

*Imitação de Sartre & Simone
de Beauvoir* ou imitação de
amores e encontros narrativos

Inocência Mata*

* Universidade de Lisboa.

“A grande ambição das mulheres
é inspirar o Amor.”

Molière

Se me pedissem que resumisse, numa expressão, estes dez contos que compõem este novo livro de João Melo, *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, eu diria que são *histórias de mulheres*, ou talvez, *histórias de amores desencontrados*.

Uma nota interessante deste livro ora publicado pela Editorial Caminho que corrobora e condiciona a minha leitura tem a ver com o primeiro título: “Amores desencontrados”, foi a primeira opção do autor. E quanto a mim, nada mais apropriado. Porque o motivo recorrente nestas dez histórias de mulheres é a angústia de amor, por amor, em que as personagens buscam urna compensação pelo esvaziamento de suas vidas.

Embora inovador tanto pela sua temática como pelos recursos estilísticos a que recorre (alguns dos quais tentarei desvelar mais adiante), este livro de João Melo parece seguir a ordem natural do seu percurso de escrita. Poeta e cronista, João Melo é autor dos seguintes livros de poesia: *Definição* (1985), *Fabulema* (1986), *Poemas angolanos* (1989), *Tanto amor* (1989), *Canção do nosso tempo* (1989), *O Caçador de nuvens* (1993) e *Limites & redundâncias* (1997), para além de incursões esporádicas e dispersas em jornais na prática narrativa (o conto).

E, no entanto, este livro, *Imitação de Sartre & Símon de Beauvoir*, é uma novidade e não apenas pela prática narrativa em que o A. se dá a conhecer com sistematicidade - apesar da sua regular actividade cronística. Em 1985, ano que se revela com *Definição*, com. poemas escritos nos anos 70, João Melo enceta um

percurso poético que começa por acompanhar a “tradição” literária do seu país, através de uma poesia ainda marcada pela intenção *performativa* da palavra literária, para, no ano seguinte, com *Fabulema* inflectir ao representar o país através de imagens (re)tiradas à natureza animal, num gesto que não sendo inaugural (visto que uma das dimensões da angolanidade reside, precisamente, na utilização simbólica e alegórica de elementos da natureza), tem, porém, uma novidade: é que o poeta busca, na recorrência a esses recursos expressivos (metáforas, símbolos e alegorias), sinais de uma “estabilidade” da *nação* (simbólica) na voz tradicional feita de fábulas, mitos, contos, enfim, manifestações de uma sabedoria mágica - e aqui mais uma vez inovando porque a efabulação lírica se faz no espaço rural, húmus da cultura nacional. Porém, uma vez reafirmado o canto celebrativo ao país e acabado o idílio com a realidade - que em 1989 (ano muito produtivo para João Melo, que publica três títulos e escreve nove dos dez contos de *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*) muito tem já de doloroso, fragmentário e caótico - o sujeito da poesia de João Melo desloca o seu olhar que se toma pessoalizado e fazedor de uma fala lírica, ora dolorosamente tensa, como em *Poemas angolanos* e sobretudo em *Canção do nosso tempo* (em que, para suavizar a premência do real, opera um “Retorno à infância”, não conseguido, ou descobrindo, com amargura, que “deve estar a ficar velho”!); ora amorosa e até erótica, como em *Tanto amor*. Erotismo que acirra em *O caçador de nuvens*, que faz acompanhar de um exacerbado experimentalismo técnico-formal, sem conseqüências, já no limiar da poesia concreta e figurativa, para inaugurar uma nova fase em *Limites & redundâncias*, prosa poética de tecido sensorial, que tenta conciliar o *Eros* e o *Thanatos*. É essa nova semântica, que o poeta ensaia na sua prosa poética que é transportada para as narrativas líricas de *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*.

Com efeito, *Limites & redundâncias* (apesar de ser poesia escrita em 1991 com a qual ganhou a Menção Honrosa do Prémio Literário Sagrada Esperança/ 97) dá o mote, entre o Amor (*o Eros*) e a Morte (*o Thanatos*) de que vivem as mulheres de *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (escritos antes, em 1989), onde angústias e frustrações que vão marcando o quotidiano de urna geração de mulheres da classe mediana (não quero dizer média, porque não sei se tal classe existe em Angola!) que vai desencontrada com a vida, com o amor e com o país e que, por isso, o seu percurso presente se vai fazendo de uma constante inquirição introspectiva, numa busca insistente e frenética do indizível. E essa busca é tão subjectiva e interiorizada que toda a intriga - ou a fábula, no sentido aristotélico do termo - que parece ausente na enunciação, se concentra na personagem.

Em perfeita dessintonia com o mundo à volta - quer pela descrença no processo político, pela perda de um porto seguro que era o espaço da casa e o companheiro, pela deslealdade e pela insuportabilidade das relações sociais - as perso-

nagens sucumbem, regularmente: ou morrem (“O fato azul escuro), ou matam (“O criador e a criatura”) ou radicalizam a sua posição de forma emotivamente catártica ou se perdem na voragem da complexidade dos meandros atártica ou se perdem na voragem da complexidade dos meandros psíquicos (“O estranho caso da doutora Umbelina”).

Os contos desenrolam-se segundo uma temporalidade subjectiva de apenas um único momento dramático, com um quase completo esvaziamento fabular (isto é, uma quase ausência de intriga), numa estrutura unicelular que integra apenas o momento de “revelação”, cuja processualidade é manifesta em fragmentários segmentos de *flash-back*. Esses segmentos, que funcionam como explicações da situação presente, desenvolvem-se numa situação de abismo, em processo irreversível até a instauração do equilíbrio em situação de epifania. O desenlace é epifânico porque faz a revelação ou manifestação de uma “solução” imprevisível como enquanto as personagens (sempre mulheres) se libertam pelo inusitado, pelo imprevisível, pelo inesperado quando a tensão conflitiva se desfaz revelando a impossibilidade de harmonizar visões diferentes, pondo a descoberto a crise das relações sociais. A manifestação dessa crise reside no inusitado das relações, por um lado, mas na instauração de um processo em que o homem e a mulher se definem, finalmente, pelo distanciamento entre eles, abolindo a relação de complementaridade em que aparentemente viviam. Em “Querida Maria”, por exemplo, é desconcertante a decisão de Maria de pôr fim a uma relação com Frederico que parecia tão harmoniosa, tão completa, que viverem juntos parecia ser a ordem natural da coisas. No final o seu grito de recusa, “forrada até ao útero sob os espessos lençóis da mãe”, obriga-nos a reler o conto e *ir*, desde o início, buscar índices que o texto certamente foi deixando para, no final, ficarmos como o próprio Frederico: desconcertados com uma dúvida que ainda nos persegue.

É que sob o manto (pseudo)diáfano de uma normalidade sócio-familiar, discorre uma existência tensa e densa, feita de lugares comuns, vulgaridades, do *dejà-vu* e do *dejà-vécu* numa teia de convencionalismos de que as personagens não conseguem libertar-se, mesmo apesar da enorme e insuportável insatisfação. Não é despidendo o facto de as personagens pertencerem a uma classe média onde os códigos sociais e os esquemas convencionais são muito mais difíceis de quebrar porque são tecidos com valores complexos de conveniências pessoais que se reportam a interesses políticos.

E é na constatação dessas realidades que reside o discurso crítico. A narrativa - que por vezes se metamorfoseia em metanarrativa pelas insistentes recorrências a subjectivações e intelectualizações da realidade - desenvolve-se exclusivamente em situações familiares.

As personagens, mulheres, “refugiam-se” na família, no espaço da casa, outra porta seguro, onde se movimentam e vão adquirindo contornos definíveis. E

é neste espaço familiar que as personagens tentam reconstituir a sua identidade individual. Mas essa reconstituição do “eu”, fazem-no tentando conciliar um mundo interior que se fragmenta num caos colectivo cujo reflexo visível é a desintegração total da individualidade feminina, que mais não é que representação metonímica da desintegração colectiva: Lemba, Julia, Maria, Umbelina, Manuela, são personagens que, de uma forma ou de outra, buscam travar a insensatez das suas vidas - embora, de todas, Manuela seja a que mais se diverte nessa busca, mas ... tudo não passa de um sonho!

Da concentração da tensão na personagem resultam personagens cujos retratos se vão fazendo através de sinais fragmentários e monólogos interiores, e que se apresentam muito diluídas, de difícil apreensão e percepção pelo leitor. É por isso também que essas narrativas se me afiguram com uma estruturação dialógica, na acepção bakhtiniana, no sentido em que a sua enunciação é um processo que se realiza na sua compleitude pela convocação do contexto. O conto, “Crime e castigo”, de uma falsa intertextualidade dostoiévskiana, o “alívio” de Pedro Domingos João, aliás Tiro Infalível, ganha outros contornos, que não apenas o de um homem execrável que se sente aliviado com a morte da mulher mãe dos filhos porque quer ficar uma amante, se convocarmos para a nossa leitura o drama das mulheres companheiras da guerrilha e do exílio que se viram ofuscadas com o *glamour* das raparigas de cidade (o facto da mulata Rita ter cinco perucas acentua essa sofisticação e como a mulher que “merecia ser a embaixatriz” (p. 48).

A enunciação é ambígua quanto à(s) voz(es) narrante(s) e o seu enunciado é um discurso tenso e complexo como parece ser a sua substância - o interior de uma mulher. E essa enunciação faz-se segundo uma focalização omnisciente no feminino mesmo quando o narrador, pelo registo enunciativo, mais parece ser de uma natureza andrógina (como em “Até que a morte os juntou”, o conto mais intrigante deste conjunto, que parece não lhe pertencer). Em todo o caso, a natureza deste discurso é - à excepção do conto que acabo de citar, “Até que a morte os juntou” - é intimista não apenas pela temática do indizível mas sobretudo porque a sua linguagem emerge de momentos de fluxos confessionais, de fragmentos de introspecção que passam também pela revisão da percepção do mundo, de submersão no tempo interior. O que faz destes textos, a que poderemos continuar a chamar contos (embora por vezes pareçam mais “apontamentos narrativos”), narrativas líricas em que a intriga é substituída pela expressão pessoalizada do mundo e dos eventos, textos em que as três dominantes fundamentais processo narrativo, para a sua existência enquanto modo de representação da realidade, a saber, o distanciamento assumido pelo narrador em relação ao narrado (o que não acontece, por exemplo em exemplo), de que resulta um alteridade entre o sujeito que narra e o objecto narrado (o que não acontece em exemplo), e uma

ausência de exteriorização (responsável pela dificuldade na caracterização das personagens, dos eventos - por causa da ausência fabular - e do próprio narrador), nem sempre estão presentes, enquanto a dinâmica temporal, que instaura o “acontecer da acção”, é de uma natureza fragmentária, inusitada numa temporalidade da história como como discursiva.

A novidade do gesto de escrita de *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* reside também na dimensão pensativa da narrativa - na sua natureza metaliterária (uma metanarrativa, quer dizer, unia narrativa que se explica a si própria) Isto é: a problemática da construção da narrativa é temática (e não formal ou estilística). Por exemplo, o narrador tem a consciência de que se move por caminhos ínvios da alma da mulher - aquilo que já considerei como temática do indizível. Por isso, ele próprio se vai assumindo como “centro de orientação do leitor”: é que este, o leitor, pode perder-se nos complexos meandros sinuosos das implicações semânticas e das vozes do texto. Exemplos dessa “postura pensativa” da narrativa (daí eu falar em metanarratividade), encontramos-la em “Crime e castigo”, logo no início:

Freud disse: em todo o acto sexual, há sempre duas pessoas a mais (cito de memória). Se Pedro Domingos João (o camarada Tiro Infalível) era ou não iniciado nos esconsos meandros da psicanálise, não o sabemos. (...).

Antes de avançarmos, convém fazer alguns esclarecimentos: o pseudónimo de Pedro Domingos João era um autêntico nome de guerra e nada tinha a ver com o sentido pecaminosos que se atribui, no português angolano, à expressão “dar um tiro”. (p. 45)

Em “O criador e a criatura”, o narrador começa por avisar o leitor:

Todos já sabem como esta história vai terminar.

Permita-me, no entanto, a seguinte tentativa (certamente tosca) de tornar inusitadas as redundâncias com que, na falta de maior engenho, sou forçado a compor a presente narrativa. (p. 53)

Mais adiante, num segmento metalinguístico, uma frase sintetiza, na perspectiva do narrador a história sobre “Sexo e violência”:

Um adjectivo bastante comum serve para definir a minha história: tragicómico. (p. 73)

Em todos os exemplos, uma marca: explicações do narrador para orientar o leitor, em construções metalépticas (transposição de níveis narrativos: o narrador - nível discursivo - irrompe na história nível diegético - para condicionar a sua recepção).

Porque uma das marcas dessa auto-reflexividade de que falei reside no facto de o narrador ter a consciência de que é responsável por uma enunciação do indi-

zível: indizível porque a substância temática é desentranhada do íntimo da mulher (seus desejos, paixões, sentimentos, sofrimentos e frustrações) e indizível também porque a expressão é bloqueada pelos convencionalismos sociais. E é esse narrador-autor que nos vai revelando a realidade escondida por detrás da convencionalidade dos códigos sociais. Qual hierofante (sacerdote que inicia nos mistérios sagrados), o narrador-autor inicia o leitor na sacralizada afectividade da mulher.

Este livro, *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, surpreende pelo estilo inusitado e pela temática questionante da condição feminina, questionamento marcado por uma modalidade existencialista, numa altura em que a literatura angolana parece actualizar uma revisão - um (re)pensamento - sobre o mundo e o país, o Homem e o Ser angolano, segundo uma postura ideológico-filosófica - e é nisso que a contaminação sartriana me parece mais evidente e não propriamente pela relação amorosa e afectiva entre Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. E, neste aspecto particular, o conto epónimo, de cunho reflexivo e de dimensão muito *experencial* (o que é reforçado pela enunciação em primeira pessoa) dá o mote para a leitura global desta obra que, eu quero crer, também contribui para a reflexão sobre a condição feminina, na sua relação afectiva com o mundo em que ela se insere. Porque - e para terminar - estes dez contos não são apenas sobre a mulher angolana, mas sobre a Mulher.

Queluz, 27 de Maio de 1999

