DESAMOR E ESQUECIMENTO EM “CHOVEM AMORES NA RUA DO MATADOR”

Francisca Kellyane Cunha Pereira¹

Alexandre António Timbane²

RESUMO: O presente artigo tem como foco a relação entre o amor, o esquecimento e a morte na segunda narrativa da obra “*O terrorista elegante e outras histórias*” (2019), de José Eduardo Agualusa e de Mia Couto, “*Chovem amores na rua do matador*” (2019). Observa-se o receio da morte, através do esquecimento, do personagem principal, Baltazar Fortuna. O questionamento inicial se dá em como os sujeitos presentes na narrativa se perdem na fronteira entre lembrança e esquecimento, relacionando morte e amor, em suas relações pessoais? Como hipótese inicial, sugere-se que os autores definem a verdadeira morte como o esquecimento, sendo este o medo do protagonista: ser esquecido. Por meio das lembranças de três relacionamentos de Baltazar, ironicamente, percebe-se que seu desejo não é ser amado por essas mulheres, mas apenas lembrado, sendo esta uma questão de poder e permanência na vida delas. É possível concluir, portanto, que Agualusa e Mia Couto retratam a importância da memória como permanência, mas também espaço de fluidez, principalmente, tratando-se de uma sociedade pós-colonial, cujo passado é continuamente revisitado e reconstruído. Além da obra literária analisada, utilizaremos como arcabouço teórico os escritos sobre memória de Paolo Rossi (2010), Jacques Le Goff (2008) e Paul Ricouer (1996); os textos de Rita Chaves (2005) e Maria Teresa Salgado (2000), sobre a produção dos dois autores citados; e as obras de Alain Badiou e Nicolas Truong (2013) e Erich Fromm (2000), acerca do sentimento amoroso.

Palavras-chave: Esquecimento. Desamor. Morte.

UNLOVING AND FORGETTING IN “CHOVEM AMORES NA RUA DO MATADOR”

ABSTRACT: This article focuses on the relationship between love, oblivion and death in the second tale of the work “*O terrorista elegante e outras histórias*” (2019), by José Eduardo Agualusa and Mia Couto, “*Chovem amores na rua do matador*” (2019). One can observe the fear of death, through oblivion, of the main character, Baltazar Fortuna. The initial questioning is how the subjects present in the narrative get lost on the border between remembrance and forgetfulness, relating death and love, in their personal relationships? As an initial hypothesis, it is suggested that the authors define true death as forgetting, which is the protagonist's fear: being forgotten. Ironically, through Baltazar's memories of three relationships, it is clear that his desire is not to be loved by these women, but only remembered, this being a matter of power and permanence in their lives. It is possible to conclude, therefore, that Agualusa and Mia Couto portray the importance of memory as a permanence and space of fluidity, especially in the case of a post-colonial society, whose past is continually revisited and reconstructed. In addition to the literary work analyzed, we will use as a theoretical framework the writings on memory by Paolo Rossi (2010), Jacques Le Goff (2008) and Paul Ricouer (1996); the texts by Rita Chaves (2005) and Maria Teresa Salgado (2000), on the production of the two authors mentioned; and the works of Alain Badiou and Nicolas Truong (2013) and Erich Fromm (2000), about the feeling of love.

Keywords: Oblivion. Disaffection. Death.

¹ Graduada em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Doutoranda em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

² Pós-Doutor em Estudos Ortográficos, Pós-Doutor em Linguística Forense, Doutor em Linguística e Língua Portuguesa. Pesquisador em Estudos do Léxico, Sociolinguística e Dialectologia, Linguística Forense e Ensino das Línguas portuguesa e Francesa. Professor de Introdução à linguística africana em especial as Línguas bantu Docente da Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB).

INTRODUÇÃO

O presente estudo discute sobre o “esquecimento” como fuga ou consequência dos desencontros amorosos na novela **Chovem amores na rua do matador**, de Mia Couto e José Eduardo Agualusa, presente na obra **O terrorista elegante e outras histórias** (2019). O livro, de autoria de dois escritores que dividem espaço no *boom* literário africano de Língua Portuguesa, é composto por três narrativas – **O terrorista elegante**, **Chovem amores na rua do matador** e **A caixa preta** –, todos baseados em obras teatrais dos citados autores.

A obra, escrita a quatro mãos, traz narrativas que demonstram bem o estilo dos dois autores, além de revelar a preocupação e o engajamento com assuntos que perturbam o mundo, como as guerras, o terrorismo e a violência contra as mulheres. Em uma nota final, os autores explicam um pouco do processo de produção e elaboração da obra. Trata-se de três peças teatrais encomendadas por diferentes companhias de teatro e, mais tarde, convertidas em texto corrido. **Chovem amores na rua do matador** e **A caixa preta** foram escritas à distância, um autor acrescentando no texto do outro. Já **O terrorista elegante** foi elaborado no Município de Boane, província de Maputo, em Moçambique, quando os autores puderam estar juntos e, contrariando a ideia da produção literária com um ofício solitário³, produziram essa narrativa.

Na obra, Mia Couto e José Eduardo Agualusa marcam o tratamento das questões universais a partir do regional, do particular, trazendo narrativas cujas temáticas permeiam o imaginário e as vivências de qualquer sujeito, ainda que ambientadas em países e culturas diferentes: Moçambique e Angola. Assim, a presente pesquisa tem como pergunta norteadora: como os sujeitos presentes na narrativa se perdem na fronteira entre lembrança e esquecimento, relacionando morte e amor, em suas relações pessoais? Tem-se, como hipótese inicial, que os autores definem a verdadeira morte como o esquecimento, sendo este o medo do protagonista: ser esquecido. Dessa forma, o desamor, a violência, que inicialmente se instaura, e o medo do esquecimento são angústias humanas, existentes em qualquer lugar ou época. É relevante ainda o tratamento da memória como um fator comum em produções de ambos, surgindo como fio norteador em romances como **Teoria Geral do Esquecimento** e **Venenos de Deus, Remédios do Diabo**.

³ Ideia presente na Nota final do livro, escrita por Eduardo Agualusa e Mia Couto.

Além de discutir as matérias que têm a ver com sua sociedade (pós-colonial), os autores também se preocupam com reflexões que se referem à vida do sujeito universal. Mia Couto internacionaliza a história moçambicana, assim como sua literatura. Mais ainda, expõe o caráter poroso das fronteiras internacionais, deixadas pelo colonialismo, uma vez que essas fronteiras são artificiais e construídas pelo ocidente na Conferência de Berlim, em 1884/1885. Tal traço é característico também na obra de Agualusa, que, segundo Maria Teresa Salgado, tem como objetivo “confundir as claras fronteiras que delimitam países separados pelo Atlântico, promovendo a interpenetração entre os espaços geográficos nos três continentes” (SALGADO, 2000, p. 176).

Para Rita Chaves (2005, p. 250), a Literatura e a História são fortemente vinculadas e funcionam como um espelho das convulsões sociais vividas em Moçambique e Angola. Observa-se, nos escritos de Couto e Agualusa, a dialética entre unidade e diversidade; nacional e estrangeiro; passado e presente; tradição e a modernidade. Rita Chaves (2005) destaca ainda a escrita coutiana “como um fator essencial na instituição do perfil social” (p. 251). Assim, a escrita literária projeta-se como veículo de denúncia das injustiças em sociedades com desigualdades marcantes. Amplia-se esse pensamento para a obra de Agualusa no tratamento da memória e reescrita da história angolana presentes em romances como: **O vendedor de passados** e **Teoria geral do esquecimento**, que articulam os conceitos de apagamento e construção de identidades na Angola pós-guerra de independência.

Pensando nas questões supracitadas, tem-se como objetivo investigar como o personagem principal, Baltazar Fortuna, reflete o medo da morte através do esquecimento das mulheres que passaram por sua vida, além da análise do desamor e da violência presentes na novela, além das relações da memória como elemento fluido e de diferentes interpretações dos personagens.

O artigo está dividido em três seções. Na primeira, encontra-se uma breve discussão das literaturas africanas de língua portuguesa, tendo como principal foco as figuras de José Eduardo Agualusa e Mia Couto. A segunda seção refere-se ao panorama de alguns autores sobre a relação entre amor, memória e morte. Utilizaremos, portanto, sobre o amor, as obras **Elogio ao amor** (2013), de Alain Badiou e Nicolas Truong; **A arte de amar** (2000), de Erich Fromm, e **A dupla chama: amor e erotismo** (1994), de Octavio Paz. A cerca da memória, serão utilizados os

textos **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias** (2010), de Paolo Rossi, e **O perdão pode curar?** de Paul Ricouer, além de **História e Memória** (2008), de Jacques Le Goff. A última seção é dedicada à análise da obra escolhida à luz das teorias ressaltadas, destacando as relações da memória e da morte no personagem principal, Baltazar Fortuna.

A novela analisada traz as três relações conjugais de Baltazar Fortuna, que são nomeadas por ele como amor, entretanto, ao se mostrarem violentas e pelas diferentes perspectivas das mulheres, nota-se a ausência de afeição por parte do protagonista em relação a suas companheiras. As diferentes versões do passado e a postura vingativa de Baltazar sugerem que o sentimento amoroso não é o que permeia a narrativa, mas sim o medo de ser esquecido e, dessa forma, morrer definitivamente.

1. LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

As literaturas africanas de expressão portuguesa, ainda recentes, trazem as marcas e as particularidades de produções realizadas ainda no período colonial, durante as posteriores lutas por libertação e pela democracia no período pós-independência. É de grande importância destacar o percurso trilhado por diversos autores que tomaram a literatura como forma de combater as opressões vividas durante o período colonial e de construir a identidade do homem africano. Pensando nos caminhos trilhados pela literatura, Carmem Secco (2011) destaca sete períodos de desenvolvimento das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa:

o referente às origens, cujos poemas se encontram colados à produção literária portuguesa; o relativo a uma fase intermediária de busca de identidade local), em que as obras são ainda perpassadas por uma ambiguidade entre a pátria lusitana e a mátria africana; o que compreende o período de mergulho nas raízes africanas e de afirmação das respectivas nacionalidades; o correspondente à época das utopias libertárias, das lutas contra o colonialismo; o que se refere à fase de “gueto”, período de intensa censura, em que faz alusões ao social, abordando temas universais e voltando-se para a sua própria construção e linguagem; o que compreende os anos da pré e da pós-independência, quando voltam os temas sociais, as utopias revolucionárias, os textos celebratórios da liberdade as narrativas que discutem a necessidade da reconstrução nacional; e, por fim, o que corresponde à fase atual de desencanto, em que a literatura reflete sobre a falência dos antigos ideais fundados em um marxismo ortodoxo e aposta na resistência cultural, investindo na recuperação dos mitos e sonhos submersos no inconsciente coletivo desses povos (SECCO, 2011, s.p).

Destaca-se que as produções literárias tiveram seu maior crescimento substancial, sob perspectiva de publicações, a partir do século XX, com o

desprendimento das temáticas voltadas a Portugal, com revistas como **Claridade**, em Cabo Verde, e **Mensagem**⁴, em Angola. Embora estudadas de forma abrangente, percebe-se particularidades sócio-históricas e culturais nas produções de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, ex-colônias portuguesas em África.

Sob o eco da Negritude francesa, autores como Agostinho Neto, Francisco Mondlane e José Tenreiro iniciaram “um movimento político-literário de valorização das literaturas de seus países” (SECCO, 2011, s.p). Denunciando as explorações e rejeitando os cânones europeus, os autores desse período passaram a introduzir palavras de línguas locais e o modo de falar dos nativos, trazendo à literatura uma expressão de saberes e práticas africanas. Com a independência dos cinco países, as artes tomaram outros rumos, direcionando as preocupações para outras esferas sociais:

O fim dos 80 e os 90 são marcados por um desencanto na esfera social, que se reflete na área literária [...] há a radicalização do projeto de recuperação da língua literária, aproveitada em suas virtudes intrínsecas e universais, sem os regionalismos característicos da literatura dos anos anteriores. Há a metaconsciência e o traço crítico, mas sem o panfletarismo ideológico (SECCO, 2011, s.p).

Acerca desse período, as tendências tornam-se variadas no pós-independência. Vê-se, por exemplo, autores que utilizam outras técnicas ficcionais, aliando com procedimentos da oralidade e da tradição africanas, como é o caso de Eduardo Agualusa, em **A Conjura**. As práticas locais e o modo de falar africano tomaram o palco das narrativas de diversos autores, evidenciando também as guerras pelas quais muitos países passaram, como Moçambique, que viveu em conflito por 30 anos. Sobre isso, a obra de Mia Couto traz a fala, os provérbios e os mitos que permeiam a vida de moçambicanos, revelando a história e a memória que formam o imaginário moçambicano.

Sobre a presença das marcas do falar africano, Hampaté Ba (2010, p. 169) defende que a tradição oral é o que forma a “alma do homem africano”, ou seja, sua maneira de enxergar o mundo e se relacionar socialmente. O testemunho, portanto,

⁴ As citadas revistas, **Mensagem** e **Claridade**, apesar de terem suas publicações no século XIX, referem-se ainda ao período de lutas pela libertação de Angola e Cabo Verde. A revista **Claridade** (1936) representou uma publicação literária e cultural, ocupando o centro de um movimento de emancipação cultural, social e política da sociedade cabo-verdiana. Autores como Manuel Lopes e Baltasar Lopes da Silva trazem a luta pela afirmação de uma identidade cultural cabo-verdiana e na análise das condições socioeconômicas e políticas das Ilhas de Cabo Verde.

toma o valor que o homem tem, sendo um importante fator de coesão social, relacionando o individual e o coletivo. É também através da oralidade que as práticas e os conhecimentos são repassados aos mais jovens. Destaca-se, então, o forte papel que a oralidade e as diversas narrativas exercem sobre as comunidades, pensando na africana, o papel de traduzir a religião, o conhecimento prático da vida daqueles que participam da comunidade, os mitos e o entretenimento.

A narração oral entrelaça-se com os escritos, segundo Benjamin (1994, p. 198), as melhores narrativas escritas são que aquelas que se aproximam dos relatos orais, aquilo que o autor considera como narrador ideal. Este sujeito toma distância temporal e espacial dos fatos contados. Entretanto, acrescenta-se às ideias de Benjamin o caráter fluido da narração que está intimamente relacionada à memória, tornando-se, assim, também um espaço de ficcionalização.

2. *SÓ QUER SE VINGAR QUEM NÃO SABE AMAR*

Buscar, construir ou formular um conceito fechado para o sentimento amoroso é tarefa de filósofos e antropólogos ao longo da história humana. Entretanto, o que nos atrai ou repele em outro ser humano está muito distante de ser catalogado e definido, permanecendo em um espaço subjetivo de que tal sentimento se apresenta de formas individuais. Apesar das particularidades das relações e gostos humanos, alguns aspectos são universais ao analisar o que é o amor e como este é cultivado de forma saudável.

O primeiro traço a ser considerado é o da preservação do ser amado. Segundo Fromm (2000, p.82), “o amor erótico, se é amor, tem uma premissa: que eu ame da essência de meu ser e experimente a outra pessoa na essência do seu ser”. Querer para o outro o melhor, pois é o que quero para mim. Inclui-se nesse traço que o amante deseja a integridade do outro, jamais sua aniquilação ou perda de suas características. Relações que aparentam ser de fundo amoroso, mas que apresentam violência ou opressão sobre o outro, jamais devem ser aceitas como amor.

Relevante ainda para a investigação é o caráter de conhecimento do ser amado. Nessa relação de interesse e desejo, infere-se o pensamento de Fromm (1971, p. 54) que defende que “o amor é penetração ativa na outra pessoa, em que meu desejo de conhecer é destilado pela união. No ato da fusão, eu te conheço, eu me conheço, conheço a todos”. Estar junto, seja física ou mentalmente, é um princípio

básico do caráter romântico. Acrescenta-se mais uma vez o pensamento de Fromm (p. 52), que afirma que “o conhecimento que é um aspecto do amor é aquele que não fica na periferia, mas penetra até o âmago”. Ou seja, é preciso ver o outro como ele é, não como um desejo, pois a relação amorosa apenas se concretiza com a quebra das expectativas construídas e formação da admiração pela descoberta.

A ideia de amor relaciona-se também com o conceito de memória⁵. Nos versos de Adélia Prado: “Aquilo que a memória ama, fica eterno”. A permanência e a existência do ser amado depende diretamente da memória do amante. Não é à toa, portanto, que no período inicial das paixões os amantes só pensam no outro, sem concentração em mais nada. As memórias ficam completamente ocupadas pela figura do amado.

A memória surge como capacidade humana de perpetuar sensações, imagens, cheiros, sons e pessoas ao longo do tempo. Trata-se ainda de reatualizar e reordenar fatos e situações passadas. Le Goff (1990) defende que o comportamento narrativo se apresenta como um ato de memória fundamental. O ato de contar histórias, reais ou fictícias, é a relação direta da memória com a linguagem enquanto produto social. Ao relatar suas memórias, os sujeitos ficionam as narrativas, pois a memória possui caráter plurissignificativo, sendo passível de diferentes interpretações.

Sobre o caráter de atualização no ato memorialístico, de acordo com Ricouer (1996, p. 04), os acontecimentos passados permanecem abertos a novas interpretações e as reviravoltas nos projetos se relacionam com a lembrança, em uma espécie de “acerto de contas”. O que é lembrado, o é por motivos específicos e nem sempre pelo desejo do indivíduo, porém, há uma atualização e não apenas resgate dos eventos passados, afinal os sujeitos já não são os mesmos.

Vê-se também a necessidade de acatar as memórias e reintegrá-las na construção das identidades dos sujeitos. Para Rossi (2010, p. 25), a aceitação do passado e conhecimento de suas origens permite a superação de problemáticas e a construção de um futuro. Mais importante que lembrar é conseguir realizar algo produtivo com aquilo que foi memorado. Especialmente, quando se trata de memórias amorosas, estas possuem pontos de vista diferentes por parte dos

⁵ Aqui, utiliza-se a ideia de que a memória amorosa está diretamente ligada as faculdades da alma. Le Goff (1990, p. 455) defende que “Pode haver memória e inteligência sem amor, mas não pode haver amor sem memória e inteligência”. O que é amado torna-se perpetuado na recordação, ou seja, guardado no coração.

amantes, devendo ser cuidadosamente investigado o que deve permanecer e o que deve ser superado para a preservação dos envolvidos. Assim, retomando o verso da poetisa mineira, o que a memória ama permanece, mas aquilo que nos traumatiza e, por vezes, machuca também fica eterno. Revisitar o passado é necessário, mas pode ser doloroso.

Ressalta-se ainda que falar de memória em produções de autores pós-coloniais, como Mia Couto e Agualusa, refere-se a questões mais amplas, sendo este um tema caro nas produções de romances de ambos os autores. A memória coletiva⁶ em Moçambique e Angola é algo que deve ser tratado com cuidado, pois é necessária uma reavaliação do passado para a construção de identidades futuras. Mia Couto, por exemplo, em romances como **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, **Venenos de Deus, remédios do diabo** e **Antes de nascer o mundo**, apresenta as tentativas frustradas de apagar o passado em vez de encará-lo na busca de um futuro mais promissor. Agualusa, em **Teoria geral do esquecimento** e **O vendedor de passados**, mostra que o caminho de ser esquecido e esquecer não é possível para seus personagens, pois a memória é individual, mas também coletiva.

O aspecto de permanência e reatualização da memória é uma maneira de perpetuar e manter vivo o ser amado. Pode-se afirmar, então, que a verdadeira morte está relacionada com o esquecimento. Tal fato é percebido desde a Antiguidade Clássica, com seus heróis que preferiam a morte ainda jovens do que morrerem velhos, porém esquecidos. O desejo de habitar imaginários, obras e histórias é o que permite que estes sujeitos continuem a viver na memória dos outros. Segundo Mia Couto (2014), “não morre quem se ausenta, morre quem é esquecido”. Seria essa a morte real, possível inclusive em vida: ser esquecido por todos. Destaca-se ainda, entre os povos bantu, a ideia de a morte no seu verdadeiro sentido não existe, porque ninguém morre, apenas passa de um estágio para o outro. Estes sujeitos acreditam na permanência da pessoa em outra esfera, podendo ser possível conversar e fazer pedidos na língua local. Essa passagem inclui a reincorporação de “pessoas

⁶ Le Goff (1990) define memória coletiva como o conjunto de narrativas que formam o pensamento e as práticas de determinada comunidade, sendo esta “mítica, deformada, anacrônica e o que constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado”. Por outro lado, a memória individual é aquela que se refere apenas ao sujeito, ainda assim, sofrendo interferências do coletivo. As recordações particulares e vividas na intimidade das pessoas sofrem interferência, ao mesmo tempo que interferem na memória coletiva, sendo estes conceitos imbricados na formação das narrativas repassadas através das gerações.

supostamente mortas” nas novas gerações, perpetuando a existência dessas pessoas no grupo étnico e na memória local.

3. A PERMANÊNCIA DA MEMÓRIA

A ideia da narrativa de **Chovem amores na rua do matador**, *corpus* de análise deste artigo, partiu de Mia Couto, tendo como mote inicial a história de um homem que regressa à aldeia natal disposto a assassinar as mulheres que passaram por sua vida. A construção da novela em análise, segundo os dois autores, se deu da seguinte maneira: Mia Couto tratou da construção do personagem Baltazar, enquanto as personagens femininas foram produzidas por Agualusa, pois, segundo o próprio autor, são femininas suas personagens mais convincentes (AGUALUSA & COUTO, 2019, p. 151). Tal fato justifica inclusive a disposição da novela em nove partes, alternando entre as falas de Baltazar e as das mulheres, com suas versões antagônicas dos acontecimentos.

Apesar do título da narrativa trazer a ideia de amor, na narrativa, o protagonista, Baltazar Fortuna, resolve voltar a sua cidade natal, Xigovia, para matar as três mulheres que amou e o fizeram sofrer. Obstinado e em um monólogo interior, ele vai à casa de cada mulher, com a intenção de vingar-se pelos sofrimentos amorosos pelos quais passou, porém, em cada tentativa, não obtém êxito, sempre deixando que algo o impeça de concluir sua intenção. O desfecho, com traços fantásticos, se dá com Baltazar chegando à casa da última mulher e se deparando com uma jovem, sua filha, que o “ajuda a morrer” novamente, sendo revelado que ele já havia morrido diversas vezes, repetindo sempre essa história.

A quebra da lógica e da expectativa no encerramento da narrativa subvertem o binarismo e desestabilizam o leitor que até então se prendia a um mundo físico e previsível do enredo. Sobre o animismo presente em escritos africanos, Harry Guaruba (2012) defende que a literatura nesses países não ocupa um espaço apenas de entretenimento, mas sim de documento social e antropológico, portanto, a presença do personagem que está sendo “ajudado a morrer” representa uma maneira de enxergar o mundo, na qual isso é crível. Segundo o teórico:

a grande estratégia adotada por esses escritores é dar um aspecto material ou uma existência material ao que talvez sejam somente ideias ou estados de espírito na maneira através da qual o animismo impõe uma dimensão espiritual a objetos materiais (GUARUBA, 2012, p. 244).

Também, chama atenção o caráter, inicialmente, violento do enredo, tendo como temática possíveis feminicídios: “É por isso que venho dar cabo dessas três fulaninhas, uma por uma. As tipas vão pagar por todas as restantes mulheres deste mundo” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p. 65). Apesar de não se concretizar, é notória a misoginia e raiva que Baltazar projeta nas mulheres, por isso sua intenção de assassiná-las. Tal fato é característico de sociedades patriarcais, nas quais a morte de mulheres por companheiros ou ex-companheiros é corriqueira, além de outras questões machistas, como a resistência masculina ao uso de preservativos, adoecendo muitas mulheres como consequência, como podemos observar na fala da filha de Ermelinda:

Tu dizendo a ele para usar camisinha, e o Baltazar que não, que ele era homem africano, homem com H grande, aliás com tudo grande, porque ser homem africano é a maneira mais máscula, mais desmedida de se ser um homem. Ah, e que as camisinhas dos brancos não têm em conta as realidades locais, as idiosincrasias culturais, sobretudo morfológicas. Parece que ainda ouço os gritos: “A mim, Baltazar Fortuna, ninguém me encamisa!”. E foi assim que também tu adoceste... (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.92).

Destaca-se o fato de Baltazar nomear como amor e, mais ainda, justificar a partir disso, a violência que pretende infligir contra essas mulheres. Amar compreende cuidado, bem-querer e desejo de satisfazer o outro. No momento em que se nega a utilizar o preservativo e, assim, acaba adoecendo sua esposa, é perceptível o desamor e a sobreposição daquilo que era bom para ele em detrimento do que era benéfico para Ermelinda. Segundo Erich Fromm (2000, p. 82), “o amor erótico, se é amor, tem uma premissa: que eu ame da essência de meu ser e experimente a outra pessoa na essência do seu ser”. Querer para o outro o melhor, pois é o que quero para mim.

Esse abismo entre o amor e o que se pensa ser o amor reflete no fato das lembranças de Baltazar serem tão diferentes das mulheres com quem teve algum relacionamento, pois ele justifica sua má intenção na falta de caráter das três. Sobre isso, podemos citar o pensamento de Le Goff (1990) que defende que o comportamento narrativo se apresenta como um ato de memória fundamental. O ato de contar histórias, reais ou fictícias, é a relação direta da memória com a linguagem enquanto produto social. Assim, a narração de Baltazar sobre sua história com cada

uma dessas mulheres é um ato de memória, mas além disso, é ficcional, tratando-se de sua visão distorcida dos eventos ocorridos no passado.

O amor não aniquila, não maltrata nem destrói. Não é possível, portanto, associar o posicionamento e as atitudes de Baltazar ao amor. Não é possível, então, encarar as mulheres que ele se relacionou como amadas, pois isso seria justificar o pensamento misógino que coloca a mulher como objeto que, quando não se enquadra no esperado pelo homem, pode ser eliminada. É necessário separar o sentimento amoroso da ideia de amor de uma sociedade. Sobre a ideia de amor, Erich Fromm (2000, p. 72) defende que “se verdadeiramente amo alguém, então amo a todos, amo o mundo, amo a vida. Se posso dizer a outrem, “Eu te amo”, devo ser capaz de dizer: “Amo em ti a todos, através de ti amo o mundo, amo-me a mim mesmo em ti”. O próprio Baltazar, em um de seus monólogos, afirma: “Meu pai dizia: só quer se vingar quem não sabe amar” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p. 81).

Destaca-se também que a escrita de Agualusa e Mia Couto faz um jogo duplo, pois exhibe também o pensamento delas, dando a versão feminina dos acontecimentos, como um meio de desmascaramento. É justamente nesse contraponto que as diversas violências são exibidas, pois percebe-se que o comportamento destrutivo de Baltazar vem desde os relacionamentos, abandonando-as, com ciúmes possessivos ou, como citado acima, negando-se ao uso de preservativo, causando a transmissão de doença para a mulher. Percebe-se, então, que elas sofreram por ele ao serem abandonadas: “Nos meses seguintes, escrevi muito. Longos poemas desesperados. Os desgostos de amor, já se sabe, favorecem a literatura” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p. 84). Apesar do sofrimento, as três mulheres conseguiram esquecer-lo, sendo esse o desgosto do protagonista: não ser importante para ninguém.

Embora sua vida tenha seguido, Baltazar sempre volta seu pensamento às mulheres que amou. Por isso, a tentativa de matá-las, para que seja possível esquecer o que viveu e quem sabe recomeçar sua vida. Essa mudança do passado ou apagamento de suas memórias, para Baltazar, se daria através da morte das mulheres, como podemos destacar no trecho a seguir, ainda na apresentação de Baltazar:

As malditas mulheres sugaram-me o tempo, dei-lhes anos e elas devolveram-me enganos. **Os amores meus, os amores que não chegaram nunca a ser meus, os amores delas que nunca conheci.** Me perdoem se misturo ideias

e pensamentos, mas é que ando tomado por raivas antigas. A gente sempre quer viver agora e morrer mais tarde (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.62, grifo nosso).

Nesse trecho, é possível perceber a relação que o protagonista estabelece entre tempo (perdido, esquecido, lembrado) e amor (inventado, desconhecido, inexistente). A seleção de fatos que Baltazar destaca e aqueles dos quais esquece são preferíveis para sua versão dos fatos, dessa forma, comportando-se como sujeito traído ou enganado por essas mulheres, sua vingança estaria justificada: “Quem teve tamanho, e tamanho grande, foi a minha humilhação. Agora vou vingar essas velhas mágoas...” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.66).

Nesse desejo de vingança, o personagem demonstra a moral ressentida apresentada por Nietzsche, em **Genealogia da moral**, que enxerga na reação seu momento de regozijo. Nas palavras do pensador: “o homem do ressentimento concebeu “o inimigo mau”, “o mau”, e isto como conceito básico, a partir do qual também elabora, como imagem equivalente, um “bom”: ele mesmo” (NIETZSCHE, 2009, s.p). Baltazar se dá o papel de vítima, injustiçado, ressentido e, por isso, se autorizando em exercer a vingança contra aquelas que o causaram sofrimento. Tal pensamento é o que viabiliza a seleção dos fatos a serem lembrados e seu direito de matá-las.

O papel de mártir também é percebido em sua apresentação: “Tenho quarenta e nove anos, mas não mereço. A idade que me calhava bem era trinta e três. Sim, trinta e três. Trinta meus e três das mulheres com quem vivi” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.66). A que idade que, na sua opinião, lhe cabe, não por acaso, é a idade de Cristo quando morto, martirizado injustamente. A alteração dos papéis de vítima e algoz em seu discurso é o que justifica o discurso de Baltazar e seu lugar como injustiçado.

Sabe-se que diversos são os fatores que interferem diretamente na recordação e no esquecimento, sendo essa manipulação fruto de censuras, desejos, medos e influências da infância (LE GOFF, 1990, p. 473). No caso de Baltazar Fortuna, esquecer está diretamente relacionado com a ideia de morte, sendo esse seu receio. De acordo com Ricouer (1996, p.4), os acontecimentos passados permanecem abertos a novas interpretações e as reviravoltas nos projetos se relacionam com a lembrança, em uma espécie de “acerto de contas”.

A memória tomada como uma capacidade de conservar informações é uma atividade individual e subjetiva, pois os eventos retomados já não são o que foram no passado, mas sim reorganizados para caber no presente. Segundo Le Goff (1990, p. 424), o processo da memória trata não apenas dos vestígios, mas também a releitura deles, ocorrendo uma auto-organização das memórias mantidas ou reconstituídas. Sobre isso, Paolo Rossi (2010, p. 129) comenta:

Muitos afirmaram que pedaços do passado se reapresentam no presente, dando lugar a renascimentos e retornos. Na ideia de retorno está implícita a de uma volta e de uma repetição, de uma não unicidade e não repetibilidade dos eventos, de possíveis uniformidades ou leis do devir. A metáfora da flecha se mistura, de modos imprevistos e complicados, à do ciclo.

Para Paolo Rossi (2010, p. 25), a aceitação do passado e conhecimento de suas origens permite a superação de problemáticas e construção de um futuro. Baltazar, em suas repetidas “mortes”, demonstra o retorno às problemáticas não resolvidas e, talvez por isso, revividas. O ímpeto de retornar à cidade e reencontrar as mulheres com quem viveu demonstra o medo de não ser amado. Dessa forma, o morto teimoso insiste em não morrer, pois isso implica esquecer e ser esquecido, sendo essa uma dor ainda maior, conforme podemos observar nas falas da personagem:

Diziam assim: nós não precisamos te matar, nós já te matamos dentro de nós. Há muito tempo que não vives na nossa vida. Disseram assim mesmo. Aquilo foi pior que morrer, foi pior ainda que falecer. Pelo amor de Deus, isso diz-se? Mesmo em sonho, isso diz-se? Porra para as gajas, que nem precisam de nos matar para que deixemos de existir... (AGUALUSA & COUTO, 2019, p. 88).

Pensando nas ondulações dos discursos e nos fatos que emergem ou permanecem apagados, chegamos ao procedimento narrativo da memória: esquecer ou lembrar significam, na verdade, escolher, eleger o que deve ser lembrado e o que não deve, caracterizando a memória como a revelação daquilo que está oculto, no domínio do esquecimento. Sendo assim, dominar o que deve ser lembrado ou esquecido é um ato de poder, sobre si e sobre o outro. “O motivo que me faz matar são as memórias. Os meus amigos dizem: recordar é viver. Pode ser verdade com eles, mas comigo é o contrário. São as lembranças que não me deixam viver”

(AGUALUSA & COUTO, 2019, p.64). Deixar de amar e esquecer são as formas que as mulheres encontraram de matar Baltazar Fortuna dentro delas.

A novela está estruturada entre as falas de Baltazar, desde sua apresentação até sua morte, e as falas das mulheres. Entre as partes I e III, temos a relação do matador e Mariana Chubichuba. Desde o nome, percebe-se a ironia por trás dessa personagem. O nome Mariana remete a Santa Maria, a virgem santa, símbolo de pureza e candura. Entretanto, de todas as mulheres, essa é a única que tenta agredi-lo, apesar de falhar na investida: “Então me veio uma raiva, peguei o que tinha à mão, uma trouxa com roupa do Baltazar, que eu tinha guardado para queimar, azar, má fortuna, amor cadente, e joguei pela janela, mas infelizmente não acertei nele” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.72). Mariana é abandonada na porta de um local para realizar um aborto, enquanto grávida de Baltazar, sendo em seguida abandonada por ele. Seu seguinte companheiro, que a acolhe nesse terrível momento é um anão descrito, nas palavras dela como: “Armelindo: meu ar, meu mel, meu lindo” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p. 71). Nesse relacionamento, Mariana é finalmente feliz, até a morte de seu companheiro.

Por sua vez, Judite Malimali, a segunda na lista a ser morta por Fortuna, é uma mulher culta, conhecedora de poesias, que, triste pelo abandono e ciúme excessivo de Baltazar, se apaixona por uma mulher: “O que quero dizer é que errando, errando muito, Baltazar acertou. Eu o troquei por uma virgem. Uma menina de vinte anos chamada Esplendorina” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p. 85). Seu novo amor, no próprio nome, já reproduz o esplendor de renascer, de livrar-se do sofrimento. O nome escolhido surge como palavra poética, um signo rico de significado. Nesse caso, o nome é carregado de associações sensoriais, sugerindo que se deu motivado pelo papel da personagem na vida de sua companheira (MACHADO, 1991, p. 19).

Vale ressaltar a relação de Baltazar e Judite, pois, sendo uma mulher inteligente e conhecedora das letras, fato que seria de grande admiração, é apenas seu corpo que atrai Fortuna. Para Octavio Paz (1994), o amor seria a atração pelo corpo e pela alma do outro, ama-se uma pessoa inteira. Assim, o sentimento de Baltazar por Judite seria apenas desejo, por isso mesmo culminou em sofrimento. O ciúme irracional de Fortuna muito se afasta do sentimento amoroso, pois não foi suficiente para ele não a abandonar: “depois, um belo dia, desapareceu, e eu soube que tinha voltado para a capital”. Alain Badiou (2013, p. 60) defende que, no amor, no

mínimo, confia-se na diferença. É justamente a ausência de amor que provocava as crises de ciúmes de Baltazar, é enxergar Judite como posse.

Por último, surge Ermelinda Feitinha, a qual Baltazar, aparentemente doente, quando retorna da capital, se nega a usar camisinha e acaba adoecendo a esposa também. A situação é narrada também pela filha do casal que reconhece a difícil vida que sua mãe levava ao lado de Fortuna. Ermelinda é, nas palavras de Baltazar, uma mulher pequena e frágil: “Como é que uma mulher daquele tamanho pode encher tanto a vida de um homem?” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p. 89). É com ela e sua filha que temos o desfecho. Com traços fantásticos, o diálogo entre as Ermelindas flutua realidade e ilusão fantasmagórica.

As estratégias narrativas são os procedimentos de construção que buscam provocar um efeito preciso no leitor, operando com códigos e signos específicos (REIS, 1988, p. 110). Pensando nisso, destacam-se as estratégias textuais de Mia Couto e Eduardo Aqualusa, que causam, nos seus receptores, um estranhamento inicial e, posteriormente, uma reflexão. Segue o trecho final:

- E nós, minha filha, estamos vivas?
- Não sei mamã. Antes essa pergunta me dava medo. Agora, não. Escuta lá fora. Está a chover.
- Nós somos mulheres, somos como essa chuva.
- E tanto que chove, mamã! (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.99)

Desde o princípio da narrativa, está presente a relação entre morte e amor, como podemos perceber no seguinte trecho de apresentação de Baltazar Fortuna: “pois a vida que teima dentro de mim não a chego a sentir como minha... A culpa foram as mulheres, amores antigos...” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.62). Ele está constantemente reencontrando seu passado, na tentativa de viver através da memória, o que para ele torna-se mais doloroso de perceber que morreu há muito tempo dentro delas através do esquecimento.

Apesar de não ser atual, pois, desde as epopeias clássica, ter uma vida heroica e, assim, ser lembrado é uma forma de imortalidade, vale destacar a relação estabelecida entre morte e esquecimento. Esse é o maior temor de Baltazar Fortuna, por isso mesmo, se nega a morrer: “Ele se sentou no sofá, e eu dei-lhe a mão e o fui ajudando a morrer de novo. Não sei quantas vezes terá de morrer para finalmente acreditar que está morto. É um morto muito rebelde, o teu Baltazar.” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.99). O medo de ser esquecido é também percebido pelo sonho de

ter seu nome eternizado em alguma rua: “Disse-lhe que a rua agora tem o nome dele, e o infeliz acreditou. Era a maior ambição do papá, não era? Que dessem o nome dele a uma rua...” (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.93). Nomear uma rua é uma forma de dignificação, tornar-se alguém importante, por meio de um suporte material. Na mentira contada por Ermelinda filha, percebe-se que o desejo de Fortuna é ser uma “lembrança eterna”, por isso seu desespero em se perceber já morto e esquecido pelas mulheres que amou:

- Mas que tragédia, por amor de Deus, você é escritor, ou poeta? O tipo simplesmente patinou ali no sofá, ninguém chorou, ninguém perdeu tempo sequer em falar do assunto.
- Nem as mulheres?
- Que mulheres?
- Bom, a sua mãe, dona Ermelinda. Ou quem sabe, Mariana ou Judite...
- Nada, elas reagiram como se não fosse nada. (AGUALUSA & COUTO, 2019, p.97)

Seria o esquecimento pior que a morte, melhor dizendo, seria essa a verdadeira morte, pois é a que afirma o fim do sentimento amoroso, afinal, lembramos daqueles quem amamos. Em sonhos ou na conversa com sua filha, Baltazar é confrontado com as memórias e dores vividas pelas mulheres que passaram por sua vida. Nesse espaço de esquecimento, o personagem não se deixa morrer, pois não quer se deixar ser esquecido, voltando sempre à Xigovia e às mulheres com quem viveu. Reviver, rememorar, recontar é viver novamente o amor, é torná-lo atual com suas belezas e desencantos.

CONCLUSÃO

A obra de Mia Couto e de José Eduardo Agualusa traz para a literatura temáticas que se afastam dos discursos utópicos de independência de Moçambique e de Angola, refletindo sobre o sujeito pós-colonial e as identidades. As obras desses autores desconstruem estereótipos, pois trazem as marcas de seus países ao mesmo tempo que tratam de temáticas universais, como: identidade, solidão e medo.

Os conceitos de tempo, amor e morte estão interligados na narrativa de **Chovem amores na rua do matador**, que faz parte da coletânea **O terrorista elegante e outras histórias** (2019), na qual os sujeitos em questão têm memórias distintas sobre os mesmos acontecimentos. Baltazar, em seu discurso de injustiçado, defende que as mulheres o enganaram, sendo elas mesmas as culpadas pela morte

planejada por ele. O que chama atenção na construção da narrativa de Agualusa e Mia Couto é a oposição do posicionamento dele e das declarações delas. Cada uma traz versões bem diferentes da relação com Baltazar.

Apesar de falar de amor, na novela analisada, sentimos um desconforto, pois, ao esperar um amor romântico e idealizado, nos deparamos com as relações humanas, desiguais e grosseiras, com suas interpretações flutuantes. Não chovem amores na rua, chovem desenganos e, por vezes, violência. Esquecer o amor que não vingou é uma forma de matá-lo. Baltazar volta à cidade de Xigovia para matar as mulheres que amou, porém, seu desespero se dá no fato delas já o terem matado, pois o esquecimento é a pior forma de morte, sendo esse o castigo pelos sofrimentos causados nessas mulheres. Mariana, Judite e Ermelinda representam, cada uma ao seu modo, o fracasso de um homem que pensava ser grande, ou pelo menos maior que elas.

Por fim, retomando a pergunta norteadora, se os sujeitos presentes na narrativa se perdem na fronteira entre lembrança e esquecimento, nota-se que não há perda por parte das personagens femininas. Ao contrário, elas se encontram com o fim de suas relações com Baltazar. Por outro lado, o protagonista se perde com suas memórias imprecisas, meias verdades e desejo de vingança. Os fatos têm versões bem diferentes, confrontando o papel de injustiçado construído por ele. Confirma-se também a hipótese inicial, pois os autores trazem a verdadeira morte como o esquecimento, sendo este o medo de Baltazar Fortuna, por isso suas tentativas de se perpetuar nas memórias. Voltar para matá-las diz muito sobre o sujeito em questão, entretanto, ele já estar morto para elas, não ser sequer uma lembrança, é a verdadeira libertação do desamor.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo; COUTO, Mia. **O terrorista elegante e outras histórias**. São Paulo: Planeta, 2019.

BADIOU, Alain; TRUONG, Nicolas. **Elogio ao amor**. Trad: Dorothee de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov; Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: BENJAMIN, Walter (Org.).

Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 197 – 221.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique:** experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Atêlie Editorial, 2005.

FROMM, Erich. **A arte de amar.** Trad: Milton Amado. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GUARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. **Nonada: Letras em Revista**, v. 2, n. 19, Porto Alegre, 2012, pp. 235-256.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Editor). **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África.** Brasília: UNESCO, 2010. pp.167 – 212.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 3. ed. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2008.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral.** Trad: Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAZ, Octavio. **A dupla chama:** amor e erotismo. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

REIS, Carlos. **Dicionário de Teoria Narrativa.** São Paulo: Editora Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. O perdão pode curar? Trad. José Rosa. **Revista Viragem**, Porto, n. 21, s.v., pp. 26-29, 1996. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/paul_ricoeur_o_perdao_pode_curar.pdf>. Acesso em: 02 de jul de 2019.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento:** seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (Org.). **Pensando África:** literatura, arte, cultura e ensino. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

SALGADO, Maria Teresa. José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Org.). **África & Brasil:** letras em laços. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000, p. 175-196.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. As literaturas africanas de língua portuguesa: Um percurso de cantos e desencantos. **Vernaculum**, Petrópolis, v.3, n.3, s.p., 2011.