidar-lhe da irmã doente. E vais com juízo. Vais para fazer tudo o que ela te mandar, sem exceção. Se pudesse ia eu próprio porque esse é o meu dever [...] quando ela te ordenar alguma coisa será a mim que ordena. E se desobedeceres, serei também eu próprio quem desobedece. Entendes? (COELHO, 2004, p. 23).

Fica clara, na citação, a tradição de servir seguida pelo pai que a passa ao filho, pedindo a esse que atenda às senhoras como se fosse o próprio que o fizesse. Vicente pertence a uma classe cujas tradições são passadas de pai para filho, portanto lhe resta como destino servir aos outros. Mas, ao que parece, na casa de Beira, não há lugar para a manutenção das antigas hierarquias. A casa pequena e simples força a reconfiguração das antigas fronteiras que separavam senhores e criados.

O pai lhe pedira para não desobedecer às irmãs, mas Vicente, quando se vê longe do pai e da dura tradição que ele simboliza, começa a traçar novos caminhos nos quais a subserviência poderia ser substituída por outra forma de convivência com as antigas patroas. Ao longo da narrativa, Vicente vai mostrando, por meio de seu comportamento e suas atitudes, uma inflexão, que indica que ele não é tão subserviente quanto o pai. Vicente demonstra uma mudança de posicionamento, uma ruptura com o destino que já estava para ele traçado por seu pai. Ele traz consigo a necessidade de confrontar o seu destino e, com atitudes sutis, como o simples assobiar, rompe com a ordem de fazer da casa de Beira uma continuação da Casa Grande; rompe com o silêncio estabelecido dentro da casa das irmãs Caetana e Amélia. Em outros momentos, dá respostas que fogem ao esperado de um descendente de uma família destinada a servir, o que permite a Vicente construir a sua própria identidade. Essas pequenas atitudes de Vicente vão se somando até desembocar na construção do Dr. Valdez.

Com a desculpa de distrair Sá Amélia, Vicente assume para si, por alguns instantes, uma nova identidade. Ele passa a ser o médico Valdez, que durante anos cuidou da família de Sá Amélia. O que é interessante observar é que Dr. Valdez não é apenas aquele médico resgatado pelas lembranças de Sá Amélia e Sá Caetana, mas sim uma figura construída à luz da percepção crítica de Vicente. À medida que Vicente constrói esse senhor, constrói também a si mesmo, pois por meio de suas percepções fica desvelado o seu olhar a respeito daquela figura com a qual cruzou no passado e que agora ele remodela no presente. O Dr. Valdez “trazido” por Vicente, com a anuência de Sá Caetana, é uma construção que dialoga com as imagens tecidas por ele sobre o médico que frequentava a casa das patroinhas. O Dr. Valdez criado por Vicente não corresponde exatamente ao médico do passado, pois com ele o criado nem teve muito contato. O médico é, sobretudo, uma figura criada segundo a perspectiva de Vicente sobre tantos outros senhores que, como o Dr. Valdez, ele conhecera na ilha de Ibo. Como nos aponta o narrador, no trecho a seguir, o passado pode ser moldado “segundo o nosso desejo” e é assim que Vicente o faz:

O passado apresenta sempre essa vantagem sobre o presente. Por mais exíguo e infeliz, podemos sempre aclará-lo com a aura que quisermos, podemos sempre expandi-lo e moldá-lo segundo o nosso desejo. E esse desejo é tanto mais intenso quanto pior for o presente em que vivemos. (COELHO, 2004, p. 33.)

Ao final do trecho acima o narrador, portanto, aponta a direção que as encenações de Vicente vão seguir: o passado moldado segundo o olhar de quem o encena. E como Vicente enxerga o Dr. Valdez? Como ele (re) constrói a figura de um médico branco? E o que há encoberto nessa construção?

O Dr. Valdez construído por Vicente tem características físicas diferentes das do médico do passado, mas tem, acima de tudo, um comportamento que, por vezes, foge, propositadamente, do jeito de ser do Dr. Valdez pretérito. Por trás da construção do médico Valdez, há toda uma percepção crítica de Vicente, que ironiza a figura de um médico branco, glutão, irritadiço e carrancudo, como todos os brancos que conhecera. Portanto, o Dr. Valdez construído por Vicente abarca as várias imagens que ele tem dos brancos com os quais conviveu no antigo sistema colonial marcado pela subserviência dos nascidos como ele:

Vicente [...] levou horas a transformar-se naquele fantasma do passado em frente ao pequeno espelho da parede do seu exíguo quarto enevoado pelas manchas amarelas e negras da humidade e da pobreza. Horas em que foi construindo um doutor que era o velho doutor que ele via passar quando criança, caminhando pelas ruas do Ibo imponente e altivo como um navio que sulcasse as águas na linha distante do horizonte. E era também uma figura alimentada pelas imagens todas juntas de todos os brancos que Vicente foi vendo passar ao longo da vida, sempre ligeiramente irritadiços e carrancudos ou rindo desabridamente quando o faziam, sempre muito imprevisíveis, vagamente ameaçadores. Sempre, também, figuras que despertavam uma certa e inexplicável hilaridade. (COELHO, 2004, p. 49).

Vicente experimenta várias possibilidades de encenar o médico do passado, mas, por vezes, escolhe fugir do que era o Dr. Valdez com o qual teve contato, ainda que pouco, no passado, exatamente para marcar, como já acentuado, o seu olhar sobre essa figura. Sá Caetana não reconhece, nas encenações, o médico de suas lembranças, o que corrobora a ideia de que Vicente constrói um médico à luz de sua percepção crítica a respeito dos brancos:

Sá Caetana, ainda de pé à entrada da sala, surpreende-se com o que ouve. Com a segurança de Vicente que olha para tudo e para elas com um ar empinado a roçar a sobrançeria, nos gestos largos, nos modos exagerados. Olhos piscando muito, boca cerrada, nariz levantado, confiando mesmo os bigodes de algodão. Nada parecido com o finado Dr. Valdez, e não podia ser de outra maneira dado que Vicente mal o conheceu [...] Pensando nisso, Sá Caetana pergunta-se: << Meu Deus! Será que é assim que eu guardo Valdez na lembrança sem o saber? Ou será que é assim que Vicente nos vê a nós, os brancos todos? (COELHO, 2004, p. 59).

Para além disso, no jogo de interação que se faz entre Vicente e Valdez, Amélia e Caetana vão também se revelando suas identidades. As imagens das velhas irmãs parecem estar sempre atreladas às lembranças e à identificação com o passado, portanto é por meio das memórias e da reconstrução dessas memórias que as suas identidades vão sendo (re)tecidas. Amélia também utiliza como refúgio da atual realidade a entrega à senilidade. Mas, em determinados momentos, fica evidente que, ao mesmo tempo que ela parece ser vítima das lembranças desgastadas pela idade avançada, ela também apresenta períodos marcados pela lucidez, o que faz pensar que a senilidade possa fazer parte do jogo que se estabelece entre as personagens, pois não seria conveniente para Sá Amélia em determinados momentos “refugiar-se” na senilidade? O narrador já nos sugere, por meio de seu discurso, as conveniências que podem estar atreladas a algumas mentiras, quando Amélia parece realmente acreditar na encenação de Vicente:

-Caetana, vem ver! É mesmo o Dr. Valdez!
Vá-se lá saber que razões misteriosas nos sustentam as crenças, lhes confere a solidez definitiva que elas parecem ter. Quantas verdades evidentes passam por nós todos os dias sem nos convencerem, ao revelar-se não conseguindo mais que despertar indecisa dúvida, sobranceiro desdém ou mesmo frontal recusa? E, por outro lado, quantas mentiras nos afadigamos a reciclar, dando-lhes novas oportunidades, fazendo-nos cegos a certos detalhes e valorizando outros, cortando, alinhavando e cosendo uma roupagem de frágeis verossimilhanças que cubra aquela nudez crua que de outro modo nos ofenderia? Talvez, pois, que a verdade e a mentira não venham agarradas às coisas e aos factos, talvez não passem de inertes contas que diligentemente enfiamos no rosário das nossas conveniências. (COELHO, 2004, p. 50).

Com o tempo esse medo de Sá Amélia foi ganhando contornos de outra coisa qualquer, difícil de definir mas próxima da indiferença. Foi lhe chegando tal evolução por duas vias: pelas circunstâncias que a vieram a envolver e também pela degenerescência do próprio corpo [...] Na sinuosa floresta da solidão seguravam-na só as repetições diárias, a inércia dos pequenos gestos, os hábitos feitos. Mas quando os nacionalistas atacaram Chai, ali tão perto que quase se podiam ouvir os ecos dos seus tiros e as pragas e lamentos dos atacados, ficou claro que as rotinas aparentes se deixavam ficar para trás, não conseguindo acompanhar uma transformação tão veloz. Tudo que a cercava, a princípio tão sólido, esboroava-se agora irremediavelmente. Hierarquias velhas de muitos anos, que pareciam de pedra e cal, não passavam afinal de pequenos acasos transitórios dentro dos quais não cabia o menor vislumbre de lealdade ou reconhecimento. Os criados que partiam mal adivinhavam a incerteza no rosto dos patrões [...] Acompanhando o declínio do mundo, vinha o declínio do corpo. (COELHO, 2006, p. 70).

Sá Amélia se fecha “nas repetições diárias, a inércia dos pequenos gestos, os hábitos feitos” para não perceber a degradação de um passado que para ela seria eterno. Diante do novo, a personagem, como já mencionado, se entrega à cegueira, fixando-se na ideia de solidez que se dissolve junto às “hierarquias velhas de muitos anos, que pareciam de pedra e cal”. O passado, signo de um tempo que às irmãs parecia eterno, “esborea-se”, assim como o mundo que as cerca. As irmãs, quando confrontadas com a efemeridade desse tempo, são tomadas pela revolta, como indicado no excerto a seguir, em que Sá Caetana não aceita a ideia da mudança:

Havia dias em que olhar para o passado a incomodava. Pensava então que tudo que até aí lhe parecera eterno, seguro e sem mudança, era afinal efêmero e frágil. E revoltara-se contra esse passado falso no qual tanto confiara, que lhe surgia agora como uma miragem enganadora, uma prolongada ilusão. Eram esses os dias em que mais sofria, impossibilitada de encontrar no presente ou no passado o seu lugar. (COELHO, 2006, p. 22).

Se lido na pauta do sistema colonial, que perdurou durante séculos em África, em contraposição às lutas pela independência, que, aliás, é a motivação para que as irmãs deixem a ilha de Ibo, em Moçambique, o excerto acima corrobora a ideia de que as duas senhoras são o signo de um passado colonial, que, por parte do colonizador, obviamente, se queria eterno. A decepção com o passado lembrado advém da constatação da fragilidade desse passado, diferente do que lhe asseguravam os séculos de permanência de Portugal em África.

Em contraposição às velhas irmãs, Vicente, o criado africano, simboliza o novo. Ao contrapor duas velhas senhoras oriundas da classe senhorial e um criado jovem de origem africana, o romance dá lugar a outras contraposições que se evidenciam: há o embate entre o velho e o novo, entre tradição e modernidade. O novo é demarcado, principalmente, pelas novas relações que se estabelecem entre as personagens advindas do deslocamento da casa tradicional de Ibo para um apartamento em Beira. Portanto, a posição hierárquica que Vicente ocupava na antiga propriedade das patroas se desestabiliza no pequeno apartamento para o qual se transferem. Vicente rompe, paulatinamente, com as regras estabelecidas, pois percebe, na nova moradia, a possibilidade de se libertar de determinadas condições de trabalho quase que hereditárias e ocupar espaços a ele antes interditados. Considere-se que Vicente aprendera com seus ascendentes a servir os senhores, a considerar como normal habitar as

acomodações dos criados. Tais ensinamentos eram passados de geração a geração e cumpridos, sem questionamento, até o momento em que Vicente se vê na moradia em Beira, que, por sua própria condição, impedia que fossem retomadas as barreiras entre a Casa dos senhores e as acomodações destinadas aos empregados. A nova situação permite a ele questionar, por meio de suas atitudes, os velhos papéis a ele impostos pela tradição familiar da qual faz parte. Portanto, Vicente assume uma posição de liberdade, o que corrobora a ideia de que essa personagem pode ser lida como metáfora dos novos tempos implantados pelas mudanças que aconteceram em Moçambique, a partir de 1964. Nesse ano, concretamente, teve início a luta pela libertação de Moçambique que se oficializa com o ataque ao posto administrativo do Chai, na atual província de Cabo Delgado.

No romance, a memória dos tempos passados se fixa na recordação de eventos vividos na Casa Grande e na Casa Pequena, retomados de forma bastante irônica. A ironia ganha contornos inusitados na maneira com que Vicente encena uma personagem querida das velhas senhoras, o Dr. Valdez, assumindo o jeito de andar, olhar e falar do médico. O Dr. Valdez de Vicente aflora à casa da Beira e ganha, na visão crítica do criado, traços das lembranças incertas das poucas vezes que o viu quando ainda criança. O Dr. Valdez construído por Vicente é, pois, alicerçado na memória que ele, pertencente à classe dos colonizados, tem dos colonizadores. Vicente o importa do passado pelo viés da desconstrução do mundo do colonizador, personificando-o na figura do português que subjuga sua cultura e impõe valores que contrastam e abafam os seus. O Dr. Valdez construído por Vicente propicia uma visita ao passado, que é também percorrido pelas duas senhoras isoladas no pequeno apartamento em Beira.

Aguçada pela memória, Sá Caetana espera encontrar na encenação de Vicente um conforto para sua irmã. Por outro lado, Sá Amélia parece voltar a um tempo que permite a ela reconhecer, na encenação de Vicente, traços que a levam a “beber os gestos doutorais” (COELHO, p. 59) do médico sentado à sua frente, como se dessa forma pudesse eternizar as lembranças guardadas em sua memória. Vicente faz da figura do médico glutão uma espécie de pantomima que contrasta com as imagens do Dr. Valdez guardadas pelas irmãs, embora isso não o impeça de voltar à vida.

Na narrativa *As visitas do Dr. Valdez*, a construção do narrador revela a intenção de que a retomada do passado assuma um papel importante na veiculação das várias formas de memória que circulam pelo texto. Moçambique é um país de tradição predominantemente oral e a memória cultural passa, portanto, pela oralidade e pela tradição de contar desenvolvida pelos que a veiculam.

Grande parte da memória oral de outros tempos é disseminada pelos tradicionalistas, transmissores de tradições ancestrais, guardiães do conhecimento transmitido de geração a geração. Eles são uma espécie de detentores da memória viva africana. Uma das figuras que detém os saberes orais ancestrais é o memorialista que, em algumas partes do continente africano, é conhecido como *griot* que, para além de outras funções, como acentua Hampatê Bâ (1982), assume a tradição de contar histórias e preservar lendas tradicionais. Ainda segundo Hampatê Bâ (1982), há os *griots* que desempenham um trabalho como mediadores de conflitos nas grandes famílias (*griots* embaixadores) ou historiadores (*griots* genealogistas)

ou pertencentes a uma casta que primeiramente se preocupa em animar o público (*griots* músicos). Os *griots* embaixadores são responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças e estão sempre ligados a uma família nobre ou real. Os *griots* genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo) em geral, são contadores de histórias e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família.

O narrador construído por Borges Coelho funciona como uma espécie de *griot*. Ele, a contrapelo, assume as tradições dos *griots* e as ressignifica, pois acompanha uma família tradicional, mas, diferentemente dos *griots*, não oculta as mazelas dos membros dessa família. É ele quem une os tempos da narrativa: presente e passado. O narrador de Borges Coelho é também aquele que tem um conhecimento profundo acerca das tradições africanas e é por meio dele que o leitor as conhece. O narrador acompanha tão de perto a família de Sá Caetana e Sá Amélia que pode nos falar sobre os antepassados das duas senhoras, recuperando a memória dessa família por uma espécie de árvore genealógica que é tecida pelos seus relatos.

Cabe salientar que a memória da família em questão abarca as memórias tracionais africanas que, ao serem recontadas pela voz do narrador, são ressignificadas, como se espera do processo de rememoração. A construção da personagem Vicente, por exemplo, une elementos de memórias guardadas, memórias inventadas e elementos da tradição africana ressignificados. Em determinado momento das encenações com que traz ao presente a figura do Dr. Valdez, Vicente decide usar uma máscara-elmo do Mapiko, como descreve o narrador, ao relatar a surpresa de Sá Caetana diante do Dr. Valdez mascarado:

Deparou então com um Dr. Valdez um pouco diferente do habitual [...] Agora uma altivez encimada e reforçada por uma máscara-elmo do mapiko que o doutor trazia posta, escondendo-lhe completamente o rosto. Uma máscara com um velho bigode de algodão e a expressão de um sorriso congelado que há em todas as máscaras. (COELHO, 2006, p. 140).

No excerto trazido acima, o leitor assiste à inclusão de rituais africanos na cena construída com as lembranças do médico português. A máscara Mapiko trazida por Vicente faz parte dos rituais tradicionais moçambicanos e deslocam para a narrativa a simbologia do povo maconde, que tem como característica a resistência, no tempo colonial, às imposições dos invasores. Nas cerimônias de iniciação, jovens macondes² de Moçambique dançam o Mapiko, usando máscaras que têm o mesmo nome, para que fique oculta a identidade do dançarino. Na dança, um jovem mascara-se de homem ou animal, vestindo panos e usando a máscara Mapiko na cabeça. Existem vários passos que o dançarino executa, sempre em sintonia com a música dos tambores, apresentando uma espécie de encenação teatral.

Vicente, ao utilizar-se da máscara Mapiko, assim como apregoa a tradição, oculta sua identidade, pois assume os traços do Dr. Valdez por ele reconstruído. Mas, para além desse fato, é importante atentar para o significado ideológico que a máscara possibilita a Vicente assumir.

² Os macondes são um grupo étnico bantu, que vive no sudeste da Tanzânia e no nordeste de Moçambique, principalmente no planalto de Mueda, tendo uma pequena presença no Quênia. A população maconde na Tanzânia foi estimada em 2001 em cerca de 1.140.000 habitantes e, no censo de 1997, em Moçambique, em 233.258, dando um total de 1.373.358 macondes. Os macondes resistiram sempre a serem conquistados por outros povos africanos, por árabes e por traficantes de escravos. Não foram subjugados pelo poder colonial até aos anos 20 do século XX. São exímios escultores em pau-preto, sendo a sua arte conhecida mundialmente.

Ela representa as tradições de jovens macondes, que, como já mencionado, são povos que assumiram grande resistência ao poder colonial. Ao encenar memórias relativas ao passado das senhoras a quem serve, incorporando ao Dr. Valdez a máscara Mapiko, assume, de certa forma, uma significativa alteração na figura do médico português. Por esse recurso, Vicente subverte a imagem do colonizador, maculando-a com traços de culturas africanas e assim assumindo elementos da resistência dos macondes ao poder colonial. A cena registra a hibridação que se exhibe nas várias misturas encenadas: o criado traveste-se de médico, forçando-o a assumir a máscara que remete a um povo que lutou bravamente contra os que, como o Dr. Valdez, simbolizavam o poder colonial em Moçambique. A estratégia de deslocamento registra as artimanhas do desmanche exibido pela figura grotesca e cômica criada por Vicente. Para além disso, a cena trazida possibilita encenar a questão identitária enquanto jogo e a importância do olhar do outro para a constituição de uma identidade. Ao olhar para o Dr. Valdez construído por Vicente com reforço da máscara Mapiko, Sá Caetana busca reconhecer os olhos do criado e não os encontra. Estes “estavam escondidos atrás dos olhos do Dr. Valdez, que, por sua vez, se escondiam atrás da máscara.” (COELHO, 2004, p. 140). Nesse jogo, as identidades, como a memória, reiteram-se imbricadas e rasuradas. À medida que as personagens jogam entre si, permite-se o tecer da narrativa.

Considerações finais

No romance *As visitas do Dr. Valdez*, os capítulos não possuem título e a narrativa romanesca se faz fragmentada num texto em que se alternam passado e presente. A narrativa do tempo presente é a motivadora de relatos do passado e, embora seja um romance que se tece por memórias, ele não é narrado em primeira pessoa. O mediador das memórias de tempos que se entrecruzam é um narrador em terceira pessoa cuja voz se deixa entrecortar pela das personagens, que, em alguns momentos, assumem sua própria voz pelo recurso do discurso direto. Em outros, a voz das personagens aparece entremeada à voz do narrador pela estratégia do discurso indireto livre. Há na estratégia de construção da narrativa memorialística, narrada em terceira pessoa, uma retomada das tradições moçambicanas, mesmo que de forma ressignificada, pois o narrador, que pode ser associado à figura do *griot*, aciona uma tradição oral que é encenada ao longo da narrativa.

Na narrativa de Borges Coelho, as memórias das velhas irmãs se entrelaçam a uma memória familiar em que hierarquias são estabelecidas e lugares sociais determinados. Por meio dessas hierarquias, as memórias de Vicente e toda sua tradição familiar são retomadas e, com essa estratégia, a memória de diferentes tradições moçambicanas é trazida para a narrativa. A memória histórica evocada remete às fases da guerra pela independência de Moçambique e as memórias de momentos do período colonial são trazidas, mais concretamente por meio de personagens como Sá Amélia, Sá Caetana e o médico Valdez, na criação de Vicente.

As memórias possibilitaram agenciamentos e permitiram vislumbrar a fragilidade que se esconde por trás da ideia de uma linearidade histórica. O discurso histórico, assim como o discurso da memória, é fraturado e deve ser lido em sua descontinuidade, pois é por meio das muitas fraturas que ele possui que memórias marginais podem sair do silenciamento ou memórias legitimadas pelo poder podem ser confrontadas com outras versões.

As encenações de Vicente permitiram perceber uma espécie de espetacularização da memória à luz do que preceitua Huyssen (2000). Em meio às encenações, as memórias da colonização são trazidas, suscitando diálogos e negociações.

Reitera-se que, no romance *As Visitas do Dr. Valdez*, as identidades foram lidas de maneira imbricada à formação do estado moçambicano. A figura de Vicente, o jovem criado que assume atitudes de rebeldia, contrasta com a imagem das velhas irmãs, presas ao passado e aos valores que ele significava. As encenações de Vicente, criando um novo Dr. Valdez, permitiram vislumbrar também a criação de novas relações entre as três personagens. O velho mundo das senhoras vai dando lugar ao novo mundo moçambicano em que as relações coloniais cedem espaço à formas de liberdade.

O romance apropria-se, pois, de discussões pungentes nas sociedades atuais, sejam elas ocidentais ou não. Dessa forma, questões como as identitárias e o fato de as memórias terem se tornado uma obsessão, na época atual, funcionaram como uma espécie de operador de leitura do próprio gênero romanesco, pois permitiram vislumbrar como o gênero tangencia a realidade, propondo maneiras para lidar com ela, indo, assim, ao encontro do que Candido (1988) diz ser uma das funções da literatura: a humanização.

REFERÊNCIAS

- HAMPATÊ BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.). *História geral da África*. S. Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982.
- HUYSSSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- RICHARD, Nelly. Políticas da memória e técnicas do esquecimento. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: UNICAMP, 2008.