

## A PRESENÇA DA ANGÚSTIA EM UM CONTO DE MIA COUTO

Jacob dos Santos BIZIAK (UNESP)

Márcia Valéria Zamboni Gobbi (UNESP)

### Resumo:

Este artigo pretende fazer uma aproximação entre a análise literária, a filosofia e a psicanálise em um conto de Mia Couto, autor moçambicano. A partir do percurso da personagem central e do seu relacionamento com as demais, procuramos fazer uma leitura sobre a presença da angústia dentro desse texto literário. Para tanto, utilizamos duas definições para o que seria a angústia: a do filósofo Kierkegaard e a do psicanalista Freud. Por fim, pretendemos comparar essas duas leituras de forma a estabelecer vínculos entre ambas.

**Palavras-chave:** Angústia, Kierkegaard, Freud, Literatura moçambicana, Mia Couto

### Abstract:

This article intends an approach among literary analysis, philosophy and psychoanalysis in a short story from Mia Couto, Mozambican author. From the trajectory of the main character and from their relationship with the others, we intended to do a reading on the presence of anguish within this literary text. In order to do that, two definitions were used to explain what would be considered torment: one from the philosopher Kierkegaard and the other from the psychoanalyst Freud. Concluding, we aim to compare this two readings in a way that we establish bounds between both.

**Key words:** Anguish, Kierkegaard, Freud, Mozambican literature, Mia Couto.

A literatura contemporânea vive um momento de novo tratamento a ser destinado a certos temas. Durante muito tempo, certos assuntos eram renegados ou trabalhados de forma muito diferente do que presenciamos agora. O tema do medo, por exemplo, é um deles. Nas épicas gregas, o herói, representante dos valores da pólis, jamais deixava que tal sentimento o amedrontasse ou aniquilasse completamente suas ações. O mesmo pode ser verificado nos romances do romantismo: o herói, representante da classe e dos ideais burgueses, poderia até sentir medo, mas não havia uma reflexão mais profunda sobre o mesmo; pelo contrário, esse sentimento era tratado como algo digno de vergonha, que deveria ser retirado do cotidiano do herói, que deveria ser sempre um vencedor.

O mesmo desenvolvimento pode ser visto com relação ao tema da angústia. Na verdade, esta apresenta, enquanto assunto da realidade humana, complicadores que o sentimento de medo não conhece. Como veremos, a própria forma de estudar, analisar a presença da angústia em nossas vidas, na constituição humana, é muito moderna. Agora

temos uma visibilidade maior da mesma porque agora vemos o quanto ela já foi mais estudada, entendida e incorporada de forma mais forte à produção artística humana. Não queremos dizer que antes ela não se fazia presente – como na arte barroca, por exemplo – mas até a forma de a representar, de falar sobre e com ela mudou.

Diante desses pressupostos, escolhemos para este artigo o conto “O adiado avô”, de Mia Couto (2009). Esse autor integra o panorama da literatura contemporânea dentro de um contexto muito específico, a cultura de Moçambique. É interessante observar como esse conto, repleto de marcas regionalistas e da história própria de um país africano, consegue representar elementos humanos universais. Para este nosso presente trabalho, tomamos como recorte a presença da angústia dentro do conto lida sob duas perspectivas: a da filosofia de Kierkegaard e a da psicanálise de Freud. Interessa-nos perceber a porosidade entre três construções humanas sobre o tema da angústia: a literária, a filosófica e a psicanalítica.

Em “O adiado avô”, temos, fundamentalmente, a história de Zedmundo Constantino Constante, patriarca de uma família moçambicana pobre e que muito sofreu os horrores e a humilhação da guerra civil de seu país, do autoritarismo, da opressão colonial. Com isso, sempre viveu cumprindo ordens e calando o que na verdade gostaria de dizer. O conflito maior surge com o nascimento de seu neto, filho de sua filha, Glória. No entanto, em vez de a criança trazer alegria à casa, traz desestabilização. O avô recusa-se a aceitar o neto em sua vida; aliás, já havia decretado que não queria netos. Tal situação irá de encontro à presença de Amadlena – avó da criança, mãe de Glória, mulher de Zedmundo – muda, conversando somente por suspiros. Mudanças ocorrem: Glória é internada em um sanatório, a criança vem morar com os avós e Zedmundo abandona a casa, dizendo que não consegue aceitar a presença do neto uma vez que seria a única chance de poder ser ele mesmo e não definido em função dos outros: pai, marido; não, ele queria agora ser somente Zedmundo. O conto chega ao fim com o retorno do “adiado avô”, sendo cuidado por Amadlena – afinal, era disso que sentia falta, ser cuidado por alguém, já que sempre servira, sempre cuidara dos outros, nunca havia sido alguém a ponto de merecer uma atenção como a que o neto recebia – ninando o marido que, agora, estava pronto para ser avô porque também percebia que outras pessoas lhe atribuíam um significado único: era indivíduo, não coletivo.

Interessante observar que o narrador do conto é homodiegético (Genette s.d.), ou seja, é narrado em primeira pessoa, mas não pelo protagonista. Isso é importante para analisar o foco interno que constrói o discurso narrativo da obra: o tempo da narrativa e o da narração são diferentes. Todo o conto é uma grande analepse, uma retomada do passado: quando o

enunciador conta os fatos que presenciou, o faz sob a perspectiva de alguém que se envolve emocionalmente com a narrativa – já que fica nítido que se trata de um irmão de Glória, filho de Amadlena e de Zedmundo – e que usa do recurso da memória para escrever.

### **A angústia de uma perspectiva kierkegaardiana**

Kierkegaard ocupa um papel fundamental dentro da história do pensamento filosófico ocidental. Escreveu sua obra na Noruega em meados do século XIX: tal fato é importante na medida em que consegue destacar a peculiaridade do olhar desse filósofo sobre a vida do homem contemporâneo. Na França, tínhamos o auge do pensamento positivista, cientificista, próprio da segunda metade do século XIX, que se preocupava em projetar um olhar para o mundo “objetivo”, analisar a sociedade pelo coletivo, pelo social. Kierkegaard foi pelo caminho oposto: a partir da crítica que efetuava à igreja católica de sua época e como ela trabalhava com a idéia de libertação do ser humano, o filósofo dinamarquês voltou-se para o interior humano, para a preocupação de transformar o coletivo em individual. As necessidades do coletivo nem sempre coincidem com as necessidades de cada indivíduo: é a partir de si que o ser humano deve evoluir em seu processo existencial, não a partir de um coletivo que estabelece uma ética que nem sempre é capaz de tornar plena a vida de cada indivíduo.

Muitos erros já foram cometidos com relação à obra de Kierkegaard: alguns o classificam meramente como um pensador da religião, outros como precursor do existencialismo, etc. No entanto, seu lugar no pensamento ocidental é muito mais rico: ele foi capaz de enxergar as fissuras de um sistema de vida – baseado numa pseudo vontade coletiva – que não consegue trabalhar com as necessidades reais dos indivíduos. Estes não conseguem desenvolver uma trajetória existencial plena, não evoluem, já que vivem presos entre seguir um coletivo superficial, mas aceito como “certo, ético”, e entre mergulhar nas próprias profundezas internas: seus desejos, vontades, representações do mundo, cujo resultado é sempre incerto e nunca acabado. Vemos gerações, uma após a outra, se repetirem em prol de uma vida regrada.

Como aponta Farago (2009), a subjetividade é um canteiro de obras. Assim vemos Zedmundo, aos poucos, ir se apropriando de seu processo existencial. O filho que narra a história sempre viu seu pai subordinado aos militares, aos empregadores, sem nunca construir a própria existência:

O homem sempre acinzentava a nuvem. Mas Zedmundo, no capítulo das falas, tinha a sua razão: nós, pobres, devíamos alargar a garganta não para falar, mas para melhor engolir sapos.

- E é o que repito: falar é fácil. Custa é aprender a calar. E repetia a infinita e inacabada lembrança, esse episódio que já conhecíamos de salteado. Mas escutamos, em nosso respeitoso dever. Que uma certa vez, o patrão português, perante os restantes operários, lhe intimou:

- Você, fulano, o que é que pensa? Ainda lhe veio à cabeça responder: preto não pensa, patrão. Mas preferiu ficar calado.

- Não fala? Tem que falar, meu cabrão.

Curioso: um regime inteiro para não deixar nunca o povo falar e a ele o ameaçavam para que não ficasse calado. E aquilo lhe dava um tal sabor de poder que ele se amarrou no silêncio. E foram insultos. Foram pancadas. E foi prisão. Ele entre os muitos cativos por falarem de mais: o único que pagava por não abrir a boca. (Couto 2009: 90)

No trecho acima, Zedmundo, acostumado a nunca se apropriar do próprio processo existencial, a fazer as próprias escolhas, quando convocado a dizer algo por sua conta, não responde e, mais uma vez, sofre a violência externa: ele está preso ao que Kierkegaard chama de estágio ético da existência. Diante do absurdo da existência, já que não há receita pronta para viver e que só podemos entendê-la a partir de paradoxos, o ser humano está em constante transição, movendo-se entre três níveis diferentes: o **estético** (em que estamos presos à vivência instantânea, fugidia, das pessoas, dos prazeres, dos momentos, como o mostra o mito de Don Juan), o **ético** (quando estamos presos a cumprir ordens, a seguir o coletivo, o que determina o alheio) e o **religioso** (seria o grau maior de liberdade que o homem pode atingir, quando se depara com a maior verdade nossa: o nada, e damos o salto em direção a ele). Importante lembrar que, para Kierkegaard, não existe uma progressão de uma esfera para outra; nós estamos em constante mudança, já que vivemos momentos diferentes a cada instante. O problema é quando não conseguimos nos movimentar do estético e do ético rumo ao religioso, vivendo presos ao que é fugidio ou a regras externas a nós. É exatamente o que observamos em Zedmundo: passou a vida, segundo o olhar de um narrador bem familiar, preso a compromissos e deveres dos outros e ao medo e à angústia.

Dentro do pensamento kierkegaardiano, algumas obras são capitais para o entendimento do que é angústia, entre elas: *O conceito de angústia* (2010a), *Temor e tremor* (2008) e *O desespero humano* (2010b). Fundamentalmente, dois episódios bíblicos seriam importantes para o encontro com a angústia. O primeiro é o de Abraão, que, mesmo indo contra o que seria a moral geral da coletividade instituída em sua época, optou por sacrificar

seu filho em nome de Deus<sup>1</sup>. O segundo é o de Adão, responsável pelo pecado original: o que chama a atenção em Adão não é o fato de ter perdido o paraíso, mas de poder ter optado entre uma realidade e outra, ele fez uma escolha, exerceu a liberdade. É essa a problemática central que atinge o núcleo familiar de Zedmund e que leva o narrador a contar o que viveu e presenciou os que ama viverem. O patriarca está vivendo uma transição, está se apropriando aos poucos de seu processo existencial, já que nunca antes esteve acostumado a escolher o caminho de sua própria vida, assim como seu país, colônia de exploração da metrópole portuguesa. Inclusive, agora, Zedmund sente-se livre para abandonar o neto em prol do que deseja, ser autônomo, ser livre, por mais que isso choque o coletivo.

É nesse jogo de constituição de identidades e de criação da própria liberdade que nasce a narrativa. Em dúvida sobre contar ou não para a irmã Glória tudo o que viu passar em casa após a internação desta, o narrador escolhe que o melhor não é contar, é deixá-la descobrir sozinha o sentido de tudo aquilo que ele descobriu por meio do silêncio de suas observações, já que, em nenhum momento, o vemos intervir ou dar opinião, somente no fim: “Antes, eu jurara contar esta história a minha irmã. Mas agora, lembro as palavras de meu pai sobre o aprender a calar. E decido que nunca, mas nunca, contarei isto a ninguém. Minha mãe, que é muda, que conte” (Couto 2009: 91). É o exercício máximo das escolhas, assumindo a responsabilidade por seu narrar que chega a nós, leitores: “existência significa poder de decisão, possibilidade de ser e de nada, como dúvida e como fé, uma ação interior da liberdade convocada a fazer opções decisivas” (Farago 2009: 128). Aliás, como ainda bem salienta France Farago (2009: 128), na obra de Kierkegaard, fazer escolhas não significa optar pura e simplesmente por si mesmo, porque isso seria viver na insatisfação, seria a escolha do esteta, o que vive no estágio estético. É preciso mais, caminhar em direção ao absoluto, confrontando-se com verdadeiras questões, agindo de fato sobre si mesmo, evitando viver somente debaixo da sombra do possível, do nunca verdadeiramente vivido. E é nisso que vemos Zedmund e seu ciclo familiar mergulhados.

O narrador age sobre seu passado de forma análoga ao percurso que seu pai tenta empreender sobre a vida. Ao optar pela primeira pessoa, por assumir a voz narrativa de foco interno, chama para si a responsabilidade de tudo o que está sendo narrado, colocando-se no meio do caminho entre aquilo que foi vivido pelas pessoas que ama e pelo que está vivendo e

---

<sup>1</sup> É importante observar que, dentro da obra de Kierkegaard, não devemos limitar o entendimento de “Deus” à imagem instituída pela cristandade (que é diferente de cristianismo, sendo que este é a mensagem de libertação em sua origem; aquela a interpretação exercida pela igreja durante a época do filósofo), mas como o “nada”, o “absoluto” que nos constitui fundamentalmente: o exercício de nossa liberdade.

viverá. Inclusive, enche seu discurso de lirismo ao se referir, por exemplo, à figura materna de Amadalena. A imagem construída da mãe é uma das mais ricas dentro do conto. Os constantes eufemismos usados parecem potencializar a força de uma mulher que o filho parece nunca ter visto perder a força sobre seu próprio processo existencial, apesar da deficiência: “a mãe era muda, a sua voz esquecera de nascer” (Couto 2009: 90), “Dona Amadalena sempre falara suspiros. Porém, em tons tão precisos que aquilo se convertera em língua. Amadalena suspirava direito por silêncios tortos” (ibidem, p. 91). Este último trecho especificamente deixa clara a força das ações e das “falas” de Amadalena. Essa presença feminina se faz de maneira forte dentro da casa, não cedendo a um papel de subserviência que comumente era dado à mulher dentro deste contexto cultural e histórico: ela se posiciona para além da esfera ética da existência.

Assim, o nó da narrativa se processa e se concentra a partir da construção de duas subjetividades: a de Zedmundo e a do narrador (na verdade, este, nas escolhas de sua narrativa, espelha-se muito na trajetória outrora empreendida por aquele nas escolhas da vida). Todo o peso da vida familiar parece se concentrar no que significa para todos e para cada um especificamente o ato de exercer escolhas. É exatamente nesse ponto, o das escolhas, que incidirá Kierkegaard para demonstrar seu entendimento do que é angústia.

Em *O conceito de angústia* (2010), Kierkegaard mobiliza a idéia de que a possibilidade de liberdade é assustadora. No fundo, todos nós somos livres para escolher em qualquer situação; inclusive não querer escolher é uma escolha. Isso é a grande verdade humana. No entanto, considerável parte de nós prende-se às falsas prisões e explicações da vida. Segundo o filósofo dinamarquês, tudo é escolha e é isso que nos colocará de frente para a verdade. Por isso que a verdade nunca é exata: para cada situação, pessoa, a escolha e o salto são únicos; logo, a verdade de um momento não pode ser imposta a outro.

O conteúdo da liberdade, numa perspectiva intelectual, é verdade, e a verdade torna o ser humano livre. Mas justamente por isso a verdade é obra da liberdade, de modo que esta constantemente engendra a verdade. (...) a verdade só existe para o indivíduo na medida em que este a produz na ação. (Kierkegaard 2009: 146)

Pelo trecho acima, fica nítido que a interioridade deve ser praticada de forma concreta e isso só é possível pela ação da escolha. Zedmundo necessita desta ação, a vida toda foi levado a fazer o que era obra do coletivo, do outro, e, com o nascimento do neto, vê novamente a sua identidade ficar presa a outra vida que não a sua, daí recusa-se a reconhecer a criança como neto. Na verdade, a questão é mais profunda, Zedmundo nunca presenciou

alguém O escolher, não conhece o ato de alguém o projetar como ação de vida. E é isso que Amadlena entende e empreende. Aliás, um dos momentos mais líricos da narrativa é o momento em que ela nina Zedmundo, escolhendo-o, livre como mulher que fala por suspiros, como objeto de afeto. E a cena seguinte aparece carregada de lirismo, o exercício livre de amor do qual o marido carecia. Agora sim, ele, Zedmundo, podia escolher também, livre, o neto para amar. Para registrar isso, a opção do narrador, filho, pela sinestesia:

Depois, toda ela se adoçou, maternalmente. E se aproximou do marido, acatando-o no peito. E senti que já não era apenas o espreitar da lágrima. O seu homem se desatava num pranto. Vendo-o assim, babado, e minguido, minha mãe entendia que o velho, seu velho homem, queria, afinal, ser sua única atenção. Conduzindo-o pela mão, minha mãe o fez entrar e lhe mostrou o neto já dormindo. Pela primeira vez, meu pai contemplou o menino como se ele acabasse de nascer. Ou como se ambos fossem recém-nascidos. Com desajeitadas mãos, o velho Zedmundo levantou o bebê e o beijou longamente. **Assim demorou como se saboreasse o seu cheiro** (Couto 2009: 90, grifo nosso).

Nesse ponto da história, temos a consolidação do **instante**, que, segundo Kierkegaard, é o momento em que eternidade e tempo devem se tocar; caso contrário, teríamos somente passado:

O eterno, pelo contrário, é o presente. Pensado, o eterno é o presente como sucessão abolida (o tempo era a sucessão que passou). Para a representação, ele é uma progressão, porém progressão que não sai do lugar, porque o eterno para a imaginação é o presente infinitamente pleno de conteúdo. No eterno, por sua vez, não se encontra separação do passado e do futuro, porque o presente é posto como a sucessão abolida. (Kierkegaard 2010: 94)

Caminhando ao fim desta parte de nossa análise, a presença da angústia, pelo viés kierkegaardiano, prende-se fundamentalmente à problemática da escolha como exercício de liberdade, de verdade e da subjetividade humana. Só sé é alguém de fato porque se escolhe de fato; aí, estamos mais próximos da nossa verdade, do nosso absoluto, de “Deus”. É nesse caminho que vemos a narrativa ganhar corpo: primeiro a opção de escrever a história; a opção de se abandonar o neto; a opção por Zedmundo; a opção por amar; a opção por se reapropriar da família; etc. Isso é assustador para as personagens e para o narrador e determina os caminhos do que deve ser dito. Aliás, a questão da fala, de se poder dizer algo é uma constante no conto: o fato do pai não conseguir dar sua opinião aos “mais fortes da metrópole”; o fato da mãe não precisar da fala para se colocar como indivíduo; o fato do filho querer transformar memória em instante; o fato do narrador deixar a irmã descobrir o que deve, se é que deve, ser descoberto. Ou seja, o alcance da verdade depende mais de ação do

que de linguagem, já que a linguagem também é fruto de ação, por isso esta narrativa se torna prova da liberdade do narrador: usar a linguagem e a riqueza desta para consolidar sua verdade existencial pela ação da escrita, do narrar. O narrar, o registrar a memória, passa a ser exercício da liberdade e, por isso, a todo instante se depara com a angústia.

### **A angústia de uma perspectiva freudiana**

Estudar a evolução do conceito de angústia dentro da obra de Sigmund Freud significa não perder de vista as diferentes conclusões a que o autor chegava. Segundo Ramos (2003), no início de seus estudos, Freud atribuía à angústia um **papel tóxico**, negativo para o aparelho psíquico humano<sup>2</sup> porque a pulsão transformada, para muitos, torna-se intolerável e seria uma atitude geral da sociedade a neurose, a perversão (ibidem: 55). No entanto, essa visão negativa do papel da angústia irá se transformar até chegarmos aos textos mais maduros de Freud, em que ele irá elaborar uma nova teoria da cultura. Essa parte mais recente da obra freudiana será nossa base a partir de agora.

Em primeiro lugar, é importante o destaque de que, para Freud, a angústia é um **afeto**, ou seja, é um sentimento ligado à memória. Assim, “o afeto é histórico, não é dado desde o início, mas inaugura-se, digamos, em algum momento e passa a ser ativado como vivência em outros, e a angústia é um afeto” (Ramos 2003:100). Afeto é repetição, angústia é repetição. Dessa forma, quando sentimos angústia ativamos uma série de resquícios de memória, é como se revivêssemos algo que nos gera uma sensação análoga, como a perda de algo ou o medo de que isso ocorra. Isso fica bem nítido dentro da obra “O adiado avô”, logo no primeiro parágrafo, na narração do filho de Zedmundo: a história é contada no tempo passado, é resgate de lembranças, registros mnêmicos que marcaram o narrador. Além disso, o aspecto afetivo é muito forte, já que se trata de um observador próximo dos fatos familiares e que, inevitavelmente, mistura afetos e percepção da realidade para contar sua narrativa:

Nossa irmã Glória pariu e foi motivo de contentamentos familiares. Todos festejaram, excepto o nosso velho, Zedmundo Constantino Constante, que recusou ir ao hospital ver a criança. No isolamento de seu quarto hospitalar, Glória chorou babas e aranhas. Todo o dia seus olhos patrulharam a porta do

---

<sup>2</sup> É muito importante aqui a observação seguinte: para o entendimento da obra freudiana é cabal o conceito de aparelho psíquico humano, dividido entre id, ego e superego, os quais, por sua vez, não devem ser compreendidos como “lugares” da mente, mas como energia psíquica sempre em movimento. No entanto, para Kierkegaard, esses são conceitos completamente alheios. Em nenhum momento a obra do pensador dinamarquês fala dessa constituição da mente, mas sempre do funcionamento do processo existencial, da angústia como escolha.

quarto. A presença de nosso pai seria a bênção, tão esperada quanto o seu próprio recém-nascido. (Couto 2009: 90)

Ao mesmo tempo que, na trajetória da personagem Zedmundo, oferecida por seu filho por meio da enunciação, pela repetição da memória, percebemos uma ligação afetiva muito forte com os demais familiares, há uma espécie de repulsa também que caracteriza a relação com a filha Glória e, principalmente, com o neto. Enquanto percebemos uma tendência de construção do coletivo, parece haver uma pulsão, um instinto de destruição, de morte.

Em *Inibição, sintoma e ansiedade* (2006a)<sup>3</sup>, Freud muda sua teoria: a angústia deixa de ser entendida como libido transformada, mas passa a ser reação a um perigo específico. Ou seja, a angústia é um resgate mnêmico de uma situação determinante, traumática, a de desamparo do ego, que se sente ameaçado. Por mais que nossos perigos mudem ao longo da vida, eles possuem um eixo em comum, a sensação de perda do objeto amado ou uma perda de amor; logo, vive-se a situação de desamparo. Sentir angústia é importante porque ela é um sinal que nos prepara para viver o desamparo, ou busca evitar que passemos por ele. A situação prototípica do afeto da angústia é o nascimento, quando ocorre a separação da criança em relação ao corpo da mãe. Tal situação, de forma análoga, é notória dentro do texto coutiano, uma vez que toda a narrativa irrompe a partir do nascimento de uma criança e dos impactos disso dentro da vida familiar.

Zedmundo não consegue ver a nova vida que surge como algo positivo de início. Na verdade, como bem mostramos já, essa personagem, o patriarca, passou a vida marcado pela sensação de desamparo, mesmo tendo uma vida em família também: parece não ter tido amor quando criança; não teve voz ativa durante os empregos que teve, sempre estando sujeito aos imperativos dos donos da terra, os estrangeiros da metrópole; nunca teve uma vida em que realizasse suas próprias vontades; não consegue estabelecer um diálogo efetiva com sua amada Amadlena nem com seus filhos; e, agora, na velhice, quando parecia ter uma vida em que seria “ele mesmo”, surge a criança para roubar as atenções que seriam dele. Ou seja, o tempo da narrativa registra um momento da vida de Zedmundo em que toda a sua memória retorna e o faz reviver as suas constantes situações de desamparo.<sup>4</sup>

Em *Nota sobre o bloco mágico* (1925), Freud elabora uma representação do que seria o aparelho psíquico produzindo a memória (conteúdo psíquico). Ao longo da vida

<sup>3</sup> Nossa tradução usa-se da palavra “ansiedade” para traduzir o termo alemão *Angst*. No entanto, isso não parece ser muito adequado. Como bem observa Ramos (2003: 13), não há motivo para fazê-lo, já que *Angst* é proveniente do vocábulo latino *angustia*, aperto. A opção da nossa edição (Imago, 2006a) por “ansiedade” é explicada pelo fato da tradução brasileira seguir a edição *standart* inglesa, que introduz o termo *anxiety*.

<sup>4</sup> É interessante perceber o quanto a vida de Zedmundo se assemelha à do continente africano, em especial, de Moçambique que vive um processo de constituição de identidade à sombra de uma memória de desamparo.

imprimimos vários registros em nosso aparelho psíquico que, na verdade, nunca somem por completo, podendo ser resgatados, nem sempre de forma completa, mas modificada. Assim funciona a escritura de nossa memória: lembramos para fugir da morte e, nesse percurso, entramos em contato com uma série de sensações já passadas, como a da experiência do desamparo vivida continuamente por Zedmundo. Na verdade, não só por ele. O narrador, filho do patriarca, ao optar, no fim do conto, por não dizer à irmã o que se passou dentro de casa durante a ausência dela, impede que Glória entre, novamente, em contato com a experiência de desamparo através do sofrimento vivido pelo marido de Amadalena na aceitação do neto. Dessa forma, a experiência traumática vivida por Zedmundo não será inscrita no aparelho psíquico de Glória; logo, não pode ser lembrada, não se transformará em afeto de angústia, sinal do perigo da situação de desamparo a ser vivido, repetido por Glória, que tanto já sofreu no manicômio, no seu isolamento, no seu próprio desamparo (angústia novamente).

Sintoma (Freud 2006a: 95) é consequência do processo de repressão: o prazer que deveria ter sido sentido, por inibição do superego, transforma-se em desprazer. Além disso, o sintoma surge por deslocamento. É o que acontece com Zedmundo: todas as suas vivências de situação de desamparo são retomadas pela memória, gerando o perigo da possibilidade de um novo desamparo. No entanto, ao invés de se voltar para as reais motivações disso, desloca sua reação para o neto, evitando, em seguida, a família, saindo de casa: surge o sintoma. É importante notar o quanto é esse movimento de construção de afetos, de sensação de angústia que movimento toda a trama do conto. É pela possibilidade de um novo perigo que Zedmundo reage para não sofrer em plena velhice, quando achava que, agora sim, tomaria sua vida nas próprias mãos. No entanto, acaba provocando efeito contrário porque abandona o lar e retorna, desamparado, à casa, aos braços de sua Amadalena:

Depois o meu pai se enroscou no desbotado sofá e minha mãe colocou-se por detrás dele a jeito de o embalar em seus braços até que ele adormecesse.

Na manhã seguinte, ainda cedo, encontrei os dois ainda dormidos: meu velho no sofá e, a seu lado, o adiado neto. (Courto 2009: 92)

Motivado pelo que vê acontecer dentro de casa, o filho narra a história. Apesar de ser o único personagem a não atuar dentro do conto – sabemos de sua existência porque ele se marca linguisticamente dentro do discurso da narrativa –, é fundamental para a composição da escritura: o que temos em “O adiado avô” é um jogo de recuperação de memórias. Zedmundo recupera a sua e o filho recupera do que viu acontecer com o pai: só assim a narrativa pode

surgir. Da mesma forma como o aparelho psíquico passa a registrar os traços de memória, que serão recuperados de forma modificada, o filho-narrador trabalha para solidificar a liquidez de suas lembranças por meio do traço escrito que, ao ser recuperado pelo leitor, ganha corpo, mas de forma modificada, rememorada pela leitura. Nós revivemos a sensação de angústia de Zedmund e do narrador (e, por analogia, da própria África).

Em *Futuro de uma ilusão* (2006b), Freud fala intensamente da relação que o ser humano, individual, mantém com o coletivo. Não é possível viver em grupo sem sacrifício; o princípio do prazer; quanto estamos inseridos numa coletividade, não pode ser a todo momento satisfeito. Assim, mais uma vez, surge a sensação de desamparo (medo de perdemos o amor do outro por fazermos algo de errado, não aceito coletivamente) e, concomitantemente, o sentimento de ódio em relação ao grupo, já que abrimos mão de boa parte de nossos prazeres. Ou seja, substituímos o pai, que nos castra na juventude, pelas leis, pelo estado, pela religião<sup>5</sup>. Na verdade, todos esses aparatos sociais e culturais são criados para realizar nosso desejo de proteção, silenciando o desamparo, evitando sentir angústia.

Dessa maneira, no conto, a grande instituição social coletiva que é representada é a família. Esse núcleo não é visto somente como proteção, mas também como causador de desamparo. Ou seja, não é possível uma convivência plena, por maior que seja o amor com relação ao meu próximo, já que este também é causador de privações, de desamparos. O que aparece na narrativa é exatamente o registro desta angústia de Zedmund: assim que presente a revivência de algo que lhe é familiar, o desamparo, abandona tudo, até a casa. É uma relação muito complexa, então, que o ser humano em geral estabelece com o coletivo, chegando a ser uma relação paradoxal: envolve amor e repulsa. No entanto, Amadalena, privada por natureza de voz, cria um novo traço mnêmico a ser registrado por seu marido: a sensação de acolhimento. Aos poucos, a entidade feminina representada pela escrita do filho, assim com a casa, abre os braços e nina o desamparado Zedmund que, agora, ativa essa nova e recente memória e pode, enfim, ninar seu neto e a filha Glória, também desamparada pelo pai e pela lucidez.

Essa é a grande ilusão humana, atribuir ao social, ao divino o que é basicamente humano, muito humano. A narrativa, aparentemente simples em sua composição, expõe um intrincado sistema de relações do indivíduo com o mundo externo que, mais tarde, passa a ser memória. É essa memória que nos prepara para a continuação de nossa vida, para evitar novos

---

<sup>5</sup> Daí Freud dizer que, na verdade, Deus é uma entidade humana, já que representa essa substituição do pai de nossa infância por outra manifestação castradora. Assim, muitos associam desgraças ao descontentamento de Deus ou de elementos da natureza, por sua vez, muitas vezes, representados por deuses.

perigos: aos poucos deixamos de buscar o prazer e passamos a evitar a dor, como bem representa a narração do filho.

Por fim, não há forma perfeita de se evitar o sofrimento. Em *Mal-estar na civilização* (2006b), Freud parece concluir esse raciocínio. Com o princípio de prazer que não pode ser sempre satisfeito, desenvolvemos também um instinto de destruição social do qual tentamos sempre nos proteger para que a vida em sociedade esteja preservada. Uma das formas de se fazer isso é através da velha fórmula “amar ao próximo como a ti mesmo”. Mas como isso é possível? Não é possível, segundo Freud, amar quem não simboliza nada em minha vida, da qual não tenho registro de memória, que não admiro, que não é meu modelo. Ou seja, estabelecemos a fórmula do amor para que a civilização esteja salva; no entanto, o que causa mal-estar é a constatação de que, na verdade, esse propagado “amor ao próximo” não existe em si, mas é invenção para salvar a sociedade, não necessariamente a saúde psíquica do indivíduo. A sociedade evolui na luta entre Eros e morte.

O mesmo podemos afirmar, por fim, de forma análoga, ao desenvolvimento da narrativa de Mia Couto. Como amar um neto que parece reprimir um instinto meu de preservação? É preciso antes simbolizá-lo para mim de forma positiva. Parece ser esse o papel de Amadlena: não reprimir necessariamente o instinto de morte, de destruição de Zedmundo, mas desenvolver nele o de preservação, não só dele, mas do coletivo. Para uma vida equilibrada, não se deve simplesmente reprimir um instinto, mas compensá-lo: isso é feito, liricamente, na cena em que a mulher cumpre um pouco do papel de mãe que faltou ao marido. Agora, sim, protegido, ele pode ser avô, pai e marido.

A importância maior da iniciativa do filho em registrar essa sua memória em discurso escrito é não permitir o ocultamento de uma trajetória que oferece identidade não só ao pai, mas à família toda. Não é possível ser humano negando nossas angústias, nosso desamparo, nossos instintos de destruição: em torno disso se edifica a família de “O adiado avô”.

### **Uma conclusão comparativa, mas não definitiva**

Para dar a impressão de conclusão ao nosso trabalho, começaremos pela inevitável percepção: o conto analisado pode ser interpretado de forma extremamente rica, polissêmica. Isso se deve à forma de construção de estrutura narrativa e a como o narrador é produzido a fim de registrar o que vê acontecer ao seu redor. Diante disso, mais de uma leitura chama a atenção: a possibilidade de entendermos o texto como alegoria da situação de Moçambique

após a batalha pela independência e a construção de sua identidade; a certeza de que, apesar dos traços regionalistas, esse texto de Mia Couto, no caso específico de nosso estudo, transcende e atinge uma significação universal sobre a condição humana.

Tanto a leitura de Freud quanto a de Kierkegaard, apesar das diferenças que serão ressaltadas, apontam para um mesmo princípio orientador da compreensão narrativa: a situação do indivíduo diante do coletivo. Para um ser social, como o humano, existe um processo duplo de constituição de personalidade e de vida: de uma lado, temos nossos próprios desejos e peculiaridades; de outro, não conseguimos nos desprender por completo do social durante toda a vida. Daí, nasce um sentimento estranho, sobre o qual não se pode traduzir por completo: a angústia.

A partir de Kierkegaard, vemos que a problemática central da angústia prende-se à apropriação da existência pelo ser humano. Basicamente, tudo é escolha. As escolhas que fazemos, mesmo que não atentemos a isso a todo momento, é que devem nos conduzir à nossa verdade, à nossa constituição como sujeitos. Não é possível retirar do ser humano a responsabilidade pela sua vida, já que a cada momento executamos escolhas, mesmo quando achamos que na verdade somos vítimas delas. Isso aparece figurativizado dentro da narrativa que conta a história de Zedmundo: um homem completamente alheio ao seu processo existencial e que se depara, pela primeira vez, com a possibilidade de assumir um desejo, uma vontade. No entanto, o problema é como lidar com as conseqüências disso. Aí, entram as respostas de Amadalena – que escolhe o marido como alvo de amor – e a do narrador – que opta por narrar o que presenciou para que não seja perdido.

A partir de Freud, o que fica bem marcado é o fato de a angústia se constituir como memória, como afeto. Ou seja, sentir angústia ao mesmo tempo que é um resgate de algo já vivido e sentido, é uma proteção a uma sensação de perigo ou ao próprio perigo. Além disso, a vida dentro do coletivo exige renúncias ao ser humano: nem sempre o princípio de prazer poderá ser vivido. Dessa forma, ao mesmo tempo que temos a necessidade de sermos amados para diminuir o desamparo; sentimos o instinto de destruição, de revolta contra aquilo que nos castra. Nessa contexto, a angústia emerge como preparação a essas situações que viveremos em mais de um momento ao longo do tempo. A partir disso, a angústia de Zedmundo eclode dentro de um processo paradoxal: amar e sentir ódio, revolta parecem não se desprejar; mas, ao mesmo tempo, devem ser domados para a conservação da família, base da civilização. Assim, entram em cena as ações de Amadalena, para equilibrar a angústia de Zedmundo, e do filho para sedimentar a memória que, na verdade, compõe a trajetória de sua família.

As duas leituras partem de pressupostos bem diferentes: como já dito, Kierkegaard não faz referência à questão do aparelho psíquico, como Freud faz, mas somente ao processo existencial em si, da questão das escolhas que nos constituem. Mesmo assim, a partir da narrativa, fica claro um ponto em comum extremamente importante: tanto numa leitura quanto na outra, a repetição surge como ponto fundamental da condição humana. Em outras palavras, tanto na leitura kierkegaardiana quanto na freudiana, o viver é um processo de repetição contínuo. De um lado, nos movimentamos incessantemente de uma esfera existencial (estética, ética e religiosa) a outra, repetindo o ato de escolher, repetindo a todo momento a nossa constituição como indivíduos: nunca estamos prontos, sempre escolhemos, sempre mudamos, por isso, sempre sentimos angústia. De outro lado, a repetição pela memória, como afeto, é que também nos constitui através da rememoração do que já foi vivido, numa luta incessante contra a morte, o esquecimento, nos preparando sempre para outras sensações de perigo: logo, sempre sentiremos angústia. Zedmundo passou por suas experiências de angústia, repetidas de diferentes formas que a narrativa nos mostra, a qual, por seu turno, repete a história do patriarca que será repetida todas as vezes em que for lida: isso tudo pela voz homodiegética de um narrador que nunca se cala enquanto é lido.

Assim, na constituição do discurso narrativo de “O adiado avô”, as repetições entram como processo constitutivo de sentido. O efeito semântico disso é potencializado pela voz em primeira pessoa de alguém que enuncia por meio de um foco interno que modaliza ações, palavras, imagens a fim de traduzir algo que é profundamente humano: nossa constituição como indivíduos. E, nesse processo, negar a angústia, seja como escolha, seja como memória, é não ultrapassar as fronteiras do que é muito difícil de ser posto em linguagem. Esse é o grande mérito da narrativa coutiana: colocar em linguagem metafórica, polissêmica, o processo de construção da identidade sem eliminar a angústia, inerente ao ser humano.

### Referências bibliográficas

- COUTO, M. “O adiado avô”. In: \_\_\_\_\_. **O fio das missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 90-93.
- FARAGO, F. **Compreender Kierkegaard**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- FREUD, S. **Uma nota sobre o bloco mágico (1925)**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, Análise leiga e outros trabalhos (1925-1926)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006a.
- \_\_\_\_\_. **O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006a.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega. s.d.

KIERKEGAARD, S. **Temor e tremor**. São Paulo: Hemus, 2009.

\_\_\_\_\_. **O conceito de angústia**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010a.

\_\_\_\_\_. **O desespero humano**. São Paulo: Editora Unesp, 2010b.

RAMOS, G. A. **Angústia e sociedade na obra de Sigmund Freud**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

Artigo recebido em 16-03-2014

Artigo aprovado em 01-07-2014