



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

OS CAMINHOS DA MEMÓRIA NA OBRA DE MIA COUTO

Ilse Maria da Rosa Vivian*

PUCRS/PPGL

O sujeito do mundo moderno, desorganizado e fraturado, confronta-se com um mundo objetivo de difícil apreensão, como resultado de sua própria atividade. O sistema racionalizado e profundamente lógico é indiferente aos projetos desse sujeito. Nesse cenário, com um movimento que envolve diversos pensadores, como Freud, Heidegger, Virgínia Wolf e outros, surgem mudanças radicais na categoria do sujeito. Não é mais possível ignorar que o antigo autodeterminado ego individualista do sujeito clássico liberal não serve mais como modelo para as novas experiências que o sujeito faz de si mesmo.

Terry Eagleton (1993, p.230), em *A ideologia da estética*, define de forma categórica o sujeito moderno, afirmando que “ele é menos a fonte individualizada de suas próprias ações, do que uma função obediente de uma estrutura ordenadora mais profunda, a qual agora parece fazer por ele o seu pensar e agir.” Analisando *Ulisses*, de Joyce, Eagleton diz que

O destino desenraizado dos exilados ou emigrados modernistas é a condição material para a emergência de um novo pensamento formalizante e universalizante, que tendo-se recusado o conforto ambíguo da mãe-pátria, pode agora olhar de modo sombriamente analítico, de seu alto e “transcendental” ponto de vista, nalguma metrópole poliglota, todas as heranças históricas específicas, discernindo a lógica global que as governa.

(EAGLETON, 1993, p.233)

Devemos lembrar, claro, que para Joyce, assim como para Becket, olhar analiticamente de fora a sociedade significava transformar a opressão política em benefício artístico. Entretanto, não se pode negar que o “não lugar”, ou seja, a posição de enunciação do sujeito do ponto de vista externo contida em *Ulisses*, refletindo a dissolução da tradição cultural e estável da posição de colonizado, formulam uma visão



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

universalizante daqueles que, como afirma Eagleton, deserdados de sua própria língua, estão em qualquer lugar e enunciam, portanto, de qualquer parte.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Para Lukács, o problema do sujeito moderno consiste na separação entre o abstrato e o concreto. Em *História e consciência de classe* (2003), Georg Lukács propõe como solução a essa situação histórica a criação de uma totalidade concreta que nasce da concepção de forma orientada ao conteúdo, ou seja, a forma deve ser concebida como indissociável de seu conteúdo. Trata-se de um sistema capaz de destruir as relações contingentes das partes com o todo e resolver as oposições aparentes. Cada elemento da obra de arte, assim, seria autônomo e, simultaneamente, subordinado à lei do todo. Teríamos, então, um processo de objetivação do subjetivo? Novamente, temos aí a totalização do que é particular e específico?

Walter Benjamin (1992), ao contrário, realiza, ousadamente, uma leitura da história cuja salvação reside na impossibilidade de qualquer tipo de redenção secular, na impossibilidade de formação de qualquer tipo de unidade. Para ele, a imagem construída sob o significado de reconciliação afasta-se da verdade. Assim, considera que só a obra de arte fragmentária, que recuse toda espécie de totalidade simbólica, pode pretender figurar a verdade e a justiça. Benjamin chama de constelação as imagens dialéticas que se formam de um objeto, e o que lhe interessa não é a ideia que está por trás de um fenômeno, mas o modo como o objeto conceitualmente se configura enquanto composto por elementos diversos e contraditórios.

Longe de pretender, aqui, sequer delinear as ideias que envolvem as teorias do sujeito, procuramos apenas esboçar, em parte, um caminho possível para observar alguns aspectos da representação do sujeito na literatura, já que a personagem que nos surge na contemporaneidade abarca conceitos díspares que conservam em si a sua irreduzível heterogeneidade. Essa heterogeneidade manifesta-se de forma mais aguda quando, como estratégia de composição do Eu, a personagem ocupa o conflituoso *locus* da contemplação e narração de si mesma. De acordo com Paul Ricoeur,

É em conjunto que o aqui e o lá do espaço vivido da percepção e da ação e o antes do tempo vivido da memória se reencontram enquadrados em um sistema de lugares e datas do qual é eliminada a referência ao aqui e ao agora absoluto da experiência viva.(...)



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

De saída, temos a espacialidade corporal e ambiental inerente à evocação da lembrança. Para explicá-la opusemos a mundaneidade da memória a seu pólo de reflexividade. (RICOEUR, 2007, p.157)

A representação da subjetividade do eu que age na construção de si mesmo pela memória, na contemporaneidade, é totalmente oposta à subjetividade cartesiana ou kantiana, ou ao que muitos chamam de subjetivismo. Os fenômenos individuais são capturados em toda sua complexidade. Não é possível observar as especificidades do sujeito, conforme proposto na teoria de Lukács, como preservadas e suspensas em relação ao todo. Não há como resolver os seus vários aspectos conflitivos em algo harmonizante. Assim, não há como pensar a personagem sob o signo da unidade, não há como hierarquizar os seus elementos constituintes. A transposição do pensamento e da ação da personagem em imagem mantém, entretanto, um estado de reconciliação, mas apenas porque guarda os traços de união entre o objeto e a palavra.

As personagens de Mia Couto compõem-se (ou descompõem-se) pelo ato de narrar a si mesmas e pela narrativa do Outro. Durante a leitura, não sabemos muito bem determinar o que é exclusivamente próprio de uma personagem ou de outra. Elas são as suas experiências e as dos outros. Conforme Ricoeur (1991, p .176), é precisamente a necessidade de reinscrição, como reclamação pela permanência no tempo, que faz com que o sujeito conte sua história, e é a sua história, com um Eu sob a dialética da mesmidade e da ipseidade¹, que vai compor a personagem.

Os romances de Mia Couto têm como cenário a sociedade moçambicana de guerras e pós-guerras, nas quais as marcas de destruição inviabilizam qualquer tentativa de estabilização. Também inúmeras são as estratégias narrativas articuladas no sentido de desconstrução da totalidade de um passado que, sem possibilidades de desaparecer da lembrança, instaura-se ora como memória, ora como esquecimento, que se faz presente com toda a sua singularidade e Diferença.

A cada obra, torna-se mais visível e mais eficaz a impossibilidade do autor de construir uma memória como unidade. A evidência que nos surge, dessa forma, ao nos depararmos com o mundo elaborado por Mia Couto, é não só de ruptura com o passado

¹ Sobre os conceitos de ipseidade e de mesmidade, ver *O si-mesmo como um outro*, precisamente, no Sexto estudo, p.168, de Paul Ricoeur.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

de desagregação e ruína, mas também o de severa crítica à violência contra o mundo africano e à hegemonia econômica e cultural que nos é contemporânea.

Segundo Souza (2010, p.49), a cultura ocidental do século XX depara-se com os reflexos de um passado construído e alimentado por uma hegemonia de desagregação, de uma Totalidade fática e sem sentido, assim:

o século XX é o século no qual a Totalidade e os otimismo do passado se puderam e se podem realmente perceber no espelho da contemporaneidade, nas cinzas e fumaça de Auschwitz – espantoso processo de Aufhebung material do estranho -, na aniquilação perfeita do diferente em Hiroshima, na preservação espantosamente violenta do Mesmo contra as ameaças externas dos porões da história em geral e das pequenas histórias em particular.

(SOUZA, 2010, p.49)

É nesse sentido que se quer olhar aqui a obra de Mia Couto, considerando o passado de otimismo que moveu séculos anteriores e se move sobre o presente, que possibilitou de todas as formas possíveis neutralizar as diferenças e que culmina com as guerras, com as bombas, enfim, com uma certa história d'A Razão. Nas palavras de Souza, a grande Razão é

simultaneamente absolutamente abstrata e absolutamente concreta, “monumento máximo de cultura que se mostra monumento máximo de barbárie”: dois lados de uma mesma moeda totalizante, dois momentos do metabolismo de um mesmo e único modelo trófico hegemônico de um determinado espírito e de uma forma de compreender o mundo e o universo como “gigantescos campos de caça”.

(SOUZA, 2010, p.44)

No “gigantesco campo de caça” que é a África da guerra e do pós-guerra, por onde vivem os personagens de Mia Couto, que caminhos seguem essa memória? Ou melhor, que lugar ou lugares ela ocupa? Ou melhor ainda: de que lugar (ou lugares) ela se enuncia? Para observar isso, toma-se três romances como referência: *Terra Sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996) e *Antes de nascer o mundo* (2009). Nesse universo, é visível a multiplicidade de direções da memória, e também a sua relação com o território. Os elementos que alegorizam a terra, de uma obra a outra, vão



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

gradualmente perdendo a sua dimensão, representação do patrimônio cultural africano que se esvai.

Cabe, aqui, lembrar o questionamento feito por Hugo Achugar, ao referir-se aos perigos da monumentalização da memória:

Assim como houve um tempo para enterrar, ou preservar memórias, agora parece ter chegado o tempo de desenterrar identidades, de ressuscitar histórias, de construir novos monumentos e de desconstruir, ou de transformar, mediante a apropriação, os antigos. Mas, o que são essas histórias, essas identidades, esses monumentos(...)? Formas da memória ou meros subterfúgios para o esquecimento? (ACHUGAR, 2006, p.177)

As considerações de Achugar levam à percepção da existência de vários tipos de memória. Combatendo o legado da história, que providenciou e insiste em manter a ilusão de uma memória única, instrumento de poder de alguns grupos, o autor apresenta as diversas naturezas de memória, a oficial, a pública, a popular, a oral. A questão é saber, segundo ele, “que operações ideológicas permitem que um monumento se converta em um “lugar de memória” ou em um “lugar de distorção” da memória” (ACHUGAR, 2006, p.178).

Em Mia Couto, as proliferações de vozes, como a alternância de narradores ou o silenciamento do narrador para dar lugar ao testemunho da personagem, o uso da linguagem oral popular ou folclórica são apenas algumas das opções de escrita que indicam a pluralidade dos caminhos percorridos pela memória em sua obra. Esse princípio faz transparecer o multiculturalismo que caracteriza a África.

Em Terra Sonâmbula, através da imagem de Surendra, o indiano, pode-se ver o preconceito em relação ao árabe, cuja voz também explicita o sentimento do estrangeiro, partilhado também por Kindzu, apesar de ser nativo. O estrangeiro Surendra abrange, assim, significados importantes na narrativa, uma vez que explicita, pela própria voz, não só o peso da Diferença, por estar em país estrangeiro e ser indiano, mas conserva na memória o peso da condição humana no contexto em que vive, como se pode observar abaixo:

-Vês, Kindzu? Do outro lado fica a minha terra. É mesmo ali onde o sol se está a deitar.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. (...) Estavam ali nossos comuns antepassados, flutuando sem fronteiras. Essa era a raiz daquela paixão de me encaseirar no estabelecimento de Surendra Valá.(...)

(p.29) (...)

-Que pátria, Kindzu? Eu não tenho lugar nenhum. Ter pátria é assim como você está a fazer agora, saber que vale a pena chorar. (...)

-Não gosto de pretos, Kindzu.

-Como? Então gosta de quem? Dos brancos?

-Também não.

-Já sei: gosta dos indianos, gosta da sua raça.

-Não. Eu gosto de homens que não têm raça. É por isso que eu gosto de si, Kindzu. (COUTO, 1993, p.33)

Kindzu, como Surendra, para sobreviver à miséria imposta pela guerra, também parte em viagem pela costa marítima, carregando o peso amargo da culpa de não ter cumprido as antigas tradições; desenraiza-se ao se deslocar da aldeia. Kindzu sofre ao se afastar da sua terra, da sua cultura.

Entretanto, a valorização da cultura africana e de seus rituais tradicionais não impede a exposição e a crítica dos problemas decorrentes da própria cultura, por vezes dramáticos. A história da personagem Farida comprova isso: “cumpria um castigo ditado por milênios”(COUTO, 1993, p.85) porque nasceu filha-gêmea. Não choveria mais. Foi expulsa de sua aldeia, amaldiçoada. Adotada por um casal de portugueses, foi violentada pelo português Romão Pinto.

A imagem do português, além de grotesca e violenta, como é a de Romão Pinto, representação do colonizador, aparece também do ponto de vista humano, através da dor e da loucura da personagem Virgínia, que quer voltar a Portugal para não presenciar o sofrimento da terra em que está. Como isso não acontece, a única saída é a loucura: “ela se foi fazendo remota e, aos poucos, Farida recebeu que sua nova mãe nunca mais se acertasse.(...) Era como se movesse o passado dentro do presente”(COUTO, 1993, p.91).

Os personagens, portanto, dialogam, mais do que uns com os outros, ou com o leitor, com um sistema instituído, do qual fazem parte, mas à parte. Eles têm



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

consciência do mundo violento em que vivem, da guerra e do pós-guerra, de que foram deixados a “si-mesmos”. As suas histórias pessoais mostram a procura de um sentido real que possa reiniciar a construção de uma história verdadeira na qual passem a existir. Assim, representam a ruptura com o passado. O absurdo, aqui, consiste, na própria visão do presente, que promove a consciência de que da destruição e do caos da guerra só se tem e levará consigo os fragmentos da ruína. E não há outra opção.

As representações das lendas e cerimônias africanas, das missões religiosas, do colonizador, da esperança de futuro são vistas de diversos ângulos, revistas através de vários personagens e posições, com diversas linguagens. Constitui-se, na narrativa, a negociação e o debate entre o que pode e deve ser lembrado e o que pode e deve ser esquecido.

As histórias de cada personagem chegam a Muidinga (primeiro personagem a aparecer em *Terra Sonâmbula*) pelos cadernos de Kindzu, encontrados no carro incendiado onde se escondem ele e seu tio durante a guerra. Muidinga não tem passado, perdeu a memória com as diversas doenças ‘de guerra’ que teve. A sua memória, antes do contato com os cadernos, é apenas a do seu tio Tuahir, o qual faz questão de esquecer o passado, não lhe revelando nada.

Assim, paralelamente à memória de Kindzu, está o esquecimento providencial do tio. A tensão entre a memória e o esquecimento é permanente ao longo do romance e é o elemento que sustenta e configura as personagens. Os cadernos de Kindzu, revelados de modo que intercalam cada capítulo da narrativa de ações no presente de Muidinga, constituem a memória formada por Muidinga – um passado de miséria, de expulsões, de andanças, de perdas, mas também um passado de sonhos, de promessas, de conhecimentos e de poesia.

A revisão do passado e as perspectivas adotadas em *Terra Sonâmbula*, no que diz respeito ao território, configuram-se através do discurso de resistência. A narrativa lida por Muidinga nos cadernos de Kindzu tem seu fecho no carro incendiado durante a guerra, quando começa a história de Muidinga, início do livro. A visão do leitor é de um ciclo, de uma guerra a outra, sem interrupções. O contexto da vida que se configura aí é, portanto, a vida que há no infortúnio. O passado, ruína que entrecruza o presente, é motivo de referência de combate a um projeto homogeneizante da cultura exterior, do



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

colonizador, do ocidental, que dissemina o preconceito racial, a guerra, a miséria, a fome.

Entretanto, de uma obra a outra, a representação da dimensão do território africano diminui consideravelmente. Em *Terra Sonâmbula*, apesar de “sonâmbula”, ainda se via muita terra. A terra moçambicana, as aldeias, a estrada “suportando sozinha toda a distância”(COUTO, 1993, p.09), é vista com dimensão de continente. Em *A varanda do frangipani*, a terra reduz-se à isolada fortaleza de São Nicolau, na costa de Moçambique:

A árvore do Frangipani ocupa uma varanda de uma fortaleza colonial. Aquela varanda já assistiu a muita história. Por aquele terraço já escoaram escravos, marfins e panos. Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses. Depois da Independência ali se improvisou um asilo para velhos.(...) Veio a guerra, abrindo pastos para mortes. Mas os tiros ficaram longe do forte. Terminada a guerra, o asilo restava como herança de ninguém. (COUTO, 2007, p.11)

Também nessa obra as sucessivas guerras impõem o esquecimento como forma de sobreviver à violência e ao desencanto. Esse é um dos temas abordados pelo narrador morto que, por ordens do pangolim – tamanduá africano -, encarna no policial Izidine, o qual se dirige à fortaleza para investigar o assassinato do diretor do asilo.

Como em *Terra Sonâmbula*, em *A varanda do Frangipani*, a figura do velho aparece para polemizar o tratamento dado aos “sábios” ancestrais que fazem a ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos, entre passado, presente e futuro. Todos ganham voz: o velho infantil Navai Caetano, o saudoso português Domingos Mourão, o pequeno Nhonhoso, a feiticeira Nãozinha e a enfermeira Marta Gimo. Revelam-se guardiões do “antigamente”. Além da perda do território, lamentam o afastamento das tradições: “quem nos mandou afastar das tradições? Agora, perdemos os laços com os celestiais mensageiros”(COUTO, 2007, p.134).

Nesse romance, o discurso do português aparece na voz do velho Mourão, o qual optou por ficar em Moçambique, por apego e apreço às coisas da terra africana, quando a esposa e filhos retornaram a Portugal. Ele representa, na obra, o apagamento das



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

fronteiras, um indício de reconciliação com a história política e cultural, muitas vezes abordado por Mia Couto:

Pois, senhor inspetor, eu sou essa árvore. Venho de uma tábua de outro mundo mas o meu chão é este, minhas raízes renasceram aqui. São estes pretos que todos os dias me semeiam. Converso-lhe, lengalengo-lhe? Vou chegando perto, como o besouro que dá duas voltas antes de chegar no buraco. Desculpe-me este meu português, já nem sei que língua falo, tenho a gramática toda suja, da cor desta terra. (COUTO, 1996, p.46)

Outra característica importante dessa obra é a crítica à monumentalização, enquanto forma de glorificação do passado, como apaziguamento perante o inconformismo da memória, como se vê pelo fragmento abaixo:

O que esgravatava aquela gente, avivando assim a minha morte? Espreitei entre as vozes e entendi: os governantes me queriam transformar num herói nacional. Me embrulhavam em glória. Já tinham posto a correr que eu morrera em combate contra o ocupante colonial. Agora queriam os meus restos mortais. Ou melhor, os meus restos imortais. Precisavam de um herói mas não um qualquer. Careciam de um da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar as descontentações. Queriam pôr em montra a etnia, queriam raspar a casca para exhibir o fruto. A nação carecia de encenação. Ou seria o vice-versa? (COUTO, 1996, p.12)

A morte dos personagens, que retornam à terra ao tocarem a cinza da árvore Frangipani, simboliza a sobrevivência da memória ancestral. O esquecimento dos rituais e das crenças africanas indicam a perda da dignidade. Assim, os velhos, em *A varanda do frangipani* são a alegoria da batalha entre o esquecimento e a lembrança do que consiste a sua nação. Para Achugar, uma imagem democrática de nação

parece originar-se não tanto no que “os indivíduos têm em comum”, mas na negociação e na batalha que esses indivíduos realizam sobre o que pode ser “esquecido” e o que poderia ou deveria ser lembrado. (p.157)

O discurso de e sobre a nação é representado em múltiplos cenários e é constituído por múltiplos sujeitos pertencentes a múltiplos discursos.

(ACHUGAR, 2006, p.156)



Essa batalha é levada ao ápice em *Antes de nascer o mundo*, romance publicado no ano passado, que, em Portugal, leva o título de *Jerusalém*. Esse é o nome dado por Silvestre Vitalício ao lugar escolhido para morar com seus dois filhos, um militar e uma jumenta, após a morte brutal de sua esposa, Dordalma, quando decide que “o mundo tinha terminado e o seu final era um desfecho absoluto: a morte sem mortos”(COUTO, 2009, p.17).

O narrador, em primeira pessoa, é Mwanito, filho de Silvestre, que, aos três anos de idade, por decisão do pai, é completamente isolado do resto da humanidade. A sua vida consiste em escutá-lo e imaginar como seria “do lado de lá”, modo como se refere o pai à cidade. Jerusalém é para o personagem Silvestre a terra onde “um dia, Deus nos virá pedir desculpa” (COUTO, 2009, p.20).

Com a subversão da história bíblica, nas diversas alusões ao Gênesis, Silvestre representa uma resposta à história de corrupção da humanidade. A única saída, o único modo de preservar-se é o isolamento total, o total e impossibilitado esquecimento. Mia Couto põe, assim, em debate, a atitude do sujeito estarecido perante o presente, com sua memória de ruínas e desencanto, e a sua imobilidade frente ao futuro:

- O mundo acabou, meus filhos. Apenas resta Jerusalém.

Eu era crente das palavras paternas. Ntunzi, porém, considerava tudo aquilo um delírio. Inconformado, voltava a indagar:

- E não há mais ninguém no mundo?

Silvestre Vitalício inspirava como se a resposta pedisse muito peito e, fazendo soltar um demorado suspiro, murmurava:

- Somos os últimos. (p.21)

Terminara o universo sem espetáculo, sem rasgão nem clarão. Por definhamento, exaurido em desespero. E assim, vagamente, meu pai derivava sobre a extinção do cosmos. (COUTO, 2009, p.22)

Mas, apesar da força empreendida por Silvestre para abolir o passado (e o futuro), a história africana aparece ao longo de toda a narrativa, com referências como a violenta morte do presidente, provavelmente Samora Machel, em 1986, durante a guerra civil. Infere-se, assim, que a história transcorre nos anos de 1980 a 1990, período em que, transcorridos dezesseis anos de conflitos civis, o povo começa a tomar contato com



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

novos tempos. O momento, portanto, é tenso e de perplexidade. A esperança de futuro foi esgotada. Silvestre pode ser comparado à descrição do anjo de Klee feita por Benjamin, pois o passado para esse personagem é:

uma catástrofe sem fim que incessantemente amontoa ruínas sobre ruínas e lhas vai arremessando aos pés. Ele bem gostaria de ficar, de acordar os mortos e de voltar a unir o que foi destroçado. Mas do paraíso sopra uma tempestade que enfuna as asas e é tão forte que o anjo já não é capaz de as fechar. (ACHUGAR, 2006, apud BENJAMIN, 1980, p.698)

Entretanto, o narrador Mwanito tem consciência que o passado não se limita à catástrofe. O passado descrito pelo pai, sua vivência de isolamento em Jerusalém, as expectativas do irmão Ntunzi, o “lado de lá” que imagina, enfim, tudo que lhe chega sobre a humanidade, sobre os tempos de sua terra, é relido e transformado por ele em relato. Esse relato é a narrativa que acabamos de ler.

Ao lado do isolamento, do estarecimento e do desencanto da memória do pai, Mwanito representa a memória da escrita, como um elemento presente que do passado vislumbra um futuro. É a memória, provida de sua força imaginária, que surge ao personagem como antídoto à irreversibilidade do tempo. Conforme Durand,

a organização que faz com que uma parte se torne “dominante” em relação a um todo é bem a negação da capacidade de equivalência irreversível que é o tempo.(...) a memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser, contra a dissolução do devir, a continuidade da consciência e a possibilidade de regressar, de regredir, para além das necessidades do destino. (DURAND, 2001, p.403)

A memória constitui-se na obra de Mia Couto enquanto processo construído pelas diversas estratégias narrativas que formulam uma visão múltipla de discursos sobre o passado, presente e futuro. As relações entre esses tempos transparecem na postura de reação, de inconformismo, que se pode formular como muito semelhante ao proposto por Benjamin, retomado por Boaventura de Sousa Santos, em *A gramática do tempo*: “a capacidade de redenção do passado reside nesta possibilidade de emergir inesperadamente num momento de perigo, como fonte de inconformismo”(SANTOS, 2008, p.54).



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Souza (2010, p.101), tratando da estética adorniana, diz que “a realidade presente na arte é a realidade que não pode ser real na não-arte da factividade histórica do preponderante e do hegemônico”. Creio que possa ser dessa maneira pensada a obra de Mia Couto, enquanto “decomposição da contemporaneidade através da decomposição de seus próprios materiais –presença da alteridade em sua identidade” (2010, p.97).

De *Terra Sonâmbula*, em que ainda se viam estradas - “para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro”- na fala de Tuahir-, passando pela reduzida e isolada fortaleza de São Nicolau, em *A varanda do frangipani*, símbolo da resistência do povo, da cultura, dos saberes ancestrais, patrimônio cultural a ser preservado, até *Antes de nascer o mundo*, com a simbólica desaparecimento da humanidade, do território e das culturas, Mia Couto põe em evidência as lembranças desejadas, as lembranças impostas, os esquecimentos desejados e os esquecimentos impostos. Mas nunca sob uma única voz. As personagens compõem-se como estilhaços de uma história da qual fazem parte sob ângulos difusos. O cruzamento das várias vozes que narram a si mesmas permitem que os componentes de cada personagem sejam iluminados e apreendidos pela voz do Outro, com toda a contrariedade que é natural de suas constituições.

Assim, as personagens de Mia Couto nascem no texto do seu próprio texto, e as suas ações compõem-se da destruição de vozes 'oficiais' para que se erga a voz de um Eu-alteridade, que se apresenta como conflitivo e indisciplinado. A memória desses sujeitos constitui-se, então, como lugar de descentramento, de dilaceramento, de transgressão, de desterritorialização, de multiplicidade, lugar das diferenças, do esvaziamento de sentido de determinadas tradições culturais, enfim, lugar de questionamento sobre a condição humana perante a redução do Outro ao Mesmo num mundo violentamente grotesco naturalizado por uma hegemonia que insiste em impor uma memória única. É assim que se ergue em *Terra Sonâmbula* uma contra-memória.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. pref. Theodor W. Adorno, Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

_____. **Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

_____. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

_____. **Terra Sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 2.ed. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. SP: Editora UNICAMP, 2007.

_____. **O si-mesmo como um outro**. São Paulo: Papirus, 1991.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Adorno & Kafka: paradoxos do singular**. Passo Fundo: IFIBE, 2010.