

A personagem-memória e a emergência do *ser* na poética de Mia Couto

Ilse Maria da Rosa Vivian^a

Resumo

O presente artigo tem por objetivo observar as imagens de identidades formuladas pela literatura contemporânea a partir da construção narrativa que sustenta uma abordagem dinâmica da memória e um de seus constituintes primordiais para a elaboração do ser, a imaginação. Por essa via, realiza-se a leitura de Terra sonâmbula e de Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, ambos romances do escritor moçambicano Mia Couto. O trabalho enquadra-se, assim, no conjunto de reflexões que põe em relação à construção da personagem no romance contemporâneo a problemática da representação do sujeito, das estruturas e conjunturas que pontuam a relação do ser com o tempo e que compõem um universo de seres marcados pela alteridade. A abordagem da personagem, sob essa perspectiva, só pode acontecer pela hermenêutica exigida pela práxis narrativa, ou seja, a partir da situacionalidade originária do homem ao longo do percurso de reconhecimento de si mesmo, no seu universo pessoal, social e histórico.

Palavras-chave: *memória; literatura; identidade; poética; Mia Couto.*

Recebido em 20 de abril de 2015

Aceito em 01 de junho de 2015

^a Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, ilsevivian@hotmail.com

*Se há um futuro real para além deste outro futuro conhecido, é
l'avenir em que é a vinda do Outro quando eu sou completamente
incapaz de prever a sua chegada.*

Jacques Derrida

Dentre as diversas formas de construção da narrativa contemporânea, o apuro do trabalho de linguagem tem incidido, sobretudo, na elaboração da personagem, que tematiza o complexo universo do homem em sua integralidade, com sua consciência, sua alma, sua alteridade. As estratégias de composição da imagem do homem têm promovido, não sem polêmicas, amplas discussões a partir das identificações com dadas realidades, instigando o reordenamento ideológico e conceitual sobre o si mesmo e sobre tudo que o cerca. Nesse contexto, a personagem tem sido o grande suporte de construção do texto literário.

A abordagem da personagem pela emergência do eu no discurso, ou seja, pela supressão da divisão entre o espírito que age e a matéria narrativa, oferece legitimidade à captura da imagem do ser, uma vez que o sujeito nasce imediatamente contemporâneo à escritura. Dado que a instância discursiva do eu obriga a pensar a linguagem não mais como mero instrumento, mas como exercício de uma fala, pressupondo, assim, o interlocutor no próprio discurso, a personagem passa a ser o principal elemento narrativo a colocar em relação as diferentes perspectivas histórico-culturais. O eu constitui-se, dessa forma, como um lugar de posição instável, que elimina qualquer tentativa de unidade da voz, garantindo autonomia à atividade interpretativa.

A continuidade de sentidos existente entre experiência pessoal, condição histórica, relato e imaginação é uma das reivindicações do que chamo personagem-memória. Nessa aproximação estão implicadas as capacidades do sujeito de poder agir, falar, responsabilizar-se e narrar a própria vida. Por sua vez, o próprio exercício dessas capacidades já preconiza a existência do outro. Ao tratar da fenomenologia do homem capaz, Ricoeur (2006, p. 262) afirma que “as conquistas do reconhecimento-atestação de si não são perdas, ainda menos abolidas pela passagem para o estágio do reconhecimento mútuo”.

Tais percepções conduzem-me a repensar as formas de abordagem da narrativa ficcional pelo cruzamento dos dois grandes temas que focalizo: personagem e memória. Com essa intersecção temática, busco observar o fenômeno de constituição do *ser* nos romances de Mia Couto, considerando que a construção da personagem *implica uma visão existencial do mundo que só culmina com a dinâmica da leitura*.

Essas perspectivas pressupõem uma concepção de personagem como ser de linguagem que, nascido da tessitura narrativa, realiza-se quando, através das imbricadas experiências que promove e que sofre no trajeto do próprio reconhecimento, articula sentidos sobre a vida, cujo processo implica os efeitos construídos na interatividade que constitui o momento da leitura. Entendo, com Martin Heidegger (2012, p. 331), que o *ser* “não só está em geral em um mundo, mas se comporta em sua relação ao mundo segundo um modo de ser predominante”; no mais das vezes, “é tomado por seu mundo”. Dessa forma, a expressão *ser* deve ser compreendida como fenômeno que se dá de forma unitária, embora possa ser observado em momentos estruturais constitutivos e de maneiras infinitas.

Na observação da constituição do *ser* pela construção da personagem, a noção de *ser no mundo* indica que tomo como pressuposição que “a ‘substância’ do homem não é o espírito como a síntese de alma e corpo, mas a *existência*” (HEIDEGGER, 2012, p. 341; grifo do autor), cujo conceito preconiza que o que está em jogo no *ser* é o entendimento de si mesmo para ser.

No movimento subjacente ao ato de narrar, a personagem exhibe modos de ser, ganhando forma quando se estrutura pela atividade de ser no mundo. Compreendo por *modos de ser* aquilo que o sujeito é para si mesmo, ou seja, o que conhece ser e que continua sendo, de modo que pensa sobre si mesmo a partir do que já era. Conforme Heidegger (2012, p. 81) ele é, então, o seu passado, e “em cada modo de ser que *lhe* é próprio e portanto também no entendimento-de-ser que *lhe* é próprio, ingressa numa interpretação que *lhe* sobrevém e na qual ele cresce.”

Essa dinâmica impulsiona a personagem à construção de sentidos que dão transparência a sua historicidade, o que a conduz constantemente a novas interrogações sobre si mesma e, a partir disso, abrem-se novas possibilidades de modos de ser. A historicidade da personagem é o passado a ela pertencente, pois o *ser* “é cada vez que já era e ‘o que’ era”, mas, assim como

ênfatisa Heidegger (2012, p. 81), ele “é” seu passado no modo de *seu ser*, o qual, para dizer rudemente, ‘se gesta’ cada vez a partir de seu futuro. Em cada modo de ser que lhe é próprio e, portanto, também no entendimento-de-ser que lhe é próprio.” Nesse sentido, questionar a si mesmo significa questionar a própria historicidade, cujo ato implica a confrontação do ser com o tempo.

Terra sonâmbula e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, têm em comum, dentre outros aspectos, um determinado *locus* enunciativo: é a partir das fronteiras que as personagens enunciam a própria vida, das fronteiras entre a tradição e a modernidade, entre a vida e a morte, entre o presente e o passado e, sobretudo, entre a realidade e a imaginação. Nesse universo da limiaridade, o outro, seja ele o eu, que ao se enunciar se divide e se desloca pela disjunção temporal, seja ele a outra personagem, pessoa que se coloca como horizonte do sujeito que narra, é o primeiro elemento a intervir ativamente no processo de constituição do *ser*. As construções das personagens Kindzu e Muidinga atestam a dependência e a reciprocidade existentes entre o conhecimento do *outro* e o reconhecimento de si mesmo. A alteridade é, então, fator indispensável e subjacente ao ato narrativo e embasa a formulação das identidades pessoais.

Muidinga e Kindzu, protagonistas de *Terra Sonâmbula*, e Mariano, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, compõem-se no movimento entre o horizonte do mundo que os cerca e a dimensão de seus espaços íntimos. A composição da personagem perderia sua verdade não fosse esse movimento, uma vez que, “frequentemente, é no âmago do ser que o ser é errante. Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências. Por vezes, também, ele está, poderíamos afirmar, encerrado no exterior” (BACHELARD, 2008, p. 218).

Trato de duas narrativas em que o tempo da guerra atinge todos os seres, obrigando-os a buscar alternativas que fujam à sua opressão ou, nas palavras de Kindzu, que façam “existirem forças subterrâneas onde as almas se recuperam” (COUTO, 2007, p. 192). Mas desfazer os laços com o tempo do mundo e buscar algum instante que seja desprovido dos seus limites não significa prescindir da monumentalidade desse tempo que se abate sobre os homens, pois, embora seja suspenso em determinadas incursões ao passado ou nos sonhos, o aspecto

circundante da mundanidade da guerra é uma marca referente da existência à qual o sujeito sempre vai retornar.

A desfixidez que caracteriza essas personagens, cuja forma contribui para o esmaecimento das fronteiras entre imaginação e realidade, possibilita ao sujeito explicitar-se pela capacidade de contemplação da diferença. A construção da personagem pela dialética interior e exterior faz aparecer uma consciência passível aos deslocamentos provocados pelas lembranças. Dessa forma, o passado, em *Terra sonâmbula*, sempre vai repercutir acima ou à margem das certezas racionais. A imaginação matiza inclusive os guardados da infância.

Kindzu, ao iniciar sua narrativa, rememorando a infância, ganha vida – “no fim desses escritos, serei de novo uma sombra sem voz” (COUTO, 2007, p. 15). Explicitando a dependência da forma narrativa para sua existência, pois apenas através dela pode cumprir seu intento, o de “pôr os tempos em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências” (COUTO, 2007, p. 15), a fala de Kindzu orienta o leitor sobre a hermenêutica da personagem: a sua construção, oriunda da relação entre os relatos, põe a categoria do tempo narrativo no centro da problemática do reconhecimento de si e, portanto, na base da constituição do *ser*.

A desfixidez da consciência de Muidinga, que ao imaginar, inventando o passado, projeta um futuro, que é capaz de perceber o seu redor contemplando o que ninguém mais vê, transformando-se constantemente pelos deslocamentos proporcionados pela nova experiência temporal, liberta-o para questionar e querer lembrar-se do que era, o que somente é possível pela (re)descoberta das suas capacidades:

Afinal, ele também sabia escrever? Averiguou as mãos quase com medo. Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento?

Mais uma vez contempla a palavra escrita na estrada. [...]

De súbito, lhe chegam sons distantes no tempo, semelhando gritos de lembrança. Até ali ele não se recordava de ocorrência anterior à enfermidade. (COUTO, 2007, p. 37)

A experiência de lembrar, que normalmente se configura atrelada às imagens do passado, como a experiência de distensão da alma que revê a própria vida e seu conteúdo e, a partir disso, pode ou não modificá-la pela percepção do presente, no caso de Muidinga, constitui-se como um processo diferente. Esse é o motivo central da construção da personagem, já que, quando se reporta ao passado, cuja natureza lhe é desconhecida, Muidinga não tem como se reconhecer, precisa originar-se. A construção dessa personagem, portanto, é projetada pela orientação prospectiva, ou seja, é a promessa de reconhecer-se que rege a dinâmica de constituição do eu.

É preciso ressaltar que esses efeitos decorrem do fato de que no epicentro da memória que relata está, assim, em atividade a imaginação, de maneira que é pelos modos de ser da personagem, ou seja, é pelo modo como se realiza a ação relativa ao conhecimento do outro que se valida ou não a alteridade do sujeito. A personagem-memória se erige, então, pelas condições temporais históricas, inclusive na forma de penetrar na condição alheia. Beatriz Sarlo (2007, p. 41), ao tratar das atitudes do leitor perante as narrativas pessoais, considera que é preciso que o sujeito abandone sua condição individual e particular para, de fato, conhecer e reconhecer outrem. Nessas circunstâncias, considera que, sem prescindir da sua condição histórica, o sujeito requer imaginação, a qual

rompe com aquilo que a constitui na proximidade e se afasta para capturar reflexivamente a diferença. A condição dialógica estabelecida por uma imaginação que, abandonando o próprio território, explora posições desconhecidas [...] Para conhecer, a imaginação precisa desse trajeto que a leva para fora de si mesma e a torna reflexiva; nessa viagem, ela aprende que a história jamais poderá ser totalmente contada e jamais terá um desfecho, porque nem todas as posições podem ser percorridas e sua acumulação tampouco resulta numa totalidade. (SARLO, 2007, p. 41-42)

Nas sociedades modernas e ocidentais, a posição do outro é ocupada, na maior parte do tempo, pelas formas midiáticas, ou seja, a escuta direta da história contada por um protagonista ou pelo sujeito que ouviu o relato é uma prática quase inexistente ou, pelo menos, bem menos usual que nas sociedades africanas. Esse conhecimento indireto do sujeito pelo relato de seus contemporâneos é denominado pós-memória por Marianne

Hirsch (1997). Segundo a autora, o contato com o acontecimento se dá numa dimensão de segundo grau, a qual nem por isso é menos íntima e subjetiva, pois todo relato é mediado pela lembrança e mesmo o que foi vivido diretamente sempre será mediado por conflitos e contradições inerentes ao exame da memória, que produz distintos efeitos de sensibilidade sobre o sujeito que conta e o que ouve.

Nesse sentido, é enganoso pensar que a personagem-memória se volta para o tempo passado. O passado integra o seu ser, na medida em que se constitui como matéria dinâmica da consciência que, movida pela lembrança, abre-se em distintas temporalidades, pressupondo o *devoir*. A memória que aparece pela construção da personagem ficcional na obra de Mia Couto, portanto, não se restringe ao passado ou à rememoração de fatos. No relato da própria vida, considerando que a existência subordina-se à extensão de tempo entre o nascimento e a morte, contrária ao destino natural e sucessivo do tempo monumental, ergue-se a voz que, irredutível à finitude, voltada à própria vida, amplia sua existência e, pela lembrança, reinventa-se.

Em ato narrativo, a personagem que conta sua história incorpora a dialética da narrativa, formada pelo par expectativa (busca o reconhecimento de si) e lembrança (pela reinscrição do tempo vivido no tempo do mundo), tornando-se ela própria a identidade narrativa. Essa transposição “garante a continuidade entre os dois regimes, ético e poético” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 84). Considerando que as qualificações éticas já existem na realidade externa ao texto e que a personagem, ao narrar-se, é dotada de autonomia discursiva, esta se torna responsável pela maior parte das projeções de sentidos da narrativa sobre o leitor. É precisamente pela intersecção com o universo do leitor que, a ele, de maneira recíproca, a personagem em construção solicita a concretização do *ser*, cujo acabamento só acontece com a imagem da pessoa do ponto de vista da leitura.

A expressão subjetiva da personagem só pode aparecer pela contemplação das oscilações da existência, cujo movimento reflexivo, ao narrar a própria vida, faz emergir a dimensão mortal do ser, a realidade social e histórica, que expõe o sujeito ao tempo monumental e o faz sentir o indiferente tempo do mundo que envolve todas as coisas e flui eternamente. A personagem fragmenta-se em distintas temporalidades. Construída, então, à medida que age, nas relações de embate

entre a objetivação e a subjetivação do tempo, o eu torna-se o fio condutor das experiências, que têm por fim último o grande desejo humano: pelo reconhecimento de si mesmo, com a atestação da autenticidade de ser no mundo, conceber, com o que *eu sou*, a coesão da própria vida.

A matéria de que se compõe a personagem-memória, que só pode ser expressa a partir das aporias do sujeito no tempo e que, portanto, em ação narrativa, reabre o passado na direção do porvir e dá a conhecer a plenitude de um eu, cumpre também a função de evitar o fechamento de sua imagem por decalques ideológicos. Pela sua configuração, que coloca em evidência a dimensão imaginativa da memória, a formulação do ser como personagem-memória impede a narrativa de apresentar os problemas da experiência encerrados em uma base de conceitos e subjetivações formadas na atualidade de uma visão unitária.

Sarlo, ao fazer a crítica da cultura subjetiva, disseminada em grande parte da ficção atual que toma por objeto a memória, atenta para os perigos a que se expõem tais construções quando, tendo por base fatos históricos, a sua composição, embora centralizada na matéria subjetiva, é direcionada exclusivamente por reivindicações objetivas:

Paolo Rossi escreve que, depois de Rousseau, “o passado será concebido como sempre ‘reconstituído’ e organizado sobre a base de uma coerência imaginária. O passado imaginado torna-se um problema não só para a psicologia, mas também (e se deveria dizer sobretudo) para a historiografia [...] A memória, como se disse, ‘coloniza’ o passado e o organiza na base de concepções e emoções do presente”. A citação vai ao cerne do meu argumento. A narração dá sentido ao passado, mas só se, como assinalou Arendt, a imaginação viaja, se solta de seu imediatismo identitário; todos os problemas da experiência [...] abrem-se numa atualidade que oscila entre sustentar a crise da subjetividade em um mundo midiatisado e a persistência da subjetividade como uma espécie de artesanato da resistência. (SARLO, 2007, p. 66)

Sem prescindir do diálogo com a história monumental, a figuração do ser que se erige pela personagem-memória torna-se o cerne da relação estabelecida com o leitor. Ao descentralizar o tempo pela projeção das distintas temporalidades com a imaginação de que é dotado o olhar que se volta para o passado pela memória e, assim, arma o futuro, a narrativa li-

berta os impulsos do sujeito histórico para a criação da própria vida. A alteridade que prevalece nessa relação com o tempo, tornando, sob os signos do mesmo e do outro, o ser estrangeiro de si mesmo no mundo, alimenta a expectativa para a projeção de novas e diferentes realidades.

As formas de confrontação do eu com o outro, seja no nível individual ou no nível coletivo, observando-se os recursos de configuração e suas variações, os quais mantêm a relação entre ambos, podem acentuar ou apagar a identidade-*ipse* em relação à identidade-*idem*. Conforme Ricoeur, essa é a fragilidade da identidade narrativa, o perigo que circunda a capacidade de fazer memória:

As ameaças que atestam a fragilidade da identidade pessoal ou coletiva não são ilusórias: é digno de nota que as ideologias do poder procurem, com um sucesso inquietador, manipular essas identidades frágeis pelo viés de mediações simbólicas da ação, e principalmente graças a recursos de variação oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa, pois é sempre possível como dissemos anteriormente, narrar de um modo diferente. Esses recursos de reconfiguração tornam-se assim recursos de manipulação. A tentação identitária, que consiste no recuo da identidade-*ipse* em relação à identidade-*idem*, prospera nesse solo minado. (RICOEUR, 2006, p. 118)

Relacionado a essa questão está o processo de desierarquização das funções dos componentes que integram o sistema narrativo de *Terra sonâmbula*. Os modos de ser da personagem aparecem sob determinadas condições de configuração narrativa: o entrelaçamento de vozes, como o narrador misturado à voz de Muidinga e muitas vezes submisso à percepção e manifestação da personagem; o embaralhamento dos níveis diegéticos, com a destituição da referência a um primeiro plano diegético como sistema relevante por apontar a realidade (em oposição ao ficcional ou ao relato pessoal), pois se sobrepõe à narrativa da história de Muidinga a metanarrativa formulada como relato da experiência pessoal de Kindzu; e a interdependência das imagens das duas personagens, que se forma pelo trajeto da dissonância (Muidinga é o esquecimento, e Kindzu é a lembrança) à convergência (ápice do reconhecimento: Muidinga resgata o passado e Kindzu, escrevendo, liberta-se dele). Essas e outras são opções narrativas que condicionam a categoria da personagem à construção de sua imagem pela

emergência de *ser*, cuja figuração só pode adquirir forma pela abertura à heterogeneidade constituinte do outro, em plena dinâmica de confrontação.

Resultado semelhante, embora composto por processo distinto, acontece na construção da personagem em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Mariano, estrangeiro na sua própria terra, cuja tradição preconiza que “todos são irmãos em totalidade” (COUTO, 2003, p. 29), desloca seu olhar e, pelas perspectivas do outro, observa o próprio estado de ausência. Pelo contato com cada um, incursiona-se ao passado da família, expondo o contraditório e complexo universo cultural africano, projetado pelas figuras da família, mas, sobretudo, pelas desavenças ideológicas das discrepantes personalidades do pai Fulano e os dois tios, Tio Último e Tio Abstinência. O protagonista aparece como lugar instável, cuja imagem vai se formando a partir de seu horizonte, pelo cruzamento das várias identidades postas em seu percurso. A partir disso, multiplicam-se as possibilidades de exposição de seu modo de ser e de refletir a própria existência.

A primeira visão do leitor, ao abrir o romance, repousa sobre a percepção de Mariano, que pensa sobre o acontecimento que o obriga a retornar à terra natal, após longos anos de residência na cidade, onde realizava seus estudos. Ao cruzar o rio, linha divisória entre os dois distantes universos nos quais viveu, o urbano e a primitiva Ilha Luar-do-Chão, Mariano, suggestionado pela lembrança da “voz antiga do Avô”, presente a finitude de um tempo:

Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o mpela djambo, o umbigo celeste. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No Avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais para de morrer. (COUTO, 2003, p. 15)

A figura da morte, que se localiza “ali onde afunda o astro”, é proposta pelo prolongamento existente entre o sentimento e o mundo ou, nas palavras de Mariano, entre

“o dentro” e o “poente”. Nesse contexto, imbricados cosmos e homem, a morte é o signo da face dupla do tempo, que se manifesta tanto pelos efeitos de finitude e ruptura, como de eternidade e permanência.

Essa forma de apresentação, que desnuda a personagem pela dialética do interior e exterior, privilegia o aparecimento do *ser* através da imagem que começa a ser formada pela dinâmica das conjecturas que a personagem cria e mantém no decorrer da própria vivência. O discurso de Mariano, assim, enunciado da instável e plural posição a que Edward Said denomina “fora do lugar” (SAID, 2004), apresenta-se como a percepção do sujeito que, desconhecendo os códigos de determinado universo social e cultural, por ter sofrido constantes deslocamentos culturais, por transferências geográficas, movimenta-se de formas distintas da lógica que se orienta pelo alinhamento à determinada cultura ou estabilidade de uma tradição. O sujeito “fora do lugar” é impelido a reinventar-se a cada novo contato. Essa estratégia narrativa elabora a “suspensão dos meus preconceitos”, como afirma Gadamer (1998, p. 13) ao se referir aos afrontamentos culturais que compõem a experiência do leitor, uma vez que a minha visão como leitor, num primeiro contato com a tradição africana, acompanha a percepção da personagem, que age e conta a partir das circunstâncias vividas.

Nesse sentido, é importante ressaltar a importância do relato em primeira pessoa e de seus efeitos sobre o leitor. Embora o tempo do relato não seja, de forma alguma, substituinte do presente histórico, é porque o presente verbal do narrador aponta para uma experiência pessoal que o ocorrido só pode se referir à pessoa, e, conseqüentemente, ao lugar e ao tempo projetados por ela, que são o aqui e o agora do passado. Dessa forma, o narrador, ao contar o passado como se fosse presente, trazendo à cena a vivacidade e o dinamismo da vivência, dissolve os limites entre passado e presente, atualizando, com muito mais realidade, os sentidos da própria vida, cuja autenticidade é atestada e testemunhada pelo leitor. Para Hamburger, esse efeito de atualização só pode ser encontrado no relato em primeira pessoa, pois

na lembrança pessoal a representação viva coincide com a impressão de então e, sendo reproduzida na memória, coincide por outro lado com o momento da lembrança e da expe-

riência renovada. O significado e a função exclusivamente existencial da recordação (que ao mais pode ser transferida no sentido metafórico a outros processos espirituais, p.ex. do conhecimento) também se torna válido na iluminação do presente histórico. (HAMBURGER, 1986, p. 71)

O efeito de atualização da forma autobiográfica decorre, sobretudo, do fato de uma experiência de vida ser atribuída a um eu, o qual surge, portanto, como constructo da memória pessoal. A configuração do relato pessoal aprofunda o investimento na personagem pela experiência de seus processos da lembrança, cuja temporalidade aporética induz à constituição do eu pela figuração de seus aspectos existenciais de ser. A ênfase do discurso recai, assim, com a dimensão temporal com que se configura a narrativa, no eu que conta a própria vida, cuja tessitura só passa a existir pela combinação entre a dialética da mesmidade e da ipseidade desenvolvida no ato narrativo e as diversas formas pelas quais se manifesta a dinâmica da memória.

Dito de outro modo, os tempos verbais linguísticos perdem sua autonomia em relação ao tempo vivido. Na medida em que o sistema narrativo se articula pela experiência atribuída a um eu, os modos temporais verbais estruturam-se pela dimensão projetada pela ação narrativa. A memória do narrador-personagem constitui-se como um meio de emancipação da temporalidade da diegese. O sistema de referência temporal, então, para o leitor, tem como base de organização a rede conceitual e simbólica que se forma pela imagem da pessoa que narra.

A personagem-memória somente se constitui como *ser* porque escapam ao relato da própria vida os possíveis fechamentos sobre a percepção do passado ou do presente, bem como dos predicados ético-morais que encerram a narrativa de visão totalizante e unitária. Na construção da personagem, portanto, a memória, com a sua dimensão imaginativa, é fundamental para o equilíbrio entre a crise que origina o relato e o desejo de transformação e autenticidade da própria vida.

A significação de que se reveste o discurso narrativo apresenta a pessoa como o insólito lugar de íntima implicação entre futuro, presente e passado. Tal como afirma Ricoeur (2010, v.3, p. 116), na noção de *ser* já está contida a articulação do tempo que é intrínseca ao projeto primordial da compreensão do si,

de modo que “deixar-se advir a si é o fenômeno originário do por-vir”. Com base na teoria heideggeriana, Ricoeur diz que

a passagem do futuro ao passado cessa de constituir uma transição extrínseca, porque o *ter-sido* parece chamado pelo *por-vir* e, em certo sentido, contido nele. Não existe reconhecimento em geral sem reconhecimento da dívida e de responsabilidade. [...] Pode-se então dizer, resumidamente: “Autenticamente por-vir é o ser-aí autenticamente tendo-sido”. Essa abreviação é a do retorno a si inerente a toda tomada de responsabilidade. Assim, o tendo-sido procede do porvir. (RICOEUR, 2010, v.3, p. 117-118; grifos do autor)

Ao “advir a si”, portanto, é necessário que se crie o efeito de desmoronamento do tempo. A emissão da voz a partir do tempo presente reforça a expectativa sobre o porvir, uma vez que, com o efeito da instantaneidade do tempo, salienta o discurso da experiência. A expectativa sobre o curso da vida, assim, leva à reabertura do passado, cuja ação consiste no porvir da vida, e da narrativa para o leitor. O eu da personagem que narra, portanto, aparece conforme são implicadas as formas temporais no movimento da memória. Nesse sentido, como constata Ricoeur (2010, v.3, p118), a autenticidade da pessoa é atestada pela identidade dinâmica construída pelo regime da própria história relatada.

A memória individual, carregando em si a capacidade de uma visão histórica, constitui-se como um ponto de vista da visão coletiva. O conjunto heterogêneo de seres que atravessam a trajetória de Muidinga, Kindzu e Mariano, ao mesmo tempo em que realizam o desdobramento do tempo pelo aspecto episódico do relato, singularizam a experiência da personagem, cuja ação é mobilizada pela necessidade de reordenação do universo apresentado como seu horizonte.

A dúvida de Mariano leva-o a conhecer intimamente cada um dos integrantes do círculo familiar dos Malilanes. As indicações pelas cartas conduzem o protagonista à descoberta dos fatos do passado, que envolve todos, tendo como núcleo as mentiras, os enganos e as preocupações de Avô Dito Mariano. Nesse caso, a busca do reconhecimento de si mesmo, quando se volta para o passado, cumpre também uma função social. Interseccionam-se, assim, pela dúvida, a atestação do eu e o destino coletivo da comunidade. Said, em *Cultura e Imperialismo*,

ao tratar da relação entre a tradição, a geografia e a cultura representadas em narrativa, afirma que

a invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. [...] mesmo que se deva compreender inteiramente aquilo no passado que de fato já passou, não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro e[...] um coexiste com o outro. (SAID, 2011, p. 34-35)

No percurso de reconhecimento de si mesmo está implícita essa intersecção, uma vez que tudo que emerge pelo eu é desvelado porque o eu é *ser* no mundo, ou seja, ele desconhece, mas habita um mundo de significados que contêm uma tradição, cuja distância pode ser mais ou menos próxima da personagem. À medida que Mariano avança em direção às soluções de enigmas da família, mais conhecedor se torna de si mesmo.

A dinâmica da memória, portanto, com o desmoronamento do tempo e a conseqüente temporalização do eu a partir das limitadas capacidades do sujeito, cuja estrutura pressupõe uma visão sobre a experiência do outro, atomiza os constituintes da figuração pela composição esférica e plural de *ser* no mundo. O romance é posto, assim, a serviço da expressão da singularidade humana. A imagem do ser ficcional que se erige pela construção da personagem constitui-se como paradigma da memória dita oficial ou histórica e, enquanto aspecto de ressonância da consciência que imagina, a memória é o componente estratégico fundamental para a construção da verdade da personagem, isto é, a memória é o constituinte que realiza a atestação da existência do *ser* perante o leitor.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GADAMER, Hans-George. *O problema da consciência histórica*. Trad. Anselmo Freitas, Luísa M. Ferreira. Porto: Estratégias Criativas, 1998.
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução, organização, nota prévia, anexos e notas: Fausto Castilho. São Paulo: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2012.
- HIRSCH, Marianne. *Family frames; photography, narrative and postmemory*, Cambridge; Londres; Harvard University Press, 1997.
- Ricoeur, Paul. *Tempo e narrativa*, v. 1, 2, 3. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- SAID, Edward. *Fora de lugar: memórias*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire de d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Abstract

The character-memory and the emergency of the being in the poetic of Mia Couto

This article aims to observe the images of identities made by contemporary literature from the narrative construction that supports a dynamic approach to memory and one of its primary constituents for the development of the being, the imagination. In this way, there will be a reading of Terra sonâmbula and of Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, both novels by the mozambican writer Mia Couto. The paper is part of a set of reflections that brings to discussion the issue of representation of the subject, structures and situations that punctuate the relationship of the being with time and that make up his universe marked by otherness in relation to the construction of the character in the contemporary novel. The approach to character, from that perspective, can only happen by hermeneutics demanded by narrative praxis, that is, from the original situationality of the man along the way of recognition of himself in its personal, social and historical universe.

Keywords: *memory; literature; identity; poetics; Mia Couto.*