

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

LUCAS ESPERANÇA DA COSTA

**REFÉNS DA MEMÓRIA: A TENTATIVA DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
ATRAVÉS DO APAGAMENTO DA MEMÓRIA**

Juiz de Fora

2014

LUCAS ESPERANÇA DA COSTA

**REFÉNS DA MEMÓRIA: A TENTATIVA DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
ATRAVÉS DO APAGAMENTO DA MEMÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Literatura, Identidade e Outras manifestações culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Prof. Orientadora: Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

Juiz de Fora

2014

Ficha Catalografica

LUCAS ESPERANÇA DA COSTA

**REFÊNS DA MEMÓRIA: A TENTATIVA DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
ATRVÉS DO APAGAMENTO DA MEMÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Literatura, Identidade e Outras manifestações culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em ____ / ____ / ____.

Banca Examinadora

DEDICATÓRIA

Aos meus pais que me guiam e me dão força durante todas as minhas caminhadas.

AGRADECIMENTOS

Um sonho nunca é fácil de realizar. Há muitas pedras no meio do caminho, mas mesmo assim continuamos, com o apoio e compreensão dos amigos, as palavras de incentivo dos professores, o amor incondicional da família e a fé em Deus. A todos o meu muito obrigado.

Agradeço à Professora Maria Luiza Scher Pereira que entre “Os Pretos não sabem comer lagosta”, n“A noite em que prenderam o Pai Natal”, me apresentou José Eduardo Agualusa entre “Fronteiras Perdidas”, me incentivando em minha jornada acadêmica e apresentando um novo olhar sobre as obras. A ela, meus sinceros agradecimentos.

Meu carinho, minha admiração, meu respeito, minha amizade, à Professora Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves que me abrigou em uma fria semana de Maio, se tornando minha guia e incentivadora durante essa trajetória, dando a palavra amiga necessária e me motivando sempre.

Agradeço aos meus amigos que souberam compreender a minha ausência, a ouvir meus desabafos e, acima de tudo, torceram por mim nessa caminhada. A eles, meu muito obrigado.

Aos meus pais, Jorge e Graça, que sempre tiveram ao meu lado, apoiando e incentivando a estudar sempre. A eles, meu amor incondicional, meu respeito e meu muito obrigado. Se hoje estou aqui, devo isso ao esforço, as abdições e ao amor de vocês.

Aos escritores José Eduardo Agualusa e Mía Couto que me proporcionaram momentos de alegria e de angústia que alimentam uma das minhas paixões: a Literatura, me proporcionando conhecer personagens e histórias de países tão distantes, mas que estranhamente sinto que fazem parte de mim.

RESUMO

Este estudo tem por objetivo investigar o texto literário de dois escritores africanos contemporâneos: o romance *O vendedor de passados* (2004), de José Eduardo Agualusa e *Antes de nascer o mundo* (2009), do escritor moçambicano Mia Couto. Ambos os romances desenvolvem narrativas durante o período pós-independência e pretende-se observar o processo de formação da identidade neste contexto. Para isso focaremos como as personagens Félix Ventura d'*O vendedor de passados* e Silvestre Vitalício, d'*Antes de nascer o mundo*, intentam criar novas identidades através do apagamento/ esquecimento da memória. A estratégia adota pelas personagens reflete o momento atual que estes países enfrentam de total descaso com a memória histórica, optando pelo esquecimento ao invés de enfrentar os traumas do passado, revelando, dessa maneira, a crítica presente nas obras. No entanto, esta tentativa de recomeçar uma vida livre do passado torna-se impossível, visto que as memórias sempre retornam. Além disso, percebe-se que o passado histórico faz parte da construção da identidade, desta forma os autores utilizam a metaficcionalização da história como recurso para recontar a história de seus países, possibilitando que estas não sejam esquecidas. Observa-se, também, como o lugar, o *home* contribui na formação da identidade e do sentimento de pertencimento ao espaço que as personagens ocupam, não apenas no aspecto físico, mas, sobretudo, emocionalmente. Este trabalho tenta mostrar como a literatura produzida por Angola e Moçambique, nesse contexto pós-colonial, exerce o papel de ferramenta na construção da nação e como os autores se propõem neste processo de construção de uma nação soberana.

Palavras-chave: Memória. Identidade. Lar. História. Esquecimento/Apagamento.

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate the literary text of two African contemporary authors: the novel *O Vendedor de passados* (2004), of the Angolan writer José Eduardo Agualusa and *Antes de nascer o mundo* (2009), of the Mozambican writer Mia Couto. Both novels develop narratives during the post-independence period and intent to observe the process of identity formation in this context. Therefore, we will concentrate how the characters Félix Ventura, of *O Vendedor de passados* and Silvestre Vitalício, of *Antes de nascer o mundo*, attempt to create a new identity through the memory extinguishment/oblivion. The strategy adopts for the characters they reflect the current moment what these countries face of total disregard with the historical memory, opting for the oblivion instead of confronting the traumas of the past, revealing, in this way, the present criticism in the works. However, this attempt of recommencing a life without past makes impossible, seeing that the memories always bring back. Besides, it is realized that the historical past makes part of the construction of the identity, in this way the authors use the history metafictionalization like resource to recount the history of his countries, making possible that these are not forgotten. Also, observe how the place, the home contributes in the formation of the identity and of the feeling of belonging to the space that the characters occupy, not only, in the physical aspect, but, especially, emotionally. This work tries to show how the literature produced by Angola and Mozambique, in this post-colonial context, plays the part of tool in the construction of the nation and since the authors intend in this process of construction of a sovereign nation.

Key-words: Memory. Identity. Home. History. Extinguishment/Oblivion.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 “SÃO OS ECOS DA GUERRA QUE JÁ ACABOU”: UMA LEITURA TEÓRICA	16
2.1 A SITUAÇÃO PÓS-COLONIAL	19
2.2 O SENTIDO DA HISTÓRIA	25
2.3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ATRAVÉS DA MEMÓRIA	30
2.4 A IMPORTÂNCIA DO HOME NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO	37
3 “MATANDO-O TALVEZ EU RENASCESSE”: UMA LEITURA <i>D’O VENDEDOR DE PASSADOS</i>	44
3.1 UM BREVE PANORAMA DA LITERATURA ANGOLANA	44
3.2 UM TAL VENDEDOR DE PASSADOS	52
4 “ESSA CASA...É HABITADA POR SOMBRAS E GOVERNADA POR LEMBRANÇAS	74
4.1 UM BREVE PANORAMA DA LITERATURA MOÇAMBICANA	74
4.2 UMA VIAGEM NÃO TÃO LONGA...	80
5 “TODAS AS HISTÓRIAS ESTÃO LIGADAS. NO FINAL TUDO SE LIGA”: UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO	103
REFERÊNCIAS	109

1 INTRODUÇÃO

“Yet the essence of a nation is that have many things in common, and also that they have forgotten many things”¹.

(Ernest Renan)

“Todos podemos, ao longo de uma vida, conhecer várias existências. Eventualmente, desistências. Aliás, o mais habitual”.

(Teoria Geral do Esquecimento – José Eduardo Agualusa)

“O fantasma de um Alzheimer coletivo percorre o presente fim do século. Todos estão/estamos ou parecem/parecemos estar atemorizados por uma perda de memória.”

(Hugo Achugar)

Tendo como ponto de partida os excertos acima, pode-se observar uma preocupação com o passado. O medo desse esquecimento/apagamento da memória, como afirma o crítico uruguaio Hugo Achugar, tem estado em cena desde o final do século XX e nesta primeira década do século XXI e tem seus efeitos refletidos nos mais diversos campos culturais, como na proliferação de museus e monumentos históricos, na produção fílmica com trabalhos de preservação e revisitação do passado e em obras literárias que visam rediscutir antigos temas que estavam/eram, até então, esquecidos. Desse modo, percebe-se que a memória tornou-se um bem cultural cada vez mais acessível para todos. Ao mesmo tempo em que há uma obsessão pela memória nos debates públicos, nota-se um intenso pânico público frente o esquecimento

Memória e esquecimento. Existência e desistência. Este trabalho aborda temas bastante complexos para os estudos pós-coloniais como memória e identidade, estes estão sendo explorados por autores provenientes do processo colonial e que, hoje, experimentam e vivenciam o processo de reconstrução de seus países. Fazem parte do corpus analisado os romances *O Vendedor de passados* (2004), do escritor angolano José Eduardo Agualusa e do moçambicano Mia Couto, *Antes de nascer o mundo* (2009). A escolha das duas obras se justifica, pois há como estabelecer um paralelo entre elas, apesar das singularidades históricas desses países, observando como os autores exploram as questões relacionadas à memória, a noção de lar e como trabalham com a construção da identidade.

Analisa-se os dois romances a partir da proposta de construção da identidade cultural dos países através de um revisionismo histórico. A história da nação não exerce papel,

¹ “Ora, a essência de uma nação consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas.”

simplesmente, de pano de fundo para o desenvolvimento da narrativa, mas como elemento formador, cujo objetivo é promover um olhar crítico sobre a construção do projeto de nação. Metaficcionalizada a história, percebe-se uma relação dialógica entre recontar/reencontrar a história do país e a tentativa de apagamento/esquecimento dessa memória, principalmente àquela proveniente a partir dos movimentos de resistência e pós-independência.

Ao longo das narrativas, observa-se que as personagens mantêm vidas normais a partir de suas novas identidades, fruto do apagamento/esquecimento da memória. Entretanto, convivem com o medo que essas memórias suprimidas retornem, tornando-os reféns da memória. Surge, então, dessa perspectiva o título deste trabalho *Reféns da memória*, pois as personagens levam uma vida em suspensão e, assim como o mar, o passado não sossega nunca como diria o próprio Agualusa, e essas memórias, muitas vezes marcadas na própria carne, chegam à superfície não tendo como escondê-las mais. Segundo Jean Baudrillard, os reféns vivem em um estado de suspensão cuja duração é incalculável, vivendo uma experiência aterradora a qual lhes é retirado o próprio destino.

As memórias fazem parte diretamente da construção da identidade e do sentimento de pertencimento no país. Entretanto, os autores criticam o contexto sócio-histórico, nesses países, que escondem as memórias ou tentam se esconder delas, o que atinge diretamente a formação da identidade. Stuart Hall afirma a necessidade de se estudar as identidades, mormente, as dos países que estão em processo de (re)construção nacional, almejando um distanciamento das identidades culturais do país colonizador. Ele conclui que o estudo da identidade se faz preciso, pois essa identidade que se fazia fixa, coerente e estável, torna-se incerta com as mudanças sócio-históricas que afetam esses países.

Em entrevistas dadas aos jornais brasileiros, os autores, reafirmam a importância do trabalho com as memórias históricas na construção da identidade nacional. É a partir do trabalho com as memórias que ambos os autores fazem suas críticas ao processo de (re)construção do país. Após a saída dos governos coloniais nestes países, há uma tendência ao apagamento/esquecimento de toda uma história. Entretanto, esta atitude é incoerente, uma vez que esses países vivem com/sob os espólios da colonização e das guerras, tendo como seu principal espólio a língua portuguesa, que foi imposta pelo colonizador durante o período de dominação. Contudo, percebem-se, ainda vestígios dos dialetos africanos.

Agualusa complementa, ainda, que é papel do escritor ser o porta-voz do povo, criar alternativas para dar voz àqueles que se encontram sem meios de se fazerem ouvidos. Sendo assim, percebe-se a preocupação dos autores com essas histórias que não ecoam, estabelecendo o resgate e a manutenção dessas vozes, dessas memórias. Cabe enfatizar que a

África se destaca pela arte de contar histórias que preservam a diversidade dos povos e da cultura. Essas narrativas são formas de resistência contra o esquecimento/apagamento.

Antes de detalharmos melhor a proposta de desenvolvimento deste trabalho, contextualizaremos os autores e suas narrativas para que possamos estabelecer uma perspectiva comparativa entre as obras, explicitando às questões pertinentes as literaturas pós-independência como as noções de lar, memória e identidade durante o processo de (re)construção.

José Eduardo Agualusa Alves Coelho nasceu em 1960, em Huambo, Angola, porém descende de família brasileira e portuguesa, assim ele se autointitula afro-luso-brasileiro. Estudou Agronomia e Silvicultura em Lisboa. Nesse período se revela como jornalista. Inicia sua carreira literária na década de 1980 com o romance histórico *A Conjura* (1989). Nos últimos anos tem vivido entre Portugal, Brasil e Angola, o que lhe proporciona trazer elementos culturais dos três países para suas obras. Foi contemplado com bolsas de criação literária lançando os romances *Nação Crioula* (1997), *Um estranho em Goa* (2000) e *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2001). Em 2007, recebeu, no Reino Unido, o prêmio *The Independent*, pelo romance *O vendedor de passados* (2004), na categoria ficção estrangeira, tornando-se o primeiro escritor africano a receber tal reconhecimento. É autor de mais de vinte obras, percorrendo os mais variados gêneros e sendo publicado em mais de vinte países pelo mundo. Em 2012 publica *Teoria Geral do Esquecimento*, cuja boa aceitação pelo público e a qualidade narrativa lhe rende o *Prémio Fernando Namora* (2013). *A vida no céu* é o seu romance mais recente.

O romance *O vendedor de passados* é narrado por uma osga (lagartixa) e conta a história do negro albino, com o qual divide a casa, Félix Ventura, que tem como incomum ofício de vender memórias àqueles que desejam fugir ou ter um passado diferente daquele que os anos do processo de independência corromperam. A obra metaficcionaliza a história da reconstrução do país ressaltando a política de apagamento da memória histórica. Entretanto, a tentativa de afastamento do passado, das memórias, conforme o romance se propõe, torna-se inviável uma vez que essas retornam para assombrar as personagens.

Nascido António Emílio Leite Couto, o moçambicano Mia Couto nasceu em 1955, sendo filho de portugueses que imigraram para o país em meados do século XX. Estudou na cidade de Beira e em 1971 mudou-se para a capital Maputo iniciando a faculdade de Medicina, mas abandonou o curso no terceiro ano, passando a trabalhar como jornalista após a Revolução dos Cravos, em 1974. Integrou o governo, após a independência, como diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM). Na década de 1980, trabalhou como

jornalista para revistas e jornais. Começa sua carreira literária em 1983 com a publicação da antologia *Raiz de Orvalho*. Nesse mesmo período, retorna a universidade para os estudos na área de biologia. É considerado o escritor moçambicano mais importante e o mais traduzido também. Ao longo de sua carreira recebeu diversos prêmios como *Prêmio Nacional de Ficção* pelo romance *Terra Sonâmbula* (1995), dado pela Associação dos escritores moçambicanos; *Prêmio Vergílio Ferreira* em 1999, pelo conjunto da obra; em 2001, pelo romance *O último voo do flamingo* recebe o *Prêmio Mário António*; em 2007, recebe o prêmio União Latina de Literaturas Românicas; e em 2013, recebe os *Prêmio Literário Internacional Neustadt*, o *Nobel Estadunidense* e *Prêmio Camões de Literatura*, um dos mais importantes da língua portuguesa. Em sua obra, Mia Couto trabalha as influências moçambicanas sobre a língua portuguesa, valendo-se de expressões e palavras de diferentes regiões do país. Seu mais recente romance é *A confissão da Leoa*, de 2012.

Com o título original de *Jesusalém*, o romance *Antes de nascer o mundo* narra a história de cinco habitantes e de uma jumenta que, após uma experiência traumática, decidem se autoexilarem em um novo território no interior do país, Jesusalém. Nesse novo lugar, as personagens iriam recomeçar vida livres da saudade e da esperança. Jesusalém representa a tentativa de esquecimento do passado, um local para se esconder das memórias. Todavia, o romance ressalta que esse artifício, o qual não há passado, torna-se insustentável. Essa narrativa em primeira pessoa só é interrompida pela leitura de duas cartas pelo personagem principal Mwanito.

Através da contextualização dos romances e dos autores fica claro que é possível estabelecer um paralelo entre eles. Ambas as obras se situam temporalmente no período pós-independência; as personagens estão em busca de uma nova vida, uma nova identidade; o sentimento de pertencimento, nesses territórios, também se faz necessário e é constantemente reafirmado; e o passado, o qual se deseja esquecer/apagar, é um elemento que causa inquietação e sofrimento e, apesar da tentativa da fuga, sempre retorna.

Sob a perspectiva de um projeto de identidade nacional, a partir da história, da memória e do lugar que ocupam nesse novo contexto histórico, este trabalho se divide em três partes as quais contemplam um embasamento teórico que sustenta toda essa discussão nos romances.

O segundo capítulo “*São ecos da guerra que já acabou*”, apresenta o embasamento teórico deste estudo. Traz um breve levantamento histórico sobre o processo de colonização em África, em especial, a situação de Angola e Moçambique e o percurso histórico, das guerras anticoloniais até a independência. Configura-se no primeiro momento a situação pós-

colonial, trazendo para debate alguns pensadores como Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Hellen Tiffin, Ella Shohat, Joanne P. Sharp e Stuart Hall.

Nota-se que a partir da independência busca-se um revisionismo da história desses países a procura de se compreender a formação dessa identidade. Para tal fim, pautamos nossa investigação na estratégia de metaficcionalização historiográfica, investigada por Linda Hutcheon e a utilização do material historiográfico nas obras literárias por Hayden White. Com ambos os teóricos tentamos perceber o sentido e o valor que a história adquire nesse contexto.

Observamos, também, como o uso da memória faz parte da composição da identidade, tanto individual quanto coletiva. Percebemos que resgatar a memória encontra-se, intimamente, ligado ao seu esquecimento. Nesse percurso, nos deparamos com teóricos como Paul Ricoeur, Éclea Bosi, Maurice Halbwachs, Stuart Hall, entre outros. Dentro desse mesmo processo, ainda, notamos que a noção de pertencimento, a construção do lar, do lugar onde o indivíduo habita é elemento constitutivo dessa identidade. Não só a experiência de ocupar determinado lugar influencia, mas, de sobremaneira, o deslocamento do lugar determina a visão sobre esse território. Com esse fim, buscou-se apoio em alguns teóricos da área como Theano Terkenli, Gaston Bachelard, Rosemary Marangoly George e Edward Said.

Este capítulo apresenta-se subdividido nas áreas em questão: teoria pós-colonial, história e metaficção; identidade e memória e a construção do home, de forma independente. Todavia, percebe-se que ao longo do estudo essas propostas se entrelaçam com o *corpus* literário analisado, tendo como desfecho o capítulo conclusivo.

“*Matando-o talvez eu renascesse*” intitula o terceiro capítulo que apresenta a análise da obra *O vendedor de passados*. Subdividido em duas partes, a primeira exhibe a evolução da literatura angolana, desde as primeiras manifestações orais, o surgimento dos primeiros veículos de literatura, a literatura engajada do período anticolonialista até as produções mais recentes que refletem uma nova postura literária diante do país recém independente. Apesar de bastante sintético, buscou-se observar como a literatura produzida colaborou e colabora na construção do projeto de nação angolana. A segunda parte aborda a análise do romance tendo em vista, além dos temas já apresentados no embasamento teórico, questões como a formação e o manusear do arquivo histórico, as tradições na formação da identidade e o poder que os nomes exercem no papel social das personagens.

Buscando uma simetria nos capítulos que abordam as análises dos romances, o quarto capítulo “*Essa casa... é habitada por sombras e governadas por lembranças*” traz o estudo do romance moçambicano *Antes de nascer o mundo*, sendo subdividido em duas partes também.

A primeira mostra o perfil da literatura produzida em Moçambique, que embora tenha sua trajetória marcada por um atraso, em relação a Angola, essa literatura possui elementos em comum como jornais e revistas como veículos de difusão literária e política, além de utilizar a língua de povos. Observa-se também a influência dos escritores brasileiros na constituição do projeto literário nacional. A segunda etapa compreende a análise do romance, destacando-se outras questões como os reflexos da guerra na formação da identidade das personagens, a não superação do luto levando a melancolia, além do estranhamento que o recordar das memórias geram para as personagens.

O último capítulo “Todas as histórias estão ligadas. No fim tudo se liga” é uma tentativa de conclusão que retoma a tese inicial proposta pelos dois romances que é impossível esquecer/apagar por completo a memória. Segue-se o pensamento freudiano que a memória escondida, reprimida, secretamente familiar tende vir à luz causando uma série de transtornos e aflições. As memórias são componentes familiares que auxiliam na formação da identidade do indivíduo, logo, conclui-se que, em condições naturais e normais, é impensável um sujeito desprovido de qualquer referencial de passado, de memória.

Reafirma-se ainda a utilização da memória na construção do sentimento de pertencimento, de *home*. O *home* assume o sentido de lugar onde as práticas sociais se moldam e se formam e onde, ainda, as identidades se unem. Esse espaço erigido é o *locus* do conflito, do embate, da crítica e da rememoração. É o espaço escolhido pelos autores para partilhar e denunciar o tema pelas obras.

Ligando o último fio teórico, demonstra-se como o uso da história é um importante elemento formador de identidade, nesse contexto pós-independência. Com essa necessidade de revisitar o passado, não com o olhar do colonizado, mas com a percepção de uma nova nação. Nessa revisão da história, no caso na literatura, não é uma tentativa de explicar o passado, mas uma forma de despertar a consciência do leitor para um novo ponto de vista sobre a história oficial, que em muitos casos esteve esquecida/apagada da memória histórica.

Vista durante muito tempo como exótica pela perspectiva do colonizador, a literatura dos países africanos vem ganhando destaque no cenário mundial, como uma literatura rica, principalmente, pela forma narrativa que resgata e preserva a grande tradição do continente de narrar histórias. Desde o início do movimento de descolonização em 1957, a literatura desses países está em contínuo amadurecimento, mantendo características próprias de cada região, em especial, os aspectos linguísticos e históricos que tanto influenciaram na sua formação. Esses escritores anseiam produzir uma literatura que os liberte do estigma de um continente exótico, mas sem perder as particularidades que os singularizam.

Angola e Moçambique, em especial, têm seu domínio colonial prolongado em relação aos demais países africanos, visto que alcançam sua independência em meados da década de 1970, tendo sofrido com um sistema colonial de intensa exploração, opressão e espoliação, regidos por uma metrópole empobrecida e atrasada. Nesse contexto, coube a literatura o papel de relevante instrumento de transformação social e de engajamento político.

Conscientes do papel do escritor como produtor, os autores Agualusa e Mia Couto repensam os momentos coloniais e pós-independência, questionam as práticas do esquecimento/apagamento da memória, discutem a formação da identidade desses novos países livres, bem como o sentimento de lar. Sendo assim, as obras *O vendedor de passados* e *Antes de nascer o mundo* tornam-se instrumento de mobilização, de conscientização, revisitando o momento pós-independência de forma crítica, mas sem perder o encanto nas palavras que se procura em obras literárias.

2 “SÃO OS ECOS DA GUERRA QUE JÁ ACABOU”: UMA LEITURA TEÓRICA

“Nunca se morre completamente. Daquele que parte sempre fica alguma coisa a lembrar a sua passagem pelos descaminhos da vida. [...] Nada é imortal mas tudo permanece...”

(*A Conjura* – José Eduardo Agualusa)

“... Ia ver se ainda sobravam os valiosos bens dos patrões. Não usaria a palavra roubar. Talvez *nacionalizar*. Nacionalizar uns bens a favor do povo original. Entrou na antiga casa violando a porta e janelas.

(*Terra Sonâmbula* – Mia Couto)

O século XIX marcou o grande processo de reconfiguração das fronteiras mundiais, reiniciando, em terras africanas e asiáticas, uma expansão violenta, com exploração territorial e econômica pelos estados europeus. Além de fatores político-econômicos propulsores a essa expansão, destacou-se a “missão civilizadora” baseada no darwinismo social.

Enquanto Darwin, em sua teoria sobre a evolução das espécies afirmava que somente os seres mais adaptados sobreviveriam em um habitat competitivo, podendo, desse modo, transmitir suas características genéticas aos seus descendentes; o darwinismo social pregava que na luta pela vida só sobreviveriam às raças e às nações “mais capazes”, ou seja, a raça branca, sobretudo, o europeu. Esse seria o fardo carregado por essas nações com o propósito em levar a tecnologia, a civilização e a cultura a lugares onde a “raça” local jamais alcançaria sozinhas. Dada essa visão racista de superioridade que se justificou a intensa violência contra os povos nativos durante o processo de colonização.

Observando a história da colonização africana, percebe-se que ela enfrenta alguns problemas de generalizações e de mal-entendidos. Acredita-se que a ocupação efetiva da África ocorreu com as grandes navegações entre os séculos XV e XVI. Entretanto, apenas algumas cidades costeiras foram usadas como portos para apoio tático durante as viagens e para a saída de produtos e de escravos que abasteciam as metrópoles e outras colônias nas Américas. Segundo Albert Adu Boahen, sobre a ocupação da África até 1880, cerca de oitenta por cento do território era controlado por administrações locais, com estruturas sócio-políticas bem variadas como impérios, reinos, comunidades.

A nova conquista da África ocorreu entre os anos de 1830 a 1880, e de modo muito mais violento e traumático do que nos séculos XV e XVI, uma vez que a partilha entre as potências não respeitou a unidade linguística e cultural preexistente. Porém, as grandes transformações aconteceram entre os anos de 1880 a 1910, com a ocupação e a implantação do sistema colonial em quase todo continente. Com a submissão ao sistema colonial

capitalista, Allen Isaacman e Jan Vansina enfatizam que “os africanos foram sobrecarregados com ônus econômicos e sociais esmagadores. As famílias viram-se dispersas momentânea ou permanentemente. O campesinato local vivia aterrorizado com os excessos dos mercenários europeus ou africanos” (ISAACMAN; VANSINA, 2010, p.204).

Com o objetivo de reconhecer internacionalmente a posse dos territórios pelos europeus, Portugal, Espanha, Itália, França, Bélgica, Alemanha, Grã-Bretanha e o condomínio Anglo-Egípcio, se reuniram no Congresso de Berlim entre os anos de 1884 e 1885, e partilharam o continente de forma “amigável”, tendo em vista a concretização da “missão civilizadora” do homem branco. Com a partilha e a nova delimitação de fronteiras, passaram a habitar num mesmo território tribos rivais que aumentavam a instabilidade nesses locais. Essa rivalidade beneficiou o europeu, que a incentivou para melhor dominar. Uma das primeiras medidas tomadas pelos governos era instaurar um modelo administrativo que fosse capaz de controlar as atividades das populações dominadas.

Entretanto, desde o processo de instalação do regime colonial, os impérios europeus sofreram com os movimentos de resistências. Apesar de estes movimentos serem, em sua maioria, desorganizados, eles não deixaram de elevar a consciência política dos camponeses levando-os, mais tarde a participarem, intensamente, do levantes anticolonialistas. No caso dos países de colonização portuguesa, “onde a dominação extremamente opressiva, de um lado, e a fraqueza da estrutura administrativa e militar, de outro, facultavam ondas sucessivas de agitação revolucionária” (ISAACMAN; VANSINA, 2010, p.212). Bastante desgastadas em decorrência da Segunda Guerra Mundial, a política colonialista europeia não se sustentava mais e os países que detinham os poderes políticos se viram obrigados a se retirarem dos territórios, dando espaço à administração local, marcando o início do processo de descolonização em África.

O movimento de libertação das colônias portuguesas seguiu outros modelos de emancipação africanos ao que se referia ao projeto independentista, à reação da metrópole e a eclosão da guerra de independência e a guerra civil. Repentinamente, a guerra se iniciou com uma sucessão de ataques a bases militares portuguesas, em Angola. O movimento nacionalista MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) enfrentou uma metrópole que se pusera a reinvestir em suas colônias, incentivando o fluxo migratório de portugueses a terras africanas. Em seu livro *História das Colonizações*, Marc Ferro afirma que, nessa época, “a população portuguesa é de mais de 250 mil pessoas em Angola, e 130 mil em Moçambique, um recorde” (FERRO, 2006, 338). As notícias dos ataques contra as bases militares em Angola repercutiram nas outras colônias, fazendo com que elas, também, aderissem à causa

libertária. Os acontecimentos ocorridos na costa ocidental representaram a queda do mito da harmonia racial que se apregoava nas colônias, dando início de fato as guerras de emancipação.

Além dos problemas enfrentados nas colônias, Portugal enfrenta a insatisfação dos militares que participavam da guerra colonial, através do Movimento das Forças Armadas. O movimento que a princípio era de cunho corporativista, ganhou apoio e adesão das camadas populares e se estendeu contra o regime político em vigor, culminado, em abril de 1974, com a Revolução dos Cravos.

Deposto o regime do Estado Novo e enfrentando sérios problemas econômicos decorrentes da guerra colonial, o novo governo sinaliza uma proposta de independência às colônias. Sendo assim, gradualmente o poder político-administrativo foi transferido as lideranças locais. Entretanto, após a saída total do governo português, instaura-se nas ex-colônias uma intensa disputa pelo controle da nação, gerando anos de guerra civil e sendo responsável por milhares de mortes e mutilamentos.

O fim do período colonial não retrata a morte definitiva do colonialismo, nem enterra todos os traços deixados durante os anos de ocupação. O fim do regime colonial revela a nacionalização das heranças deixadas por essa ocupação e, ainda, problematiza a relação entre colonizador e colonizado, bem como faz notar os ecos do passado que continuam reverberando nesses territórios. Além dessas problematizações decorrentes do processo de colonização e descolonização, surge a necessidade da revisão do processo histórico, do passado, nesses países agora independentes. Os povos contam a história com suas próprias vozes, o que era realizado, até então, através das vozes do colonizador.

Desse modo, o período pós-independência marca a revisão, a releitura e a reescrita do passado histórico, tendo como principal objetivo estabelecer os pilares da identidade desses países, pensando histórico e criticamente esse contexto. Ao construir essa identidade, perpassa-se pela memória como forma de revisão e resgate das vozes daqueles que foram impedidos de falarem até então, ou que tiveram suas vozes traduzidas pela voz do outro; e a noção de pertencimento, pelo qual o indivíduo estabelece os seus laços com os lugares que habita desde o lar até o país, os quais contribuem na formação de sua identidade.

Além disso, conta-se com o auxílio da literatura como um instrumento neste processo de reconstrução do passado histórico e na formação da identidade da nação. Hutcheon destaca que “ficção e história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (HUTCHEON, 1991, p.121). Sendo ambas constructos discursivos, convencionadas e intertextuais nota-se que estão sujeitas a processos

interpretativos e seletivos, logo toda percepção do passado, histórica ou ficcional, possui implicações ideológicas, descartando a ideia de neutralidade nos fatos e no modo em que são recontados. Ainda, observa-se que a literatura vai além de confirmar um consenso, ela “produz também a dissensão, o novo, a ruptura” (COMPAGNON, 2010, p.36), como afirma Antonie Compagnon sobre a função da literatura.

Partindo dessas observações iniciais, este capítulo compreenderá o aporte teórico que embasará o estudo das obras selecionadas dividindo-se em quatro momentos: a contextualização pós-colonial e a formação do sujeito neste período; a relação entre o recontar histórico e o uso da metaficção historiográfica como forma de construção do passado e como forma de questionar e rever o passado oficializado; as relações entre memória e a formação da identidade, bem como a construção de um lar, do sentimento de pertencimento nesse percurso de construção identitária.

2.1 A SITUAÇÃO PÓS-COLONIAL

A saída dos governos europeus em África marcou o processo da descolonização do continente. Contudo, percebe-se que este processo de libertação variou tanto na forma quanto ao período de transição. Este novo cenário marcou início de um novo fenômeno histórico, cultural e acadêmico, os estudos pós-coloniais, que investigam uma série de relações estabelecidas entre e durante o processo de colonização e descolonização, dentre elas a formação do sujeito, como ele está representado e localizado neste processo, sua relação com a língua nativa e a do colonizador, as relações de poder, entre outros temas.

Os estudos pós-coloniais surgem a partir da década de 60, na Inglaterra da necessidade de se avaliar os efeitos decorrentes da interação entre as nações colonizadoras e os países que foram colônias entre os séculos XV e XX. Em *The Empire Writes Back* (1989), Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Hellen Tiffin afirmam que:

A base semântica do termo pós-colonial sugeriria uma preocupação somente com a cultura nacional depois a partida do poder imperial. Ele tem sido ocasionalmente empregado em alguns trabalhos recentes na área para distinguir os períodos antes e depois a independência ('período colonial' e 'período pós-colonial'). (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2002, p.1)²

² No original: “*The semantic basis of term ‘post-colonial’ might seem to suggest a concern only with the national culture after the departure of the imperial power. It has occasionally been employed in some earlier work in the area to distinguish between the periods before and after independence (‘colonial period’ and ‘post-colonial period’).* (todas as traduções apresentadas são nossas).

A primeira definição do termo pós-colonial tinha um sentido bem restrito, uma vez que só abrangia a literatura após processo de independência dos países que eram colônias de países europeus. Entretanto, pautar a noção do termo apenas na periodização é uma questão um tanto problemática. Ella Shohat, em *“Notes on the ‘Post-Colonial’”* (1992) afirma que o termo pós-colonial surge para explicar a crise no pensamento nos países descolonizados e trata-se de “uma nova designação para o discurso crítico que tematiza questões emergentes da relação colonial e seus resultados, cobrindo um longo período histórico”³ (SHOHAT, 1992, p.101). Para Hall, em seu artigo “Quando foi o pós-colonial?”, “o ‘pós-colonial’ certamente não é uma dessas periodizações baseadas em ‘estágios’ epocais, em que tudo revertido ao mesmo tempo, todas as antigas relações desaparecem definitivamente e outras, vêm substituí-las” (HALL, 2006b, p.103). Como se logo após a independência do país, todas as marcas culturais impressas durante anos de colonização se apagassem e se retornasse ao estágio puro de origem, não contaminado pela colonização, porém alimentar esse tipo de pensamento é ingenuidade, já que as experiências colonizadoras demonstram ser irreversíveis.

Hall destaca que colonização e descolonização são momentos distintos e que além do fim da ocupação político-territorial, os países descolonizados enfrentam todo um processo de reestruturação tanto no setor político-administrativo quanto numa reformulação identitária e cultural, tendo que gerenciar os conflitos ainda existentes na noção dicotômica entre colonizador/colonizado. Neste caso, o crítico afirma que:

A ‘colonização’ sinaliza a ocupação e o controle colonial direto. Já a transição para o ‘pós-colonial’ é caracterizada pela independência do controle colonial direto, pela formação de novos Estados-nação, por formas de desenvolvimento econômico dominadas pelo crescimento do capital local e as suas relações de dependência neocolonial com o mundo desenvolvido capitalista, bem como pela política que advém da emergência de poderosas elites locais que administram os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento. É igualmente significativo o fato de ser caracterizada pela persistência dos muitos efeitos da colonização e, ao mesmo tempo, por seu deslocamento do eixo colonizador/colonizado ao ponto de sua internalização na própria sociedade descolonizada. (HALL, 2006b, p.103).

A crise no pensamento crítico, a divisão temporal simplesmente e as teorias literárias europeias não explicam a complexidade das questões surgidas nestes países durante o período, principalmente no campo literário. Ashcroft, Griffiths e Tiffin corroboram que “a ideia da ‘teoria literária pós-colonial’ emerge da incapacidade da teoria europeia de lidar adequadamente com a complexidade e variedade cultural proveniente da escrita pós-colonial”

³ No original: “a new designation for critical discourse which thematize issues emerging from colonial relations and aftermath, covering a long historical span”.

(ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2002, p.11)⁴. A partir dos anos 70, o termo pós-colonial é empregado pelos críticos literários e ganha uma dimensão maior, pois analisa os efeitos oriundos da colonização como as experiências individuais, políticas e culturais, não só apenas no pós-independência, mas antes e durante o processo de colonização.

Sob essa perspectiva, Hall afirma que a teoria pós-colonial relê todo o processo de colonização de forma global, tentando não estabelecer uma visão dicotomizada entre o antes e o depois de todo o processo, mas o entende de maneira “essencialmente transnacional e transcultural” (HALL, 2006b, p.102). Para ele o seu valor está na:

Recusa de uma perspectiva do ‘aqui’ e ‘lá’, de um ‘então’ e ‘agora’, de um ‘em casa’ e ‘no estrangeiro’. “Global” neste sentido não significa universal, nem tampouco é algo específico a alguma nação ou sociedade. Trata-se de como as relações transversais e laterais (...) diaspóricas complementam e ao mesmo tempo deslocam as noções de centro e periferia, e de como o global e o local reorganizam e moldam um ao outro. Como Mani e Frankenberg afirmam, o ‘colonialismo’, como o ‘pós-colonial’, diz respeito às formas distintas de ‘encenar os encontros’ entre as sociedades colonizadoras e seus ‘outros’- ‘embora nem sempre da mesma forma ou no mesmo grau’. (HALL, 2006b, pp.102-103).

Além da tentativa de compreender as dicotomias criadas a partir do período colonial, a preocupação com a formação do sujeito e da identidade nesse contexto se faz necessária, assumindo novas posições discursivas. O sujeito é visto como um ser fragmentado e deslocado, apresentando uma multiplicidade de faces e de lugares que ocupa. Ao se falar em deslocamentos do sujeito (geográfico, cultural, histórico, subjetivo), Simone Pereira Schmidt, em seu artigo “Onde está o sujeito pós-colonial?” ressalta que é arriscado homogeneizar a experiência pós-colonial e que:

Não podemos falar de *um* sujeito pós-colonial, pois sua identidade resulta da interseção de diversas faces de sua história e de seu presente, que dizem respeito à classe social em que se situa, ao país e à região de onde vem e onde está, à sua posição de gênero, raça e etnia, etc., sendo que todos esses elementos só podem ser vistos em sua complexa rede, densa de historicidade e múltipla em suas localizações. (SCHMIDT, 2009, p.139)

Ao celebrar essa fragmentação do sujeito, a teoria pós-colonial abre-se para a valorização do outro, da alteridade. Opta-se por observar e analisar a alteridade através do olhar de grupos periféricos desfazendo as relações de poder entre centro e periferia, ressaltando a pluralidade cultural, embora ainda se perceba que esta constitui uma relação desigual. Aponta-se caminhos para a reescrita e a repaginação dessa(s) identidade(s), cujas

⁴ No original: “*The idea of ‘post-colonial theory emerges from the inability of European theory to deal adequately with complexities and varied cultural provenance of post-colonial writing.*”

particularidades enquanto grupos minoritários eram, até então, representados pela voz do outro. Cria-se o lugar para enunciação dessas identidades, não como uma invenção, mas como um deslocamento dentro do lugar já existente até então. Em *Geographies of Postcolonialism* (2003), Joanne P. Sharp ressalta a teoria pós-colonial como uma abordagem crítica que analisa e observa a estrutura do sistema ocidental como um projeto dominante, tentando “recuperar modos alternativos de saber e compreender – muitas vezes mencionado em termos de ‘outras vozes’ – para apresentar alternativas aos constructos dominantes ocidentais”⁵ (SHARP, 2009, p.5).

Durante o processo de descolonização houve e, ainda, há a necessidade de se rever a formação histórica e subverter a sobredeterminação do sujeito pelo olhar externo. Esse discurso do reconhecimento da identidade é demonstrado pelo ensaísta martinicano Franz Fanon, em *Os condenados da terra* (1961) que, ao analisar o contexto colonial, afirma que uma das armas dos governos coloniais era a imposição de uma imagem de superioridade diante dos povos colonizados. A imagem construída do outro era vista como exótica e depreciativa, somente sendo quebrada através do processo de descolonização, quando o colonizado almeja uma cisão de identidade. É através da prática da violência, do rompimento com o sistema colonial que o homem colonizado rompe com a identidade imposta e (re)afirma a sua.

A descolonização nunca passa despercebida, pois diz respeito ao ser, ela modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores esmagados pela inessencialidade em atores privilegiados, tomados de maneira quase grandiosa pelo rumo da História. Ela introduz no ser um ritmo próprio, trazido pelos novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é verdadeiramente a criação de homens novos. Mas essa criação não recebe sua legitimidade de nenhuma potência sobrenatural: a “coisa” colonizada se torna homem no processo mesmo pelo qual ela se liberta. (FANON, 2005, pp.52-53)

Tornando-se protagonistas nesse novo contexto, esses sujeitos não permitem que outros falem por eles, apoderam-se da palavra para narrarem suas próprias histórias. É na revisão e reescrita do passado histórico que esses sujeitos-atores “encontram um meio de contra-escrever sua representação colonial e reinscrever-se nessa nova história” (SANTOS, 2010, p. 334). Repensar essas narrativas é não estar preso a uma vertente saudosista, mas é tentar compreender o passado enquanto se caminha para o futuro. Como informa Hall, “os momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a

⁵ No original: “to recover alternative ways of knowing and understanding – often talked of in terms of ‘other voices’ – in order to present alternatives to dominant western constructs”.

ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação” (HALL, 2006b, p.34).

Rever e reapropriar-se dessas narrativas não significa esquecer o passado desse encontro desconfortável após a independência. Para Russel G. Hamilton, em “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial” (1999), “os des-colonizados ainda têm que viver com a herança indelével do colonialismo” (HAMILTON, 1999, p.17). As marcas socioculturais impostas pelo colonizador devem ser aceitas por esses novos países. Santos destaca ainda que o projeto pós-colonial “é, justamente, o de retornar à cena colonial para visitar, lembrar e, principalmente interrogar o passado. O arquivo das relações coloniais contém múltiplas histórias de resistência, mas também, de sedução e cumplicidade” (SANTOS, 1999, p. 361).

Dentre todas as heranças, a língua, talvez, seja a mais expressiva. Usada num primeiro momento como arma de opressão e controle colonial, ela se mostra, hoje, como instrumento de resistência e emerge como fonte efetiva da voz pós-colonial. A língua torna-se mediadora entre a disputa de poder entre o colonizador que impõe sua autoridade e o colonizado que a utiliza para questionar essa autoridade. Ashcroft, Griffiths e Tiffin destacam que:

Tal poder é rejeitado na emergência de uma voz pós-colonial eficaz. Por essa razão, a discussão da escrita pós-colonial que segue é basicamente uma discussão do processo pelo qual a língua, com o seu poder e a escrita, com a sua significação da autoridade, foram arrancados da cultura europeia dominante.⁶ (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2002, p.7)

A utilização da língua como forma de resistência ao poder colonial leva o intelectual a repensar o seu ato de escrever e reposicionar-se diante do próprio processo de produção, como destaca Walter Benjamin, em sua conferência “O autor como produtor”. Abdala Júnior argumenta a esse respeito que “esse repensar não é neutro. Ao contrário, ele pede ao escritor a consciência do risco histórico de que participa” (ABDALA JÚNIOR, 1989, p.22). Esse escritor pós-colonial deve demarcar de que lugar ele fala, superando a crise identitária oriunda dessa visão de mundo dicotômica. Segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin “os intelectuais em sociedades pós-coloniais assim revelam uma necessidade urgente de definirem-se ambos contra a identidade dada a eles pelo seu passado colonial e contra o pós-modernismo internacional⁷” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2002, p.162).

⁶ No original: “Such power is rejected in the emergence of an effective post-colonial voice. For this reason, the discussion of post-colonial writing which follows is largely a discussion of the process by which the language, with its power, and the writing, with its signification of authority, has been wrested from the dominant European culture.”

⁷ No original: “intellectuals in post-colonial societies thus reveal an urgent need to define themselves both against the identity given them by their colonial past and against international postmodernism.”

A literatura produzida a partir dessa tomada de consciência torna-se, também, arma de luta pela emancipação política e de reafirmação cultural. Ela se difere do tipo de literatura produzida durante o regime colonial. Durante o período colonial, a literatura altamente descritiva cuja finalidade era informar ao Império as percepções e as experiências coloniais. Propagavam, ainda, a superioridade europeia e a importância da missão civilizatória, ressaltando principalmente, os abismos socioculturais existentes entre colonizadores e colonizados e o exotismo desses últimos.

Após a independência sente-se a necessidade de repensar o país, logo surge uma literatura que revisite os objetivos e o processo colonial, reencontra-se com os arquivos da memória que durante o período colonial e de guerra civil haviam ficados aprisionados. É através dela que se regressa à colônia e às vivências do país recém-independente. Entretanto, não é simplesmente um relato celebratório desses momentos, mas, sobretudo, crítico, cuja intenção é entender a sua condição sócio-histórica para se adaptar aos novos horizontes que se abrem desses dois mundos tão diferentes. Ainda, percebe-se que a literatura agora produzida se diferencia da metrópole, na tentativa de se afirmar a identidade nacional. Segundo Santos, a literatura pós-colonial não é:

Simplesmente aquela que veio *depois* do império, mas aquela que veio *com* o império, para dissecar a relação colonial e, de alguma maneira, resistir às perspectivas colonialistas. A mudança de poder nas ex-colônias demandava uma descolonização simbólica dos sentidos dominantes, na qual a literatura toma parte relevante. Ao dar expressão à experiência do colonizado, os escritores pós-coloniais procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação, entre outros. A literatura pós-colonial mostra as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio imperial, as transformações operadas pelo domínio cultural europeu e os conflitos delas decorrentes (SANTOS, 2010, p. 343 – Grifo do autor).

Descolonizar a língua, subverter as temáticas, acrescentar novas vozes e ritmos a literatura foram estratégias utilizadas por esses escritores e intelectuais de estabelecer um novo poder à língua. Na maioria dos países descolonizados a situação linguística é bastante problemática, pois neles, a língua oficial imposta pelo colonizador, coexiste com numerosas línguas tradicionais que permanecem, principalmente, ao nível da oralidade. Cabe a esses escritores a absorção dessas singularidades para dentro do texto literário. Abdala Júnior enfatiza que houve a incorporação dessas características por cada país e esses novos ritmos e vozes dado a essa literatura “expressavam as suas vozes por sobre as formas de alienação metropolitanas. Eram gritos denunciadores do inconformismo de escritores pertencentes aos setores intelectuais e que procuravam uma identidade nacional no referente sociocultural do

país” (ABADALA JÚNIOR, 1989, p.176). Ele destaca ainda que assumir a identidade nacional não é se reduzir “ao folclorismo passadista”, mas assumir uma postura contra os modelos ideológicos das metrópoles.

Compreender a situação pós-colonial é entender que tanto a literatura quanto os discursos produzidos, nesse ínterim, são constituídos de um contra-discurso sobre as práticas homogeneizadoras e opressivas das práticas coloniais. Essa ruptura é uma forma de resistência, de poder, de nacionalização da língua e da cultura que representa a base da identidade desses países recém independentes, delimitando o seu lugar no contexto globalizante que se desenha atualmente.

2.2 O SENTIDO E O VALOR DA HISTÓRIA

Sentindo a necessidade de revisitar e reler o passado, as literaturas de diversas partes do globo seguem os caminhos trilhados desde o final do século XX. Essa compulsão pelas memórias individuais e/ou coletivas visa compreender os anos de silenciamento em que essas pessoas ou grupos foram vitimados, e, na maioria das vezes, não constam na história oficial. É o caso das ditaduras e das Comissões da Verdade Latino-Americanas, dos Palestinos, da situação dos africanos e afrodescendentes nas Américas, da trajetória dos retornados às metrópoles ao fim do período colonial e das condições coloniais e pós-coloniais em África. Em suas “Teses sobre o conceito de história”, Walter Benjamin afirma que:

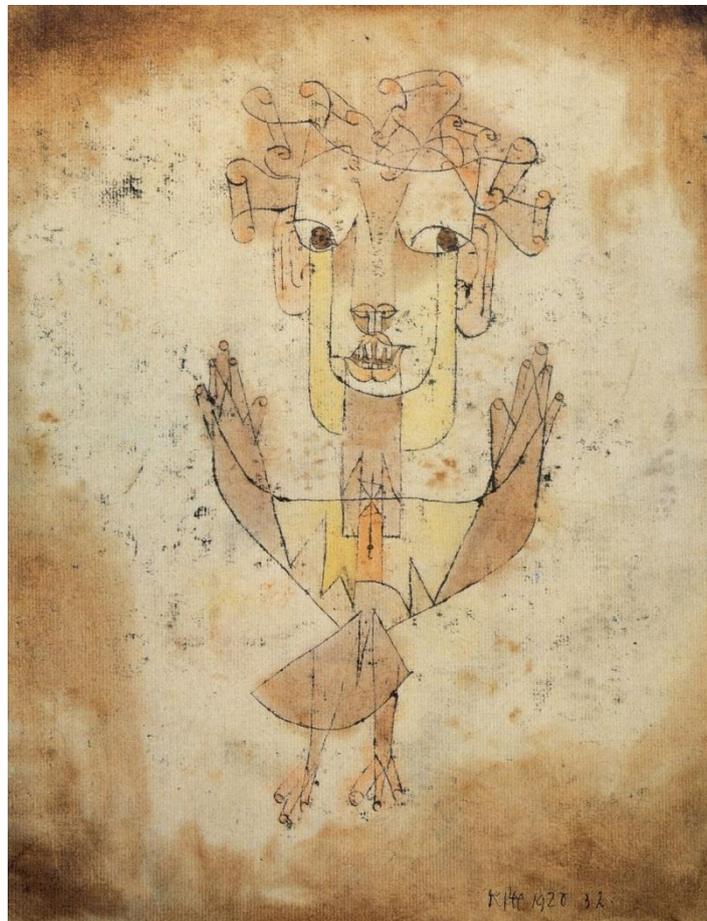
Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. (BENJAMIN, 1994, p. 224)

Benjamin rejeita a concepção de história como representação do passado “como de fato ele foi”. Essa visão de registrar os fatos como “realmente” aconteceram “confirma a visão dos vencedores, dos reis, dos papas, dos imperadores” (LÖWY, 2012, p.65) como ressalta Michael Löwy acerca da visão positivista da história. Löwy chama atenção para o surgimento de uma imagem inautêntica do passado visto que as classes oprimidas não são contempladas nesses registros.

As releituras do passado, o olhar revisionista da história tem despertado o interesse pelos vencidos, estimulando uma perspectiva crítica da história oficial. Contudo Löwy adverte para o duplo perigo de “transformar tanto a história do passado [...] quanto o sujeito histórico atual [...] em instrumentos nas mãos das classes dominantes” (LÖWY, 2012, p.66). Ao

estabelecer essas releituras, essa relação dialética entre presente e passado, na maioria das vezes, estamos escrevendo/lendo a história no “sentido contrário”, como diria Benjamin, uma vez que possibilitamos que os vencidos, os excluídos sejam ouvidos. Sendo assim, Löwy afirma tratar-se de um “processo eminentemente dialético, o presente ilumina o passado, e o passado iluminado torna-se uma força no presente” (LÖWY, 2012, p.61).

Em sua nona tese, Benjamin recorre ao *Angelus Novus*⁸, quadro de Paul Klee, como representação do anjo da história que enfrenta a tempestade do progresso, sobre os escombros, as ruínas do passado e com as asas estiradas para frente. O anjo é levado irresistivelmente ao futuro, porém mantém seu olhar preso ao passado, enquanto esses escombros se amontoam diante dele.



Dentre as múltiplas leituras que se depreende do quadro de Klee, podemos ver o anjo como a representação de escritores, especialmente os africanos pós-independência, que estão sobre as ruínas do processo colonial, sendo levados ao futuro pelos novos ventos da história,

⁸ Paul Klee, 1920. India ink, colored chalk, and brown wash on paper, 318 x 242 mm. Israel Museum, Jerusalem

porém com o olhar preso ao passado, não com saudosismo, mas um olhar crítico e questionador de todo o processo histórico vivenciado.

Nota-se que a produção literária destes escritores, bem como as outras formas de expressão artística, tem, cada vez mais, se dedicado a esta releitura crítica. Em *Poéticas do pós-modernismo*, Linda Hutcheon, afirma que “parece haver um novo pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente” (HUTCHEON, 1991, p.121). Contudo, o escritor possui liberdade para manusear e manipular a base histórica. Hayden White, em *Trópicos do Discurso*, afirma que essa liberdade é uma das características da literatura contemporânea que entrelaça fatos históricos com personagens fictícias, manipulando e alterando os rumos da história oficial, além de desconstruir essas personagens. Hutcheon ressalta que essa manipulação do referente histórico é o principal meio para conscientização do leitor sobre sua natureza. White, por sua vez, reforça que é um traço dessa literatura “a sua convicção subjacente de que a consciência histórica será obliterada se o escritor tiver que examinar com a devida seriedade aquelas camadas da experiência humana cuja descoberta é o propósito peculiar da arte moderna”. (WHITE, 1994, p.43).

Apesar de o artista possuir essa liberdade criadora ele, enquanto, homem está preso ao senso da história, ou seja, a memória, também fonte de consciência. White trabalha com o pensamento de Nietzsche sobre os usos e abusos da história que demonstram que vivemos aparte num mundo cujos grandes feitos já haviam sido feitos. Todavia, Nietzsche adverte que a história não deve se tornar um culto insensato baseado na memória. White reforça a ideia que a história é aquilo que o indivíduo se lembra e deseja lembrar, ressaltando o pensamento de Sartre que rejeita o ato de lembrar como um fenômeno do inconsciente. Ele enfatiza, ainda, que o lembrar é um processo ativo e consciente, logo escolhemos o nosso passado da mesma forma que escolhemos o nosso futuro. Por isso, a ficção tem buscado se libertar do senso histórico, para que o homem possa enfrentar o presente, sendo assim afirma, que “a história só pode servir para humanizar a experiência se permanecer sensível ao mundo mais geral do pensamento e da ação do qual procede e ao qual retorna” (WHITE, 1994, p.63).

Porém, como interpretar a história? Como usar a história como artefato literário? Começamos ressaltando que tanto a História como a Literatura são constructos discursivos, mediados pela linguagem, cujo sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas mecanismos que transformam esses acontecimentos passados em fatos históricos presentes. Hutcheon esclarece que o que relaciona história, teoria e arte, é a mesma preocupação que elas têm de como narrar o tempo e do status das informações de que dispomos sobre o passado. White e Hutcheon concordam que toda representação do passado tem implicações

ideológicas, até do próprio ato de escrever. Desse modo, White afirma que a narrativa histórica é:

uma mistura de eventos explicados adequada e inadequadamente, uma congérie de fatos estabelecidos e inferidos, e ao mesmo tempo uma representação que é uma interpretação e uma interpretação que é tomada por uma explicação de todo o processo refletido na narrativa. (WHITE, 1994, p.65)

É importante ressaltar que a narrativa histórica é uma interpretação dos fatos a serem contados, com isso percebe-se que existe uma seletividade durante a construção do discurso histórico, sendo marcado mais pelo que nós não narramos em nossas representações do que pelo que incluímos. No entanto, narrar esse tempo passado, não implica um sentimento nostálgico. Hutcheon destaca que o passado sempre está sendo retrabalhado criticamente em relação ao presente, ressaltando, ainda, que a releitura histórica problematiza e questiona a noção que possuímos de conhecimento histórico.

Sendo a narrativa histórica um processo interpretativo, ela não reproduz os fatos como eles foram, mas “ela nos leva a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes” (WHITE, 1994, p. 108). A narrativa histórica representa uma estrutura simbólica que nós queremos reproduzir. Para White a narrativa histórica “não *imagina* as coisas que indica: ela *traz à mente* imagens das coisas que indica, tal como o faz a metáfora” (WHITE, 1991, 108. Grifo do autor). Sendo assim, Hutcheon demonstra a relação de proximidade existente entre a história e a ficção. Para a crítica, ambas “sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis”, possuindo “elásticas fronteiras”, assim, nota-se que não admira que não tenha havido preocupações e influência recíproca entre os dois gêneros.

Nessa perspectiva de releitura do passado, do caráter inelutável da história como processo interpretativo e de imposição de significado à história, conduz a pensar sobre a noção de metaficção historiográfica, proposta por Hutcheon como narrativa que se apropria de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a ótica da problematização dos fatos vistos como “verdadeiros”. A metaficção historiográfica traz à tona a relação problemática entre “a redação da história e narrativização e, portanto, entre a redação da história e a ficcionalização (...) do conhecimento histórico” (HUTCHEON, 1991, p.126). Portanto, a metaficção historiográfica conduz a uma reflexão simultânea sobre a História e a escrita, diferenciando-se do romance histórico, visto que proporciona a autorreflexão a partir do questionamento das “verdades históricas”.

Essa noção de “verdade histórica” é uma das questões enfrentadas pela metaficção historiográfica. Hutcheon sugere que reescrever ou rerepresentar o passado é impedi-lo que se torne conclusivo, uma verdade incontestável no presente, tanto do ponto de vista da história quanto da ficção. A re-apresentação do passado não é uma reconstrução mimética dos acontecimentos, mas uma proposta de texto a qual a relação produtor/receptor se torna essencial. A escritora destaca ainda que tanto a escrita da história como a ficção parte da verossimilhança e:

as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Outro ponto destacado por Hutcheon é como o ficcionista manipula e interpreta o fato histórico em sua narrativa em relação ao historiador. Para White, o historiador propriamente dito busca explicar através da reconstrução precisa e minuciosa dos acontecimentos, baseada em arquivos históricos, o que aconteceu no passado. Hutcheon, por sua vez, afirma que “o poeta falaria sobre o que poderia acontecer e assim poderia lidar mais com elementos universais. Livre da sucessão linear da escrita da história” (HUTCHEON, 1991, p. 142). Ela enfatiza que enquanto o historiador se preocupa com o problema da verificação dos fatos, a metaficção, por outro lado, baseia-se na veracidade dos fatos que são representados. Esses dois gêneros são diferentes que têm como suporte os mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, e também as mesmas técnicas formais, como a autora ressalta.

Hutcheon aponta que o processo metaficcional historiográfico como uma leitura alternativa para o passado que leva a crítica da história oficial. Ressalta que as obras metaficcionais variam ao longo do tempo conforme são determinadas historicamente. Portanto, as obras de metaficção historiográfica abrem caminhos para a existência de “verdades”, no plural, jamais uma verdade apenas a ser contada pela história. Através dessas histórias alternativas, as obras metaficcionais desmarginalizam tanto os temas quanto as formas no campo literário. Além disso, adota a pluralidade e o reconhecimento das diferenças como princípio, reduzindo a noção de universalidade, de generalização de tipos sociais e aspectos culturais que os romances históricos apresentavam. Além disso, é através do processo intertextual, entre o metaficcional e o historiográfico, que se acrescentam informações sobre o contexto histórico-cultural.

A incorporação literariamente do passado a partir de processos intertextuais visa reduzir as distâncias entre o passado e o presente para o leitor e, ainda, proporcionar a

inserção do passado em um novo contexto ao reescrevê-lo. De acordo com Hutcheon a utilização desta técnica, “não é a tentativa de esvaziar ou de evitar a história” (HUTCHEON, 1991, p.157), mas, uma forma de confrontação do próprio passado da literatura que, também, é uma forma de produção de arquivos históricos.

Incorpora-se, também à escrita metaficcional a paródia como recurso para textualizar o passado. O autor ao se abrir para a história, não deve fazê-lo de forma inocente, os autores se propõem a uma “paródia seriamente irônica” afirma Hutcheon. Dessa forma, ela explica que “a incorporação textual desses passados intertextuais como elemento estrutural constitutivo da ficção (...) funciona como uma marcação formal da historicidade – tanto literária como ‘mundana’” (HUTCHEON, 1991, p.163). Além disso, a representação da história através da paródia intertextual na metaficção historiográfica marca um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos.

A utilização tanto da paródia quanto da ironia como formas de incorporação e de subversão do passado nas obras, marcam o vínculo com esse passado, textualmente ou a partir de sua interpretação dos signos, contestando qualquer ideia ingênua de simples representação, não desvinculando a arte do mundo. Hutcheon enfatiza que a “paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (HUTCHEON, 1991, p.165).

Umberto Eco afirma que o leitor é um ingrediente fundamental no momento de contar uma história, quanto para a própria história. Dessa maneira, o leitor exerce importante papel durante o processo interpretativo de obras metafissionais, cujos vestígios históricos devem ser reconhecidos e notar o tratamento dado a esses vestígios por intermédio da ironia e/ou da paródia. Ele também deve reconhecer que o texto metaficcional é um produto discursivo sujeito a valores e limitações. Não há como obter uma visão totalizadora do passado, no entanto, “só podemos ‘conhecer’ (em oposição a ‘vivenciar’) o mundo por meio de nossas narrativas (passadas e presentes) a seu respeito” (HUTCHEON, 1991, p.168).

O passado só chega ao nosso alcance através da textualização destes vestígios históricos, portanto tornam-se “verdades discutíveis”, entretanto, não se nega o valor histórico de sua produção. Dessa maneira, a metaficção historiográfica se apresenta como um desafio na redação da ficção e da história, destacando a inevitável e inseparável representação de suas textualidades em ambas as formas, redefinindo-se os valores históricos que carregam em si. Hutcheon ressalta ainda que tanto a ficção quanto a história “fazem parte dos sistemas de significação de nossa cultura, e aí está seu sentido e o seu valor” (HUTECHON, 1991, p.182).

2.3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ATRAVÉS DA MEMÓRIA

Tecer considerações sobre a construção da identidade, em especial em África, possibilitam de imediato uma fenda temporal entre a presença do colonizador e o complexo de silêncios e de releituras/reescritas que marcam o fim da presença do poder colonial nesses territórios. Agora desocupados, surge a preocupação com a formação de uma identidade que se mostre diferente e expressiva, muitas vezes, oposta àquela que as metrópoles imprimiram durante o domínio político-cultural. Não só nesses países, mas em qualquer outro, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (*apud* HALL, 2006a, p.9), como observa Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*.

Hall descarta a ideia de se pensar em identidade como “fixa, essencial ou permanente” (2006a, p. 12), uma vez que o mundo contemporâneo promove uma multiplicidade de formas de reconhecimentos e representações. Ainda, desconsidera a noção de uma hereditariedade identitária e completa seu pensamento afirmando que a identidade é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (2006a, p.13).

Situar o sujeito, ou se falar em formação da identidade em sociedades modernas, que estão em constante e acelerado ritmo de transformações, deve-se prestar atenção que não há como se pensar em uma identidade unificada. Hall afirma quem resiste nesse pensamento está buscando uma cômoda figuração do sujeito, e, sendo assim, ele adverte:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006a, p.13)

Hall explica que o sujeito moderno nasce de um longo percurso histórico para a formação da sua atual identidade, desde as mudanças da igreja católica, na Idade Média, quando Deus era o centro do universo, até a Idade Moderna quando o homem passou a ter a atenção voltada para si. O crítico busca apoio no pensamento de Anthony Giddens, David Harvey e Ernest Laclau para a compressão do processo de formação da identidade desse sujeito.

Em Giddens, ele busca o rompimento entre as sociedades tradicionais e a sociedade moderna. Para ele, nas sociedades tradicionais há o culto ao passado e os símbolos, pois eles

carregam consigo as experiências das gerações, sendo um meio de lidar com a relação espaço-tempo, com a qual se estabelece a perpetuação do passado, presente e futuro; já nas sociedades modernas, a identidade sofre com as rápidas e contínuas mudanças, as práticas sociais passam por processo de reflexão, sendo alimentadas pelas informações das próprias práticas. Essas constantes transformações, principalmente, entre o tempo e o espaço, Giddens denomina de “desalojamento do sistema social”, que segundo ele próprio “nos livram (...) de todos os tipos tradicionais de ordem social” (*apud* Hall, 2006a, p.16).

Hall observa na teoria de David Harvey que a sociedade moderna se caracteriza “por um processo sem-fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior” (*apud* Hall, 2006a, p.16). Completando o pensamento de Harvey, Laclau postula a noção de deslocamento a qual a estrutura social é deslocada de seu centro, sendo ele substituído por uma multiplicidade de centros de poder, ao invés de ser deslocado por outro. Logo, observa-se, nas sociedades modernas, o fim dos princípios articuladores únicos. Hall explica que “a sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesmas” (*apud* Hall, 2006a, p.17). Para eles, a sociedade está em uma trajetória constante de descentramentos ou deslocamentos causados por forças alheias a si mesmas. Laclau ressalta, também, que o descentramento da sociedade possui pontos positivos como a desarticulação das identidades estáveis do passado, abrindo possibilidades para o surgimento de novas identidades e a produção de novos sujeitos.

Sendo assim, percebe-se que a formação da identidade do sujeito moderno tem como pilares a descontinuidade, a fragmentação, a ruptura e o deslocamento. Cabe enfatizar que a identidade é um processo de construção de sentido ao longo do tempo. Hall destaca que a identidade não é algo inato, ela é um processo, logo permanecendo sempre incompleta, sempre em formação. Ele complementa ainda que “a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2006a, p.39).

Desse modo, nota-se que a formação das identidades se mantém numa estreita relação dialógica de nos reconhecermos no outro e o reconhecer do outro. É a partir dessa troca que as identidades se firmam num sistema de diferenciação e similaridades. Charles Taylor define a noção de reconhecimento e ressalta as novas perspectivas que ela promove:

[Ela] designa algo que se assemelha à percepção que as pessoa têm de si mesmas e das características fundamentais que as definem como seres humanos. A tese é que nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento ou pela ausência dele, ou ainda pela má percepção que os outros têm dela (...). O não reconhecimento ou o reconhecimento inadequado pode prejudicar e construir uma forma de opressão, aprisionando certas pessoas em um modo de ser falso, deformado ou reduzido (*apud* FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p.189).

Taylor baseia-se historicamente para explicar que o reconhecimento do outro tem sua reconfiguração a partir do fim do Antigo Regime, quando há o fim do modelo de hierarquia social baseado na honra, o que implicaria em uma estrutura social de exclusão e desigualdade. No século XVIII, surge a noção de “identidade individualizada, particular, associada ao ideal de autenticidade” (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p.190), que reconhece o sujeito como possuidor das capacidades de razão, de consciência e ação, logo possui formas de pensar, agir, julgar e sentir próprias da estrutura social que está inserido e que o diferencia de outros grupos sociais.

Hall afirma que esse modo de reconhecimento está vinculado a identidade do sujeito sociológico, como indivíduo que é formado pela relação que estabelece com o outro. Em “Identidade Nacional e Identidade”, Eurídice Figueiredo e Jovita Noronha destacam que:

Essa noção de identidade ligada ao reconhecimento não pode ser compreendida sem que se leve em conta, como propõe Taylor, um aspecto essencial da condição humana que é o “dialogismo”, pois “não adquirimos as linguagens necessárias para a autodefinição de nosso eu, somos levados a elas por interação com as linguagens daqueles que convivemos”. (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p.190)

Kabengele Munanga, em “Construção da identidade negra no contexto da globalização” complementa que, também, “somos todos conscientes que nossa identidade pode ser formada ou deformada no decorrer de nossos contatos com os outros ‘doadores de sentido’” (MUNANGA, 2006, p.29). A identidade é representada pela imagem que o sujeito faz de si, para si e para os outros. Essa imagem é adquirida ao longo da vida, é construída e apresentada aos outros e a si própria, faz com que o sujeito acredite na sua própria representação e revela como ao sujeito quer ser percebido pelos outros.

Além do reconhecimento da alteridade do outro como uma “convicção de que se afirma semelhante a nós, como sujeito (e não como objeto ou um animal)” (MUNANGA, 2006, p.25), a formação da identidade mantém uma íntima relação com as experiências vivenciadas pelo sujeito, tanto em termo individual, quanto coletivo. O passado, a memória são elementos de extrema importância na formação da identidade, pois mantém um caráter de continuidade e de coerência de um sujeito ou de uma comunidade. Estabelece-se uma relação

dialógica entre memória e identidade uma vez que possuem valores negociáveis e não são fenômenos ontológicos, há um processo de construção e de variação dos sentidos.

A memória representa os sinais das experiências e dos saberes acumulados e que marcaram a história de um indivíduo ou uma comunidade. A memória faz parte da condição humana e segundo os antigos gregos apenas os mortos eram destituídos das memórias, pois já haviam cruzado o Rio Lethe, que os fazia esquecer toda existência anterior. Os gregos criam em Mnemosyne, a personificação da memória, que os protegia contra o esquecimento. “Hoje, a função da memória é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente” (BOSI, 2007, p.89). Nota-se que, desde a Antiguidade, há um dialogismo entre memória e esquecimento.

Para se compreender melhor essa relação entre memória e esquecimento é crucial o entendimento do conceito de memória. Jacques Le Goff, em *História e Memória*, conceitua, inicialmente, que “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1990, p. 423).

É através da memória que o homem é capaz de se religar ao passado. No entanto, essa recuperação é dada a partir de fragmentos, de vestígios, com os quais o homem realiza uma série de releituras. Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade*, estabelece que:

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e permanente, oculta e invasora (BOSI, 2007, pp.46-47).

Durante o processamento da memória, o homem é capaz de ordenar os vestígios, os fragmentos, não necessariamente de forma cronológica, realizando uma releitura do passado, tendo a possibilidade de também promover uma reescrita do presente. É através da memória, ainda, que o indivíduo tem a possibilidade de reconstruir uma realidade, tornando possível a recuperação do tempo passado, mesmo que este tempo seja uma fração do tempo original.

O retorno ao tempo passado é sempre conflituoso, visto que há uma constante animosidade entre a memória e a história. Esse conflito entre as partes reside no fato de que a memória está ligada a subjetividade. “O sujeito da memória é o eu, na primeira pessoa do singular” (RICOEUR, 2010, p.23), como afirma Paul Ricoeur, em *A memória, a história e o*

esquecimento. Já a história está ligada com “o conjunto dos acontecimentos advindos e conjunto dos relatos sobre esses acontecimentos” (RICOEUR, 2010, p.320).

Conjuga-se, ao mesmo tempo a noção de memória e o conceito de lembrança, que tem definições dicionarizadas como trazer a memória, por analogia ou semelhança, fazer recordar, ou, até mesmo, a ideia de advertir. Algumas destas definições trazem a ideia de recuperação da memória, um movimento de submersão de algo que estava escondido, guardado. No entanto, Bella Josef, em “O resgate da memória na Literatura Contemporânea”, destaca que “lembrar-se não quer dizer apenas recopiar um acontecimento do passado mas revivê-lo de novo, regenerá-lo e concebê-lo no sentido biológico como se concebe uma idéia” (JOSEF, 1991, p.454). Ricoeur afirma que “a lembrança é re-(a)presentação, no duplo sentido do re-: para trás e de novo” (RICOEUR, 2010, p.56). Em outras palavras, a lembrança é a reapresentação de um acontecimento, no tempo presente, de um tempo passado.

Há etapas diferentes entre a memória e a lembrança. O primeiro momento é o da memorização, quando ao registro, a conservação da experiência. A segunda etapa é a lembrança do que está registrado. Ricoeur complementa que “a lembrança pertence ao ‘mundo da experiência’ frente aos ‘mundos da fantasia’, da irrealidade. O primeiro é um mundo comum [...], os segundos são totalmente ‘livres’, seu horizonte é perfeitamente ‘indeterminado’” (RICOEUR, 2010, p.66).

Demarcando as transformações do conceito de experiência, Benjamin produz o ensaio “Experiência e Pobreza”, no qual discute os reflexos da Primeira Guerra Mundial. Dentre os aspectos abordados estão os conceitos de experiência e vivência. Muricy os resume como:

A experiência (*Erfahrung*) é relacionada à memória individual e coletiva, ao inconsciente e à tradição. A vivência (*Erlebnis*) relaciona-se à existência privada, à solidão, à percepção consciente. Nas sociedades modernas, o declínio da experiência corresponde a uma intensificação da vivência. A experiência se torna definitivamente problemática e a sua possibilidade depende de uma construção vinculada à escrita (MURICY, 1999, p.184).

Ao relacionar experiência e memória, Benjamin afirma que tanto as memórias individuais quanto as coletivas contribuem para a formação da experiência. Em sua obra *A memória coletiva*, Maurice Halbwachs defende a tese de que a memória é de natureza coletiva, pois necessita da presença do outro para ressignificar o que foi lembrado. Ele afirma que a memória do indivíduo depende do relacionamento com os grupos sociais (família, escola, igreja, profissão) com os quais ele se relaciona e complementa que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas pelos outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque

jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2006, p.30). A partir desse ponto de vista, Halbwachs reforça a importância das instituições formadoras do sujeito. A lembrança está ligada ao outro, a situação presente, que nos faz lembrar.

Halbwachs ressalta que o ato de lembrar não acontece de forma espontânea. Lembrar não é reviver, é um processo de reconstrução, de repensar as experiências do passado com as imagens e o olhar atual. A respeito da lembrança, Bosi explica que

Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (BOSI, 2007, p.55).

Além de a lembrança estar distante temporalmente do sujeito, cada sujeito possui um ponto de vista sobre essa memória coletiva e “este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (HALBWACHS, 2006, p.69). É esse conjunto de pontos de vista e de lembranças que formam a memória coletiva.

Não obstante, a memória estabelece uma relação dicotômica com o esquecimento. Desde a Antiguidade, a memória é a luta contra o esquecimento, sendo assim, Em *Tempo passado*, Beatriz Sarlo destaca que a intenção de querer esquecer faz acordar a memória do que se queria esquecer. A autora complementa, ainda, que:

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (SARLO, 2007, p.10).

Apesar da tentativa voluntária do esquecimento, ele se mostra ineficaz visto que para que haja o total esquecimento devem-se apagar todos os rastros e todas as pessoas possuidoras da memória. Os acontecimentos “nos marcou, tocou, afetou e a marca afetiva permanece em nosso espírito” (RICOEUR, 2010, p. 436). As marcas, os rastros fixados em nossa memória fazem parte da formação da identidade do sujeito. Contudo, Ricoeur ressalta que diariamente temos a experiência da fragmentação da memória ligada ao envelhecimento o que pode representar a perda definitiva da lembrança. Por outro lado, conseguimos o retorno da lembrança que já acreditávamos definitivamente esquecida. Assim, ele pondera que “esquecemos muito menos coisa do que acreditamos ou tememos” (RICOEUR, 2010, p. 448).

O fenômeno da memória constitui-se, fundamentalmente, por um comportamento narrativo e está ligado a capacidade social comunicativa de estabelecer uma rede de contatos, com a qual se compartilha as experiências individuais e coletivas. No entanto, Ricoeur enfatiza que esse comportamento narrativo está ligado a uma dimensão seletiva, porque “é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. A idéia de narração exaustiva é uma idéia performativa impossível” (RICOEUR, 2010, p. 455).

Ao se falar no caráter narrativo da memória, não se pode esquecer que literatura é um grande instrumento para a manutenção e preservação da memória. É através da narração da experiência e da utilização da linguagem escrita que conservamos a memória contra o esquecimento. “A linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum” (SARLO, 2007, p.24), como bem destaca Sarlo sobre a narração da experiência.

Sarlo afirma que a partir da prática da leitura que nos reconhecemos e reconstruímos experiências como prazer, estranheza, felicidade, melancolia e horror. Complementa, também, que “ninguém que tenha lido poderá apagar por completo o resíduo de uma leitura” (SARLO, 1997, p.26). Ao discorrer sobre a função da literatura e a relação que estabelece com o leitor, afirma que:

A literatura nos toma de assalto, infiltra-se nas relações com a linguagem e as experiências, propõe figuras e relações, organiza. A literatura resiste a essa inclusão na vida, mas, contraditoriamente, ela a provoca e dela necessita. Essa tensão define o lugar da arte, sempre disputado, funcionalmente desnecessário e ao mesmo tempo indispensável (SARLO, 1997, p. 27).

Em *O demônio da teoria*, Antonie Compagnon afirma que “a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo” (COMPAGNON, 2010, p.37), logo relacionar memória e literatura é destacar o papel da literatura como uma importante arma contra o esquecimento/apagamento do passado, bem como um instrumento para a revisão e o questionamento de uma memória estabelecida. É mostrar que além de uma forma de entretenimento, a literatura destaca-se pela formação do pensamento crítico, além do prazer estético que ela proporciona ao leitor.

2.4 A IMPORTÂNCIA DO *HOME*⁹ NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO

Construir um projeto de nação, o qual os indivíduos possam se sentir pertencentes, é um dos objetivos propostos, durante o processo de emancipação e após o fim da colonização. Neste projeto, contempla-se a necessidade de afirmação de identidade(s) e resgatar e imprimir valores culturais próprios, com a possibilidade de se afastar dos estigmas deixados durante o percurso colonial. Compreende-se, então, que a nação não é uma entidade natural, mas uma construção social, um “princípio espiritual” como ressalta Ernest Renan (1982), resultado de um profundo trajeto histórico.

As nações africanas de língua oficial portuguesa, apesar de estarem unidas pelo mesmo colonizador e falarem a “mesma língua”, cada país representa uma nação distinta que sofreram com a imposição cultural que veio da metrópole. Todavia, à medida que a consciência nacional amadurecia essa cultura desenvolvia, cada vez mais, a sua personalidade, construindo um timbre próprio. Nesse processo de afirmação de nação independente, esses países tiveram e tem a literatura como uma forte arma de consolidação e de construção desse sentimento de nação.

Em *Literatura, História e Política* (1989), Benjamin Abdala Júnior ao repensar a dialética entre a formação literária das ex-colônias com a metrópole afirma que “a formação de cada uma das literaturas nacionais se processa contra a simples assimilação aos centros culturais de prestígio” (ABDALA JÚNIOR, 1989, p.22). O crítico destaca também que apesar da língua utilizada ser a mesma do colonizador, as variações linguísticas são formas de atualização e transformação da língua em cada um desses países. Afirma-se então que a língua é uma construção histórica que está em constante processo de formação entre o contato dos povos e as culturas diferenciadas.

Assim como a literatura é usada para reafirmar e legitimar as variações linguísticas que já são praticadas nos países, ela, também, tem a capacidade de demonstrar e até mesmo criar o sentimento de nação e pertencimento para/dos indivíduos. Pertencer é muito mais que ocupar um espaço físico, é interagir sócio, histórico e psicologicamente com o território. Esses países africanos após a independência tentam superar a fragmentação do corpo nacional, não buscando a unidade, visto que esta jamais existiu, mas possibilitar uma convergência de ideais que unidos e fortificados representem as identidades desses países, fazendo ressaltar principalmente a alteridade que os compõem.

⁹ Utilizo a tradução do termo “home” como lar, visto que representa tanto noções geográficas quanto afetivas.

De acordo com a definição dicionarizada, nação seria um território politicamente autônomo, regido juridicamente pelas mesmas leis ou organizado pelo mesmo governo, onde os indivíduos possuiriam a mesma identidade étnica, cultural, linguística e histórica. Percebe-se que nesta definição permanece o caráter de representação homogeneizadora que exclui a alteridade, fomentando assim o sentimento de não pertencimento.

No caso de muitos países africanos que são formados por uma multiplicidade étnica, linguística e cultural, falar em uma unidade nacional é não reconhecer toda essa pluralidade. É não compreender o conceito de identidade como formas de reconhecimento e representação diversificada. Como afirma Hall, as identidades estão em constante processo de formação e transformação e mantêm relação dialógica com os sistemas culturais que as cercam, nos modos que são interpeladas e/ou representadas, logo “a identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada” (HALL, 2006b, p.15). Na introdução de seu livro *Imaginary States* (2003), Peter Hitchcock destaca que “a ideia de nação em formações nacionais não só permanece um meio normativo da identificação, mas exerce uma pressão ideológica tremenda tanto em subjetividade política como na estética da representação¹⁰” (HITCHCOCK, 2003, p.4).

Portanto, a formação da identidade, do sujeito está ligada as constantes interações e interdependências com o lugar que o cerca e este influencia diretamente no seu comportamento, no seu modo de agir e de ver o mundo. Esse lugar possui várias denominações como região, espaço, paisagem, lugar, morada, casa, fronteiras, lar, etc., mas não podemos ver esses conceitos como lugares geográficos, eles são históricos, mas, sobretudo culturais e complementam as necessidades individuais e coletivas dos sujeitos, colaborando nas suas construções socioculturais. Essa interação com o lugar gera o sentimento de estar-no-mundo, de pertencimento que está diretamente ligado a noção que o sujeito tem de *lar*. Gastón Bachelard, em *A poética do espaço*, afirma que “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é como se diz amiúde o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda acepção do termo” (BACHELARD, 1996, p.24). Theano Terkenli, em seu texto “*Home as a region*”, defende que o lar é uma construção, uma ressignificação de valores, conforme afirma:

Lar, entretanto, conota não uma condição física ou espacial, como também condições sociais e rotineiras. A essência do lar está situada no recorrente, na constante atribuição de significado em um contexto com o qual as pessoas

¹⁰ No original: *The nation idea in national formations not only remains a normative means of identification but exerts a tremendous ideological pressure on both political subjecthood and the aesthetics of representation.*

individualizam e identificam-se através de alguma medida de controle¹¹. (TERKENLI, 1995, p.325)

Além dessa identificação do sujeito com o espaço físico que ocupa e com as dinâmicas sociais que são oriundas desta interação, Rosemary Marangoly George, em *The politics of home* (1996), afirma inicialmente que a primeira conotação que lar carrega é a do espaço privado onde o indivíduo pode retornar ao longo da jornada diária. A teórica ressalta que além do espaço físico, o “lar é também uma posição imaginada que pode ser facilmente fixada em uma paisagem mental do que na geografia do real¹²” (GEORGE, 1996, p.36). Essas imagens mentais do lar, “dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1996, p.36).

Terkenli destaca que o conceito de lar é extremamente simbólico e comumente associado com a ideia geográfica de moradia. Ele é culturalmente construído envolvendo aspectos geográficos e históricos, levando em consideração também as experiências humanas que afetam essa interação com o espaço. Como a própria afirma:

Os seres humanos ocupam o espaço e usam símbolos para transformá-lo em lugar; eles são criaturas de hábitos que se apropriam de lugar e contexto como lar. A ideia de lar é ampla e profundamente simbólica, um parâmetro que penetra em toda relação entre seres humanos e ambiente, como os seres humanos avançam o desconhecido e retornam ao conhecido. Toda atividade ou a experiência na qual as pessoas se engajam de alguma forma afetam o delineamento geográfico do lar¹³. (TERKENLI, 1995, p.325)

Nossa primeira noção de pertencimento, de lar está ligada ao ambiente familiar, considerado o primeiro mundo do indivíduo, o lugar onde o eu está ou sente-se em segurança, protegido do mundo exterior. É também o lugar onde o “ser abrigado (...) vive (...) em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 1996, p. 25). Terkenli vai mais adiante destacando que a primeira morada é o *self*, o Eu, visto que as pessoas constroem suas relações geográficas a partir de suas interações entre o eu e o mundo.

¹¹ No original: *Home, however, connotes not only a physical or spatial condition but also social and habitual conditions. The essence of home lies in the recurrent, regular investment of meaning in a context with which people personalize and identify through some measure of control.*

¹² No original *Home is also the imagined location that can be more readily fixed in a mental landscape than in actual geography.*

¹³ No original: *Humans occupy space and use symbols to transform it into place; they are creatures of habits who appropriate place and context as home. The idea of home is broad and profoundly symbolic, a parameter that infiltrates every relationship between humans and environment as humans reach out to the unknown and return to the known. Every activity or experience in which people engage to some degree affects the geographical delineation of home.*

Para ela, o lar corresponde a “representações do Eu ou do grupo. Lares tornam-se símbolos dos Eus ou das culturas¹⁴” (TERKELI, 1995, p.327). Ela mesma reitera:

Se a casa for onde uma pessoa começa, então ele deve começar com o Eu. As pessoas sentem-se em casa com elas mesmas por via de regra, porque elas são familiares tanto com as suas ações passadas como com as suas atividades contínuas, sensações, preocupações, tendências, e intenções, que são fixadas no Eu e conforme o espaço expresso pela geografia pessoal. As pessoas constroem suas geografias da *home* na interface a sua cara o seu mundo (TERKENLI, 1995, p. 235)¹⁵.

O três críticos, Terkenli, George e Bachelard, enfatizam que o lar é uma construção do sujeito que, para ele, representa um abrigo, um refúgio, bem como armazena experiências e vivências. Bachelard destaca ainda a relação do lar com o sonho e a memória, pois este conserva os valores das imagens e das experiências. Para ele, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos” (BACHELARD, 1996, p.26) e estes seriam os benefícios mais preciosos do lar. Mas, não só a dialética entre o lar e o sonho é destacada por Bachelard. Segundo ele, o lar porta-se como o guardião da memória, cenário para onde retornamos em busca das lembranças, como o próprio afirma:

(...) é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgio cada vez mais caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios. (...) É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. (...) Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade. (BACHELARD, 1996, pp. 28-29)

A construção do lar não se reduz apenas a interação do Eu, do indivíduo com o lar. Há, também, uma tríade a ser observada entre sujeito-lar-mundo. Assim, o sujeito edifica o seu lar através do seu espaço geográfico numa tênue ligação entre o seu mundo interno e externo. Dessa forma, ele estabelece um círculo de relações sociais onde conseguiria ser ouvido. Essa construção não ocorre exclusivamente em termos individuais, mas também, nas construções coletivas, onde as pessoas que possuem as mesmas experiências individuais e coletivas se unem criando assim um lar coletivo. Esse lar “é símbolo de sentimentos, circunstâncias, ou tipos de relacionamentos que representam épocas ou culturas distintas, assim com as

¹⁴ No original: *representations of the self or the group. Homes become the symbol of selves or cultures.*

¹⁵ No original: *If home is where a person starts, then it must Begin with the self. People feel at home with themselves as a rule, because they are familiar with both their past actions and their ongoing activities, feelings, preoccupations, tendencies, and intentions, which are anchored in the self and spatially expressed through personal geographies. People construct the geographies of home at the interface their face an their world.*

peessoas¹⁶” (Terkenli, 1995, p. 327). Logo, essa concepção de lar não pode somente ser mapeada geograficamente, pois não se podem ignorar os aspectos afetivos que estão envolvidos.

Terkenli afirma que a noção de lar coletivo reside em aspectos étnicos, nacionalistas, cívicos ou ideológicos. Ainda reforça a ideia que a noção de coletividade do lar “está conectado ao passado e ao futuro, etnia e nacionalismo constituem poderosos pólos de ligação” (TERKENLI, 1995, p. 326). Ademais as identidades nacionais e/ou individuais não podem existir ao ermo, sem estarem ligadas a um contexto, todas são estabelecidas a partir do olhar do outro que reconhece a sua alteridade.

No entanto, além da investigação da relação do sujeito com o lar estático, há, também, que se observar a relação na ótica do exílio. A noção de exílio está presente na humanidade desde o começo dos tempos e esteve ligada às práticas do banimento. Todavia, a semântica dessa palavra, durante o percurso da história, vem ganhando novos sinônimos como expatriação, degredo, desterro, extradição. Geralmente, sua prática está associada a países ou “sociedades repressivas que o impõem através da injustiça ou perseguição” (VOLPE, 2005, p.79), como afirma Miriam Volpe em *Geografias do exílio* (2005). Além disso, em suas *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), Edward Said destaca que a prática do exílio se refere a “uma fratura incurável entre o ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar” (SAID, 2003, p.46). Na África, em específico, a chegada e a saídas dos governos europeus reconfiguraram as noções de lar, pois os deslocamentos sócio-históricos ocorridos durante os períodos de transição foram intensos. Destaca-se que a noção de lar mantém uma relação dialógica do estar no lar com o estar fora dele, e essa relação é construída todos os dias com a tomada de consciência do mundo.

Apesar de o exílio ser um fenômeno que faz parte da condição humana, sempre se observou os efeitos desse deslocamento apenas no viés histórico-geográfico, não se estudando o exílio daqueles que ficaram no país e nem os efeitos psicológicos gerados pela separação. Em *Literature and inner exile* (1980), Paul Ilie enfatiza que “o exílio é mais uma condição psicológica do que material¹⁷” (ILIE, 1980, p.2). A separação vai além da falta do contato físico com a terra e as casas. Há sempre um conjunto de sentimentos e crenças que são isoladas no momento da separação. Hall identificou que, nesse momento, o sentimento de

¹⁶ No original: the Idea of home itself becomes a symbol of the feelings, circumstances, or types of relationships that it has come to represent in distinct epochs or cultures, such as people.

¹⁷ No original: *Exile is a mental condition more than a material one.*

deslocamento é quase universal, a sensação que “não estamos em casa” (HALL, 2006b, p.27) é por todos conhecido.

Uma das características da experiência exílica, também, é a condição de uma dupla visão. O sujeito que vive o exílio tem contato com estruturas políticas e socioculturais diferentes, o que lhe permite enxergar o mundo de dentro e de fora de formas distintas. Os deslocamentos, temporários ou permanentes, geram uma nova perspectiva de como se observa o lar. Esse olhar deslocado amplia a capacidade de (se) reconhecer (n)o outro, a alteridade inerente às individualidades pessoais ou dos grupos. Durante esse deslocamento, vivenciam-se novas experiências, que auxiliam na tomada dessa consciência e na formação das identidades. Segundo Terkenli esse deslocamento:

expande o horizonte humano, e um sujeito pode descobrir novos aspectos de si próprio que resultam numa inevitável reordenação de seu mundo interno e uma reavaliação de situações passadas, presentes e futuras. Nessa relação dialética (...), quanto mais distante do lar, melhor o indivíduo o conhecerá em seu retorno. O lar é diferente em cada retorno (TERKENLI, 1995, p.328).¹⁸

No entanto, a noção de lar só se expande de fato, quando o sujeito encontra-se fisicamente afastado dele e é capaz de lembrar de sua origem, de suas experiências mantendo viva suas memórias. Para Terkenli, “lar não se torna uma questão até que ele não mais esteja lá ou esteja sendo perdido (...). A definição de lar se apóia em uma relação dialética entre o lar e o exterior”¹⁹ (TERKENLI, 1995, p. 328).

Além disso, o sentimento de pertencimento, de enraizamento está ligado às noções diárias e adquire conotações temporais, culturais e psicológicas. Essa noção de enraizamento está relacionada literalmente ao sentimento de pertencimento a algum lugar. Após a experiência exílica ou diaspórica muitos indivíduos sentem dificuldade de se religarem a sociedade, de se religarem a o lar de origem, pois “muitos sentem falta dos ritmos da vida (...) com os quais tinham se aclimatado. Muitos sentem que ‘terra’ tornou-se irreconhecível” (HALL, 2006b, p.27), destaca Hall sobre o retorno de migrantes caribenhos a sua terra natal. Para Terkenli a “noção de enraizamento é importante na compreensão de como os contextos

¹⁸ No original: *human horizons expand, and an individual may discover new aspects of the self that result in an inevitable reordering of the intimate world and a reevaluation of past, present, and future situations. In this dialectical relationship (...), the farther from home, the better individuals will know their home on return. Home differs with each instance of return.*

¹⁹ No original: *home does not become an issue until it is no longer there or is being lost (...). The definition of home rests on a dynamic dialectical relationship between home and the outside.*

de lar se expandem espacialmente e como a distância dos indivíduos aumenta do lar”²⁰ (TERKENLI, 1995, p.329)

Sendo assim, nega a possibilidade de explicar o sujeito fora de um contexto. A identidade ou identidades são constructos culturais, não um conceito ontológico de ser, mas de se tornar. Logo, entende-se cultura como uma criação que “determina os princípios que guiam para uma existência contínua e para a formação da identidade de uma comunidade”²¹ (TERKENLI, 1995, p. 330), enfatiza Terkenli. A crítica destaca ainda que um dos legados da modernização promovida pela industrialização e pela urbanização foi à perda da identificação física com a comunidade ou de uma região como lar. O indivíduo contemporâneo vive num mundo interconectado e interdependente, tendo o conceito de lar não mais um lugar definido, sendo compreendido pelas constantes associações e ligações que esse sujeito realiza. A compreensão do lar pode “oferecer o discernimento valioso sobre a situação humana no mundo e na realização potencial humana por uma coexistência harmoniosa em lar compartilhado”²² (TERKENLI, 1995, p.334), defende Terkenli.

²⁰ No original: *The notion of rootedness is important in understanding how home contexts expand spatially as a person's distance from home increases.*

²¹ No original: *provides guiding principles for the continued existence and identity formation of the community.*

²² No original: *offer valuable insight about the human situation in the world and in fulfilling human potential through a harmonious coexistence in a shared home.*

3 “MATANDO-O TALVEZ EU RENASCESSE”: UMA LEITURA D’O VENDEDOR DE PASSADOS

“Disse-nos que em África, onde nasceu, a realidade não se distingue do sonho, e que isso lhe parecia um princípio sábio.”
(José Eduardo Agualusa – *Milagrário Pessoa*)

“Eu faço o mesmo com o passado. O tempo para trás eu o vou matando. Não quero isso atrás de mim, sei lá, nos tempos já revirados.”
(Mia Couto – *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*)

Nos últimos anos, vem crescendo interesse pelas literaturas produzidas por países africanos, sendo essa literatura condecorada, algumas vezes, com o Prêmio Nobel, destacando-se o argelino Albert Camus (1957), o nigeriano Wole Soyinka (1986), o egípcio Naguib Mahfouz (1988) e os sul-africanos Nadine Gordimer (1991) e J.M. Coetzee (2003). No entanto, utilizar a expressão literatura africana para denominar a literatura produzida nesses países é um tanto quanto generalizadora, não valorizando as singularidades que cada país carrega, imaginando que todo o continente representa, e é representado como um grande bloco. Dessa forma, neste estudo, adotar-se-ão, os termos literatura angolana e moçambicana, respectivamente as obras estudadas, na tentativa de se evitar a homogeneização.

3.1 UM BREVE PERFIL DA LITERATURA ANGOLANA

A literatura produzida no continente africano está ganhando destaque no cenário mundial com grandes produções. No caso específico de Angola, sua produção se destaca com grandes narrativas que recuperam a identidade e a cultura nacional, resgatam a memória e a história de forma questionadora, na busca da formação de um projeto literário que represente a nação.

O país mantém viva a tradição dos *griots* como exímios contadores de histórias. Segundo Hampatê Bá, os *griots* são espécie de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família. Responsáveis por animações públicas possuem o privilégio de dominarem a música, a poesia lírica, os contos e, normalmente, as narrativas. Dessa forma, esses escritores angolanos percorrem outros países, difundindo pelo mundo, através de seus romances, as paisagens, as pessoas, a história, a memória e a cultura de seu país. Destaca-se entre eles, Pepetela, Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa, cujas produções alcançam os mais diferentes pontos do globo. Além dos romances, a poesia, também, produzida ganha destaque, em especial as dos anos de

insurgência contra o governo colonial, quando os poetas se armaram da pena para fazer política.

Essa literatura produzida, durante muito tempo foi marcada pela oralidade e sustentava toda tradição milenarmente estabelecida. Uma literatura tradicional que foi transmitida, perpetuada e enriquecida através da fala por diversas gerações, nas mais variadas formas como contos, lendas, fábulas, provérbios e adivinhas. De acordo com Carlos Ervedosa, em *Roteiro da Literatura Angolana* (1979), ela já demonstrava, em diversos aspectos, evoluções “quer na forma, quer de tema, acompanhado as transformações sócio-econômicas por que vão passando as sociedades tribais sob o influxo das novas formas de vida” (ERVEDOSA, 1979, p.7).

Na segunda metade do século XIX, escritores estrangeiros, em sua maioria, fazem as primeiras coletâneas dessa literatura oral. Datada de 1864, *Elementos gramaticaes da língua Nbundu*, é uma reunião de provérbios em quimbundo, coletados pelo brasileiro Saturnino de Sousa e Oliveira e o angolano Manuel Alves de Castro Francina. O missionário suíço Héli Chatelain dedicou-se ao estudo etnográfico e ao estudo profundo do português e do quimbundo, resultando em sua *Gramática elementar de Kimbundu ou língua de Angola*, que agrupa provérbios, adivinhas e dois pequenos contos. A respeito do teor dessas produções tradicionais orais, Chantelain destaca que:

Conta de um rico tesouro de provérbios ou adágios, de contos ou apólogos, de enigmas e de cantigas, aos quais se podem juntar as tradições históricas e mitológicas, os ditos populares, ora satíricos e alusivos, ora alegóricos ou figurados; em todos os quais se condensou a experiência dos séculos ainda hoje se reflecte a vida moral, intelectual e imaginativa, doméstica e política das gerações passadas: a alma da raça inteira (*apud* ERVEDOSA, 1979, p.8).

Nos séculos XVII e XVIII, a ocupação de faixas de terra na costa, o surgimento das cidades portuárias intensificadas pelo tráfico de escravos levam a língua portuguesa ao país e começa a se produzir relatos de viajantes cujo objetivo era criar uma literatura descritiva sobre o território e registrar as experiências vivenciadas por esses exploradores.

Porém, data da primeira metade do século XIX, a primeira obra literária escrita por angolano e publicada em Angola. Acredita-se que o livro de poemas *Espontaneidades da minha alma – Às Senhoras Africanas* (1849), de José da Silva Maia Ferreira foi o primeiro livro publicado após a instalação da Imprensa Oficial no país. Há indícios de que ocorreram outras produções anteriores, no entanto, elas se perderam ao longo do tempo, restando apenas referências esparsas sobre elas. Segundo Pepetela, em seu artigo “Algumas questões sobre a

Literatura Angola”, a primeira obra de ficção é de 1880, trata-se de um romance *Scenas d’África* de Pedro Félix Machado. O escritor destaca ainda que “esta geração da segunda metade do século XIX produzia poesia, ficção, relatos de viagens, mas sobretudo textos jornalísticos” (PEPETELA, 2013, p.1).

A produção jornalística ganhou impulso com a criação da Imprensa Oficial em 1845 e com as transformações que vinham acontecendo na estrutura social desde o fim do tráfico de escravos em 1836, quando começou a surgir uma classe burguesa africana formada por negros e mestiços que a partir do contato com o europeu, almejavam se distinguir culturalmente dos demais setores da sociedade²³.

Essa produção pode ser dividida em dois momentos distintos. O primeiro foi marcado pela produção veiculada nos periódicos *Boletim Oficial* (1845) e *A Aurora* (1855), ambos ligados à imprensa oficial do governo. Era o ponto de partida para o desenvolvimento do jornalismo no país e apoiado por uma pequena elite europeia. Eram publicados documentos oficiais do governo, bem com os da diocese de Angola, crônicas de viagens pelo país, anúncios comerciais e trechos literários em prosa e, às vezes, versos. O folhetim *A Aurora* pode ser considerado o primeiro periódico de literatura e recreação.

O segundo momento é marcado pela imprensa livre. Começa, em 1866, com o lançamento do semanário *A Civilização da África Portuguesa*, fundado e lançado em tipografia própria por Urbano de Castro e Alfredo Mântua. Com “a mais produtiva máquina da civilização moderna: a instituição da imprensa” livre (*apud* ERVEDOSA, 1979, p.26), como assim era mencionada no editorial do primeiro número d’*A Civilização*, abriu-se caminho para que outros jornais surgissem com a colaboração de europeus e africanos. Muitos desses periódicos tiveram vida curta. Eram produzidos, em sua maioria em língua portuguesa, mas houve exemplares nas línguas banto do centro e sul da África. Pepetela explica a efemeridade desses jornais, pois os intelectuais os criavam, editavam poucos números e eram proibidos pelo governo local de circularem. Segundo ele a razão era óbvia porque “essa intelectualidade da época, misturada cultural e racialmente, era extremamente crítica da colonização portuguesa e do pouco caso que o Estado fazia da necessidade de desenvolvimento do território e da instrução e tratamento sanitário da população africana” (PEPETELA, 2013, p.1).

²³ Além dessa classe emergente, ainda, a sociedade da época era composta por africanistas de permanência incerta no território, aventureiros, colonos forçadamente amarrados por necessidades econômicas e contrariedades diversas à vida colonial, missionários e clérigos, militares e degredados (ERVEDOSA, 1979, p.23), de acordo com o historiador Júlio de Castro Lopo.

O período de repressão aumenta a partir do início do século XX, quando foi proclamada a república em Portugal (1910) e se instalou a nova política colonial. Os efeitos foram logo sentidos pela classe média africana que perderam espaço social e postos de emprego para os portugueses que a cada dia chegavam para o povoamento do país. As cidades, aos poucos, foram se tornando brancas, gerando frequentes casos de racismo e discriminação, tanto em questões sociais quanto culturalmente. Os periódicos, que em sua maioria denunciavam e criticavam as medidas coloniais, são fortemente repreendidos, tendo sua liberdade de expressão cerceada. Apesar de toda limitação sofrida, esses escritores-jornalistas construíram a gênese da literatura angolana.

Os anos que se seguem são marcados por uma literatura, acentuadamente, colonial. Pepetela enfatiza que “um período de sombras se seguiu àquela brilhante segunda metade do século XIX” (PEPETELA, 2013, p.2). As atividades literárias resumiam-se em esporádicos concursos literários e modestas publicações, de escritores europeus residentes em Angola, em órgão da imprensa regional. Esse “período de sombras” permaneceria até o final da década de 1940.

No entanto, o movimento “Vamos descobrir Angola!”, liderado pela juventude negra, branca e mestiça, vem desenvolver contra as bases culturais coloniais, defendendo a valorização dos aspectos temáticos e estéticos de matriz africana. Sustentavam uma literatura de base nacional, marcada pelo conhecimento do homem e da terra. Sobre o movimento, o ensaísta angolano Mário Pinto de Andrade destaca que ele:

Incitava os jovens redescobrir Angola em todos os seus aspectos através de um trabalho coletivo e organizado; exortava a produzir-se para o povo; solicitava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as suas criações positivas válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africana (*apud* ERVEDOSA, 1979, p.102).

O movimento originado em Luanda se difundiu também na metrópole, em centros universitários como Lisboa e Coimbra. Os jovens que aderiram ao movimento foram influenciados pelo Modernismo brasileiro de 1922, aprendendo as lições com representantes como Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Jorge Amado, entre outros. De acordo com Abdala Júnior “o Modernismo, ao chegar à África de língua portuguesa, esteve ligado a uma situação de conscientização político-social” (ABDALA JÚNIOR, 1989, p.73). Assim como no Brasil, observa-se um prestígio do nível de fala nacional, enfatizando os múltiplos registros de acordo com as variações socioculturais, tanto dentro das cidades como das diversas regiões do

país. Desse modo, as influências brasileiras serviram de pilares para a estruturação da nova poesia e ficção angolana.

O espírito de valorização dos aspectos nacionais, propostos pelo movimento “Vamos descobrir Angola!”, gerou a essência para os desdobramentos literários que surgiram anos mais tarde como o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (1950) e a revista *Mensagem – A voz dos Naturais de Angola* (1951), cujo objetivo era levar “uma mão-cheia de esperança; um cacho de mocidade sedenta de Verdade, de Justiça e Paz” (ERVEDOSA, 1979, p.106). Essa geração de 1950 era composta por jovens poetas que procuravam referenciais mais universais, buscando romper com a filosofia intelectual e política de Portugal. Denunciavam a opressão colonial e lutavam pela independência do país, sendo conscientes de sua missão. Segundo Manuel Jorge, em “O papel dos escritores angolanos na construção da identidade nacional”, “os literatos foram os precursores dos grandes dos movimentos de massa, que exprimiram as reivindicações materiais do Povo Angolano. Na luta de libertação, a **Literatura** não era só **Cultura**. Ela era também **Mensagem**²⁴” (JORGE, 2013, p.1).

Esses novos poetas tinham como temas o amor, a terra natal, a infância e a evocação ao passado, ainda, criaram poesias de grande cunho social, especialmente, nacionalista. Em “Breve olhar sobre os fazedores da nossa literatura”, Adriano Botelho de Vasconcelos destaca que esses “temas são inegavelmente angolanos, as figuras humanas também e mesmo a linguagem é o prenúncio do resgate de palavras, expressões, novos conteúdos semânticos e sintáticos, influenciados pelas línguas africanas” (VASCONCELOS, 2013, p.2). Devido ao teor desses textos, o Movimento, logo, sofreu com a repressão, tendo seu mais importante veículo de difusão do novo pensamento, extinto. No entanto, essa nova intelectualidade insurgente se uniria, pouco tempo depois, aos movimentos políticos independentistas.

As décadas subsequentes, de 1961 a 1974, são marcadas pelos movimentos independentistas contras as forças coloniais portuguesas. Aderem aos movimentos esses novos poetas, produzindo uma literatura de resistência. Citado por Jorge, Viriato da Cruz destaca que no ideal revolucionário, “o intelectual colonizado, mais cedo ou mais tarde, dar-se-á conta de que não se prova a sua Nação a partir da cultura. A nação prova-se no combate que o povo trava contra as forças de ocupação” (JORGE, 2013, p.5). Muitos desses intelectuais participaram ativamente deste período e foram repreendidos pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE).

²⁴ Grifo do autor.

Com o início da luta armada comandado pelo Movimento pela Libertação de Angola (MPLA) e a tentativa de libertação de dirigentes e outros militantes do movimento que se encontravam presos nas sedes da PIDE, aumenta a repressão às agremiações culturais, sendo muitas delas encerradas e seus dirigentes presos em Luanda. A onda de silenciamento chegou à capital da metrópole, onde a Casa dos Estudantes do Império e a Sociedade Portuguesa de Escritores são fechadas. Muitos intelectuais e dirigentes da MPLA foram obrigados, para fugir da mira da polícia, a se refugiarem no interior do país ou em países próximos aderindo, dessa forma, à guerrilha. Ervedosa destaca que “a literatura reivindicativa dos anos 50 dava o seu lugar a literatura de *maquis*²⁵” (ERVEDOSA, 1979, p.138). Além disso, sentia-se reduzir cada vez mais a liberdade de expressão, tendo os temas e as formas tipicamente angolanas censuradas previamente à imprensa, por órgãos da PIDE.

Ervedosa destaca que a produção literária que se “manifesta” nesse período é inexpressiva dando destaque aos elementos exóticos, sendo alheia ao contexto histórico que vivia. No entanto, “a literatura revolucionária circula clandestinamente, à espera dos novos tempos que se aproximavam a passos largos” (ERVEDOSA, 1979, p.147). Esse tipo de texto não tinha possibilidade de publicação a essa altura.

Em abril de 1974, em Portugal, um golpe militar pôs fim ao regime do Estado Novo Salazarista, que durava quarenta e oito anos. Entre as medidas propostas pelo governo estão a redemocratização do país e a independência política dos territórios coloniais em África e Ásia.

No caso de Angola, três movimentos independentistas se apresentaram para administrar o país durante a transição: o MPLA, a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola). De acordo com Dulce Braga, em seu relato autobiográfico *O Sabor de Maboque* (2009), esses movimentos “adormeceram no dia 25 de abril como famigerados executores de carnificinas e acordaram no dia 26 como membros de partidos políticos” (BRAGA, 2009, p.27). Contudo, o MPLA derrota os outros dois partidos em campanhas militares e em 11 de novembro de 1975, Agostinho Neto proclama a independência de Angola, tornando-se seu primeiro presidente e pondo fim ao período colonial português.

²⁵ Maquis é um termo que designa ao mesmo tempo os grupos da resistência francesa durante a Segunda Guerra Mundial que se escondia em zonas montanhosas com vegetação tipo bosques ou *maquis* para atacar de surpresa os nazis, assim como para designar os locais onde se escondiam.

Cerca de um mês depois, influenciados, ainda, pelos efeitos da emancipação política do país, um grupo de trinta e dois escritores proclamam, em Luanda, a União dos Escritores Angolanos (UEA). No ato de sua constituição afirmam que:

A história de nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios de nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano (*apud* ERVEDOSA, 1979, pp. 153-154).

Assumindo o papel de representantes da cultura e literatura angolana, a União dos Escritores Angola auxiliará na consolidação de toda literatura produzida e que se produzirá. Após a independência política, Ervedosa afirma que a literatura começara a dar “seus primeiros frutos em liberdade, tal como o imbondeiro secular que, findos os anos de seca, se prepara, em plena floração, para dar as suas mais belas e saborosas múkuas” (ERVEDOSA, 1979, p.155).

Contrariamente ao que apregoava Ervedosa, os frutos colhidos após a independência não são tão saborosos. O país mergulha em anos de guerra civil, que duraria até os primeiros anos do século XXI. Há um período de desencanto social que se reflete em toda produção literária. Esse período obscuro do recém proclamado país é denominado, pelo ensaísta Luís Kanjimbo, de “Geração da incerteza”. Vasconcelos, citando Cármen Lúcia Tindó Secco, destaca que nos anos de 1980 e 1990 “há uma radicalização do projeto de recuperação da língua literária, aproveitada em suas virtudes intrínsecas e universais, sem regionalismos característicos da literatura dos anos anteriores” (VASCONCELOS, 2013, p.4). Segundo ele, observa-se, ainda, uma fragmentação do sujeito no pós-independência. Inocência da Mata, em “A Actual Literatura Angolana: ponte ligando gerações estéticas em rupturas”, reafirma a fragmentação o sujeito e complementa ainda que:

a literatura pós-colonial tem vindo a desestabilizar os lugares cativos da identidade (dita) nacional, apelando para a “consciência subjectiva”, individual, e perseguindo e tentando fixar as diversas memórias históricas através de figurações fragmentárias. Em suma, tentando reescrever a nação e intentando uma conformação identitária (MATA, 2013, p.1).

A literatura contemporânea angolana apresenta-se de forma bastante singular. É possível vislumbrar gerações de escritores como Pepetela, Manuel Rui, João Tala, Ondjaki e Abreu Paxe num mesmo espaço literário. Observa-se que muitos autores passaram por mudanças no modo autoral, acompanhando as transformações socioculturais, históricas e

psicológicas que os novos tempos lhe oferecem. Contudo, continua o desejo de construção de uma nação, de identidade nacional, bem como intelectual.

Mantêm-se vivo o dialogismo com a tradição, mas sem perder o olhar ao dinamismo que acompanham os novos tempos; a utilização da língua portuguesa viva do povo e o uso dos dialetos e recuperação da memória histórica. É preciso ter consciência histórica na construção sociocultural do país, todavia, deve-se retornar ao passado sem exaltação. O passado deve ser capaz de auxiliar na compreensão do presente enquanto se aponta caminhos para o futuro.

Hoje, Angola vive um momento de reencontro com sua história, com sua gente, com sua tradição. Um reencontro festivo, porém crítico. A literatura que se construiu ao longo desses anos serviu e serve como legitimadora desse passado, dessa consciência nacional que se quis consolidar. Durante esse processo de legitimação, a língua foi usada como poderoso instrumento de resistência ao domínio colonial português. Apesar de a língua portuguesa ser considerada a língua oficial, “a identidade nacional constrói-se num processo de ‘invenção da língua angolana’, sem esquecer as línguas locais, que permitem realizar a unidade da Nação” (JORGE, 2013, p.4) como corrobora Jorge.

A literatura angolana vem adquirindo maior visibilidade recentemente. As produções atuais conciliam a tradição e a modernidade, o real e o fantástico, a memória histórica e a inventividade, juntamente com um trabalho apurado com a língua e o fazer literário. Desse modo, no artigo “Literatura, Cânone e Poder Político”, Pires Laranjeira concluiu que sobre essa literatura:

Pode finalmente dizer-se que (...), dada a sua génese e as sucessivas conjunturas, mostra sintomas de ter chegado à sua idade maior quando Henrique Abranches apresenta ao público a primeira ficção científica ou quando João de Melo, munido apenas dos complexos de estar vivo, se apropria do mais exaltante experimentalismo de vanguarda para cantar o amor e lamentar o morticínio da guerra (LARANJEIRA, 2013, p.5).

Apesar de se apresentar como uma literatura que atingiu sua maioridade, ela enfrenta, como qualquer outro sistema literário mundial, a falta de uma comunidade leitora ampla, embora, já tenha vencido a desconfiança, o olhar em busca do exótico, percebe-se, hoje, um crescimento, principalmente, no campo acadêmico.

3.2 UM TAL VENDEDOR DE PASSADOS

Contribuindo para o amadurecimento dessa literatura em Angola, destaca-se o escritor José Eduardo Agualusa. De família brasileira e portuguesa, nasceu em Huambo, Angola, adquirindo referências culturais bastante amplas que contribuíram com o seu senso de identidade que o levam a se autodenominar afro-luso-brasileiro. Transferiu-se para Lisboa para estudar Silvicultura e Agronomia, quando começa a participar como jornalista em periódicos locais. Atualmente, reside em Lisboa, mas passa uma boa parte de seu tempo entre os continentes. Escritor de grande fôlego literário tem publicado mais de vinte livros, entre contos, romances, novelas, peças de teatro e guias e sendo traduzido para diversas línguas como francês, alemão, inglês e sueco. Possui um grande trânsito literário, sendo capaz de escrever sob diferentes céus e por eles sendo iluminado. Seus textos se situam de modo geral em Portugal, Brasil e Angola.

Sua obra de vertente africana busca recuperar o passado, fixando através da escrita a memória do país. Como afirma em entrevista ao programa brasileiro *Roda Viva*, sua intenção é perturbar, incomodar, criar o debate sobre o passado na sociedade de Angola, não apenas divertir. Dentre os temas ressalta-se a guerra que afligiu o país após a independência de Portugal durante anos. Para ele, “a guerra está presente na história de Angola, mesmo quando não se está pensando” (RODA VIVA, 2012). Agualusa ao ser questionado, em entrevista cedida ao *Jornal da Unicamp*, em 2006, sobre o papel da história na construção de um romance, o autor responde:

Eu acho que ainda tenho muito passado à minha frente. Angola é um país de pouca memória. Tudo se esquece rapidamente. Temos poucas bibliotecas, poucos museus. Por isso mesmo me parece tão importante trabalhar a História de um ponto de vista literário (KASSAB, 2006, p.8).

Entretanto, essa história traz consigo pitada de fantasia, cuja função é apresentar o absurdo na sociedade e como este é tratado como natural.

Agualusa não está vinculado a nenhum projeto político de reconstrução do país, mas também não se esquivava da responsabilidade que seu trabalho desempenha. Segundo ele “é importante que o escritor saiba dar voz aos que não tem meios de ser fazerem ouvir” (KASSAB, 2006, p.8). Ao atrair para o centro das discussões o debate político-histórico, ele destaca que:

Todos os romances são, de alguma maneira, romances políticos. E num país como Angola, o escritor também não se pode distanciar demasiado, também tem a

responsabilidade de criar algum debate. A literatura tem de ter essa ambição, ser capaz de alterar, por pouco que seja, a sociedade. (DURÃES, 2009, p.6)

Acredita que a ficção tem um papel transformador da sociedade. Segundo ele, sua escrita é uma tentativa de compreensão do mundo, ou pelo menos uma autocompreensão. Para tal, utiliza-se de uma linguagem simples, em textos concisos e limpos, frutos de uma paixão pela palavra e de sua experiência como jornalista.

Em 2004, publica *O vendedor de passados*. Obra que lhe rendeu, em 2007, o prêmio de ficção estrangeira pelo jornal inglês *The Independent*. O romance narra a história de um vendedor de ilusões. O personagem principal, um negro albino, Félix Ventura tem a inusitada profissão de vender passados à próspera e emergente burguesia angolana, que necessita de passado digno, condizente à posição que ocupa nessa nova estrutura social desenhada após a independência política do país. A obra traz um olhar sobre Angola que, em si, é uma sátira política. Esse olhar é traduzido através dos olhos de uma osga²⁶ que vive sobre o mesmo teto que Félix Ventura.

Dividido em trinta e dois capítulos, a narrativa traz a história de seis personagens: Félix Ventura (o vendedor de passados), José Buchmann (cuja identidade foi forjada por Félix), Ângela Lúcia (Fotógrafa e amante de Félix), o Ministro (cliente em busca de um passado), Edmundo Barata dos Reis (mendigo e ex-gente do governo) e o narrador Eulálio (a osga, reencarnação de outra vida). Todas as personagens são seres autóctones que vivem e sofrem com os problemas de uma identidade fragmentada, cujo passado intentam apagar, e buscam na sobreposição de uma nova identidade uma identificação com o local, como o pertencimento, com ser aceito nessa nova sociedade, tendo como suporte “um homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros contrabandeiam cocaína” (p.16). No entanto, a todo o momento o passado é trazido ao presente de modo a dialogar durante toda a narrativa.

Já o título da obra apresenta uma crítica às práticas políticas adotadas pelo país. Logo após a independência de Portugal, sob o comando do MPLA, instaura-se um governo de cunho socialista, buscando igualdade social a todos os grupos que compõem o país. A partir da década de 1991, o sistema político torna-se multipartidário e o país adota fortes tendências capitalistas em suas práticas. O ideal de igualdade social, proposto com o fim do

²⁶ É uma espécie de lagartixa vulgarmente encontrada em Portugal. São animais noturnos e insetívoros. Têm olhos grandes e sem pálpebras e pele amarela ou bege com pintas pretas, muitas vezes com riscas na cauda. As suas barrigas são algo translúcidas.

colonialismo, é suplantado por práticas capitalistas, tendo as riquezas e o poder nas mãos de um pequeno segmento da sociedade, permanecendo uma sociedade desigual que não oferece as mesmas oportunidades aos cidadãos.

Vender passados é afirmar essa corrente capitalista no país, ressaltando que todo bem está à disposição daqueles que tenham condições de adquirir. O albino define seu ofício como uma necessidade que os novos tempos, pós-independência, exigem. Há um grupo de pessoas que desejam fugir ou ter um passado diferente daquele que os anos do processo de independência corromperam. Como diz o seu slogan: “Assegure aos seus filhos um passado melhor” (p.16), elas estão em busca de toda uma nobre genealogia para esse recomeço. Dessa maneira, o albino define seus clientes:

- Mas diga-me, meu caro, quem são os seus clientes?

Félix Ventura rendeu-se. Procurava-o, explicou, toda uma classe, a nova burguesia. Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avôs e bisavôs, cavalheiros de fina estampa, senhoras do tempo antigo (p.17).

O nome, a linhagem é de grande importância na tradição angolana. Evocar o nome de família é saudar e louvar um africano, além disso, é sinal de grande poder. Dentro de seu ofício, Félix Ventura evoca esse nome, tornando-se um genealogista, um *griot*, aquele que relembra os grandes feitos do passado. Em seu texto “A tradição viva”, Amadou Hampâté Bâ, destaca que os *griots* são “especializados em histórias de famílias e geralmente dotados de memória prodigiosa, tornaram-se naturalmente, por assim dizer, os arquivistas da sociedade africana e, ocasionalmente, grandes historiadores” (BÂ, 2010, p.206).

Enquanto Angola, historicamente, sofre com a falta de museus, bibliotecas, de memórias, destacando-as como um dos entraves na reconstrução do país, principalmente, pela ausência de memória dos períodos colonial e pós-independência. Seguindo o fluxo contrário desse contexto, Félix Ventura, além de criar genealogias à nova elite angolana, acumula a função de arconte, de arquivista da história do seu país, assim como sua casa torna-se o abrigo dessas memórias.

A palavra arquivo origina-se do grego *Arkhe* e carrega em si dois princípios fundamentais: o de origem que nos remete ao princípio histórico de quando as coisas começaram; e o princípio de comando, da lei que estabelece a autoridade e a ordem social. Além disso, deriva-se de *arkhe* a palavra *arkheion*, que seria o lugar onde se depositavam os

documentos, os quais ficavam sob a guarda do arconte, que tinha a função de protegê-los e interpretá-los, anexando, assim, a palavra arquivo o princípio de abrigo dos documentos.

O filósofo francês Jacques Derrida traz estes conceitos em *Mal de arquivo* (1995), e, ainda, enfatiza que o princípio básico do arquivo está na consignação, ou seja, na reunião. Salienta que existe uma teoria do arquivo que o institucionaliza, delimitando as que se inscreve e os limites que uma história se autoriza. Ademais, acrescenta que o arquivo jamais será a memória nem a sua perda, ele não substitui a “experiência espontânea, viva e interior” (DERRIDA, 2001, p.22). Derrida sublinha o oposto, “o arquivo tem lugar em lugar da falha originária e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p.22).

O medo do desaparecimento, da destruição da memória, leva a uma pulsão pela conservação da memória, formando assim o arquivo. Todo arquivo é uma garantia para que essa memória continue a existir no futuro. Esse conflito entre a pulsão de morte, de destruição e a pulsão de conservação, de arquivo gera o que Derrida define como “mal de arquivo”, como ele próprio explica:

Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento. Sobretudo, e eis aí o mais grave, além ou aquém deste simples limite que chamam finitude, não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição. Ora, esta ameaça é in-finita: ela varre a lógica da finitude e os simples limites factuais, a estética transcendental, ou seja, as condições espaço-temporais da conservação. (DERRIDA, 2001, p.32)

É a partir do viés do arquivo que se constrói a personagem Felix Ventura que ao final do regime colonial deixa de ser alfarrabista e adota essa nova vida vendedor de passados. Em sua nova ocupação, ele reúne tudo àquilo que lhe servirá de base material para a construção de um passado, de uma nova identidade, o que o torna um arquivista da memória de Angola. Sendo um arquivista, Félix não apenas detém o arquivo, “ele o lê, interpreta e classifica” (DERRIDA, 2001, p. 73), estabelecendo assim o seu princípio vital sobre os fatos, dessa forma, esse “arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (DERRIDA, 2001, p.29). Desse modo, o narrador descreve o processo:

Félix Ventura estuda os jornais enquanto janta, folheia-os atentamente, e se algum artigo lhe interessa assinala-o a tinta lilás com uma caneta. Termina de comer e então recorta-o com cuidado e guarda-o num arquivo. Numa das prateleiras da biblioteca há dezenas destes arquivos. Numa outra dormem centenas de cassetes de vídeo. Félix gosta de gravar noticiários, acontecimentos políticos importantes, tudo o que possa ser útil um dia. As cassetes estão ordenadas por ordem alfabética, segundo o nome das personalidades ou do acontecimento a que se referem (p.15).

Mais que a competência hermenêutica, Félix exerce sua autoridade sobre os documentos que detém, evocando-a na construção de novas identidades. Além disso, entre as prateleiras, cassetes de vídeos armazenam-se a história de seu país, transformando sua casa em arquivo dessa história. No entanto, meio a contramão do senso comum e da proposta de arquivo como um “penhor do futuro” (DERRIDA, 2001, p.31), o albino o manipula na (re)criação do passado, uma vez que seus clientes já possuíam um futuro assegurado, entretanto, lhes faltavam um passado.

É a partir dessa manipulação do passado e, uma possível, tentativa de apagamento do passado, da memória que se desenvolve toda a narrativa e a crítica a essa nova Angola, que vive um passado entretecido com os fios da fantasia. Como o próprio Félix deixa claro, não deixa de ser um “singelo sonho” (p.17). É dessa forma que o romance reflete sobre os desdobramentos do período pós-independência, quando surge a necessidade de construção do país a partir do diálogo entre memória e identidade no espaço nacional. Evocar esse passado histórico durante a narrativa é proporcionar o diálogo com o presente.

Porém o narrador, já no primeiro capítulo, adverte sobre os riscos da manipulação da memória e do passado na tessitura da identidade. Através da música “Acalanto para um Rio” destaca-se o caráter contínuo do passado, que por mais que pareça morto, está apenas adormecido esperando o momento de acordar. Enfatiza, ainda, que a memória possui múltiplos olhares e que, às vezes, não passa de uma encenação. A citação da música tem como função “dar o tom deixando ressoar algumas palavras cujo sentido ou forma deveria dominar a cena” (DERRIDA, 2001, p.17). Assim, o narrador deixa no ar, questões como, verdade, mentira, ficção e realidade.

Nada passa, nada expira
O passado é
um rio que dorme
e a memória uma mentira
multiforme.

Dormem do rio as águas
E em meu regaço dormem os dias
dormem
dormem as mágoas
as agonias,
dormem.

Nada passa, nada expira
O passado é
um rio adormecido
parece morto, mal respira
acorda-o e saltará
num alarido. (p.4)

Dessa forma, Agualusa articula em sua narrativa um “presente fantástico a um passado histórico verdadeiro” (NASCIMENTO, 2012, p.5), como afirma Denise Aparecida Nascimento, em seu artigo “As falsas verdades ou a História construída em: “O Vendedor de Passados”, de José Eduardo Agualusa”. É por meio dessa articulação que o passado se faz presente, construindo-o; como o presente manipula o passado; e como pela combinação dos dois é possível projetar um futuro a essas personagens.

Félix Ventura é um ser exilado em sua própria terra, que observa e sofre com as alterações na estrutura social durante os movimentos de libertação e pós-independência. As modificações da estrutura social angolana iniciam-se a partir dos anos de 1940, quando esta sociedade se dividiu entre os brancos oriundos de Portugal, que chegaram ao país com capital econômico e *know-how* para a modernização da colônia, além de “descrioulizar²⁷” a terra e uma pequena elite africana; e o grupo dos não-brancos (compostos por negros e mestiços), formada pelas sociedades agropastoris e por aqueles que serviam de mão de obra. Franz Wilhelm Heimer reafirma que “a imigração crescente dos anos 50 teve efeito de aumentar o defasamento entre as aspirações dos não-brancos integrados na sociedade central, e as suas expectativas quanto às “chances” que lhe daria esta sociedade” (HEIMER, 1980, p.21).

Apesar de africanos, mestiços e brancos estarem distribuídos de forma desigual entre as classes, eles “não constituíam de maneira alguma três classes distintas” (HEIMER, 1980, p.25). Durante o processo de independência, a oposição entre brancos e não-brancos foi potencializada, levando os não-brancos a se tornarem mais solidários uns com os outros. A partir de 1970, com a intensificação dos movimentos libertários, as bases sociais começam a sofrer alterações. Com a Revolução dos Cravos, em Portugal, em 1974, dá-se início o retorno dos portugueses ao país. A então pequena burguesia não-branca ganha força no contexto sócio-político, vindo a assumir o poder de Angola, agora independente.

Ao assumir o governo do país, a elite não-branca promove uma política de repressão contra os portugueses e os próprios compatriotas. Situado neste contexto sócio-político, Agualusa insere uma personagem que não é branca, nem negra ou mestiça: Félix Ventura é albino²⁸. Em um país, onde o caráter fenotípico da cor da pele situa o indivíduo em determinado extrato social, a ausência de cor evidencia o seu não pertencimento, o seu deslocamento nessa sociedade. Sua pele contrasta com a cor negra local. “A pele perfeita,

²⁷ O termo é adotado por Franz Wilhelm Heimer, no livro *O processo de descolonização em Angola, 1974-1976: ensaio de sociologia política*. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

²⁸ O albinismo consiste num conjunto de anomalias genéticas que afeta o processo de produção de melanina, substância responsável pela pigmentação da pele, dos pêlos, cabelos e olhos. Essa irregularidade na síntese da melanina leva a hipopigmentação.

muito negra, úmida e luminosa, contrasta com a do albino, seca e áspera, cor-de-rosa” (p.6). Ainda, seu aspecto físico causa estranheza e repulsa:

Nas noites de sábado, não em todas, o albino chega com uma rapariga pela mão. São moças esguias, altas e elásticas, de finas pernas de garça. Algumas entram com medo, sentam-se na extremidade das cadeiras, evitando encará-lo, incapazes de disfarçar a repulsa (p.5).

Dessa forma, Félix Ventura se vê obrigado a criar sua própria história, a partir da construção da identidade. Félix vive tão completamente suas fabulações, que faz com que outras pessoas acreditem que sejam reais. Suas experiências, suas memórias são fabulações que cria para si, não sabendo distinguir, em muitos casos, realidade e ficção:

Crio enredos por ofício. Efabulo tanto, ao longo do dia, e com tal entusiasmo, que por vezes chego à noite perdido no labirinto das minhas próprias fantasias. (...) ...a história que te contei é autêntica. Enfim, pelo menos tanto quanto me recorde. Sei que tenho por vezes recordações falsas – todos temos, não é assim?, os psicólogos estudam isso – mas penso que essa é verídica. (pp. 125-126)

Como percebe o narrador: “Gosto de ouvir. Félix fala da sua infância como se realmente a tivesse vivido” (p.94). E ainda afirma: “Invejo a infância dele. Pode ser falsa. Ainda assim a invejo” (p.97). Para Ana Cristina Pinto Bezerra, o ceticismo “torna-se espaço fundamental no romance o que é percebido pela dialética entre a estrutura da obra e o contexto social no qual ela está envolvida” (BEZERRA, 2012, p.9)

Sendo sua vida uma fabulação, infere-se que o seu nome, também, seja fruto dessa criação. Félix tem sua origem no latim e significa ‘feliz’; já Ventura, dentre várias denominações, significa destino, sorte. Logo, conclui-se que o nome adotado pelo albino é “destino feliz”, numa referência ao que a personagem almeja para si, o desejo de um futuro, de uma sorte melhor. Segundo Bâ algumas sociedades tradicionais africanas acreditam no poder criador que a palavra carrega consigo, mas também, possui a dupla função de conservar e destruir. Para essas sociedades, a palavra se torna um grande agente ativo da magia africana. Desse modo, sendo o nome a invocação da palavra, no romance *Milagrário pessoal* (2010), o narrador apresenta a importância do nome para alguns povos africanos:

Alguns povos tradicionais, [...] acreditam na importância das palavras, na sua natureza mágica, e batizam os filhos para os protegerem, de forma a assegurar-lhes um destino feliz, ou porque através dos antropônimos que lhes dão pretendem recordar acontecimentos relevantes para a comunidade (AGULUSA, 2010, p.88).

A partir desse processo de criação e implantação de novas memórias, tentando que as lembranças passadas sejam apagadas, que um estrangeiro procura o albino atrás de uma nova identidade, de um novo passado, deseja-o visto que, como repórter fotográfico, foi testemunha “de guerras, de fome e dos seus fantasmas, de desastres naturais, de grandes desgraças” (p.18). Ao assumir essa nova identidade, o estrangeiro se libertaria de todo esse passado, apagaria todas essas memórias. Como ensina o ditado africano “não se semeia nem em campo plantado nem em terra alqueivada” (*apud* Bâ, 2010, p.188). O seu regresso à África não é aleatório. A personagem afirma que “Angola que me resgatou a Vida” (p. 40). O retorno para a Vida em terras africanas lhe dá o alívio de “um excesso de passado e de vazio” (p. 40) que lhe atormentava a alma.

No decorrer do romance a personagem perde a sua condição de estrangeiro, e ganha uma identidade forjada por Félix Ventura. Surge assim José Buchmann, branco descendente de colonos da Ilha da Madeira que se instalaram ao sul do país, na região da Chibia. Buchmann tem 52 anos, fotógrafo profissional, filho de Mateus Buchmann e Eva Miller. Todo esse passado inventado por Félix é devidamente documentado. O albino busca nos seus arquivos as provas materiais para suas fabulações. Não apenas documentos civis, mas fotos, recortes de jornal, tudo que proporcione veracidade aos fatos inventados. O narrador assim explica a origem da foto mostrada à Buchmann:

Mateus Buchmann e Eva Miller, numa tarde de sol defronte ao rio Chimpumpunhime. Devia ter sido ele próprio, José, então com anos, a fixar aquele instante. Mostrou-lhe um antigo número da Vogue com uma reportagem sobre a caça grossa na África Austral. O artigo reproduzia uma aguarela com uma cena da vida selvagem – elefantes banhando-se numa lagoa – assinada por Eva Miller. (p. 42)

Apesar de todos os detalhes, de toda prova documental fornecida por ele, o albino adverte: “- Escuso de o avisar – disse, não ponha os pés na Chibia” (p. 43), temendo que a história de José Buchmann fosse contestada pelos moradores da região. Entretanto, José Buchmann não dá importância à advertência dada por Ventura, indo àquela região Chibia para preencher as lacunas de sua história com memórias forjadas pelo albino. Cada detalhe acrescentado as suas memórias fazem parte do processo de construção identitária. No decorrer da narrativa, José Buchmann tenta viver de forma plena sua nova identidade africana, no seu desejo de pertencer àquele local. Assim, sai à procura de provas e testemunhos para que sua ilusão se torne o mais verídica possível. Como destaca Bâ “uma história que se quer essencialmente africana deverá necessariamente, portanto, apoiar-se no testemunho

insubstituível de africanos qualificados. ‘Não se pode pentear uma pessoa quando ela está ausente’, diz o adágio” (BÂ, 2010, p.188).

Ao visitar a Chibia, o túmulo de seu pai, trazer registros fotográficos sobre sua origem, Buchmann coloca em dúvida a real natureza da história forjada por Ventura, como o próprio acrescenta: “Mateus Buchmann pode ser uma ficção sua, aliás urdida com muita classe. Mas a campa, juro!, essa é bem real” (p.60). Novamente, a narrativa questiona a (não) veracidade dos fatos apresentados. Toda fantasia tem sua pitada de realidade. Percebe-se que ficção e realidade se complementam, assimilam-se de tal forma que causam surpresa, mesmo aos envolvidos.

O narrador percebe, que ao longo do tempo, o estrangeiro vai sendo assimilado pela nova identidade de Buchmann. Do primeiro encontro, o homem distinto, de farto bigode, que “vestia um fato azul de corte antiquado” (p. 15), como se estivesse preso ao passado, ganha ritmo africano, perde o sotaque, adota estilo de se vestir mais colorido e esportivo, além de se tornar menos sisudo. “A rir, é já angolano” (p.60). Essa transformação surpreende tanto ao narrador que se assusta ao vê-lo entrar novamente na casa de Ventura afirma:

Olhando para o passado, contemplando-o daqui, como contemplaria uma larga tela colocada à minha frente, vejo que José Buchmann não é José Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann. Porém, se fechar os olhos para o passado, se o vir agora, como se nunca o tivesse visto antes, não há como não acreditar nele – aquele homem sempre foi José Buchmann a vida inteira. (AGUALUSA, 2005, p.65)

Félix havia inventado Buchmann e, agora, Buchmann se autoinventava tornando-se mais próximo de uma existência verdadeira, fazendo “desaparecer” o estrangeiro que havia entrando, meses atrás, à casa do albino. O narrador se espanta com tamanha mudança em tão pouco tempo, acredita ser, mais que um caso de metamorfose, uma possessão. A respeito de Buchmann, a osga complementa ainda: “Ele torna-se mais verídico a cada dia que passa. O outro, o que havia antes, aquele sujeito nocturno que entrou pela nossa casa há oito meses, como se viesse, nem digo de outro país, mas de uma outra época, onde ele está?” (p.73).

Todo esse modo de fantasiar a realidade sobrepondo ou esquecendo da/a memória é uma forma de se esconder do passado. Apesar do decorrer do tempo, o narrador d’*O Vendedor de passados* argumenta que apesar das modificações ao longo da vida ou mesmo a adoção de uma nova identidade, o passado é algo imutável, que não pode ser apagado e/ou substituído, sendo por isso mesmo faz parte da formação do sujeito. Sendo assim o narrador afirma:

Podem argumentar que todos estamos em constante mutação. Sim, também eu não sou o mesmo de ontem. A única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre (p.59)

Em outro artigo, “A construção memorial das identidades por um vendedor de passados de José Eduardo Agualusa”, Bezerra destaca que “os clientes de Félix sentem-se presos à necessidade de apagar um passado que não lhes convém, querem apagar qualquer fresta de inferiorização, tentam refugiar-se numa situação mais cômoda” (BEZERRA, 2013, p.5). Sendo assim, outra personagem que procura os serviços do negro albino é o Ministro da Panificação e Laticínios ou, simplesmente, o Ministro. Personagem sem nome, identificado apenas pelo seu status social, representa essa nova elite que ascende socialmente e que, no entanto, não possuem um passado branco, europeu. Ao criar o passado para ele, Félix o individualiza, exaltando a glória de seus fictícios antepassados, como bem explica Félix:

- Este é o seu avô paterno, Alexandre Torres dos Santos Correia de Sá Benevides, descendente em linha directa de Salvador Correia e Benevides, ilustre carioca que em 1648 libertou Luanda do domínio holandês...
- Salvador Correia?! O gajo que deu o nome ao liceu?
- Esse mesmo.
- Julguei que era um tuga. Algum político lá da metrópole, ou um colono qualquer, por que mudaram então o nome do liceu para Mutu Ya Kevela?
- Porque queriam um herói angolano, suponho, suponho, naquela época precisávamos de heróis como de pão para a boca. Se quiser ainda lhe posso arranjar outro avô. Consigo documentos provando que você descende do próprio Mutu Ya Kevela, de N’Gola Quiluanje, até mesmo da Rainha Ginga. Prefere?
- Não, não, fico com o brasileiro. O gajo era rico?
- Muito rico. Era primo de Estácio de Sá, fundador do Rio de Janeiro... Mas, enfim, o que lhe interessa saber é que durante os anos em que permaneceu aqui, governando esta nossa cidade, Salvador Correia conheceu uma senhora angolense, Estefânia, filha de uma dos mais prósperos escravocratas daquela época, Filipe Pereira Tostes dos Santos, apaixonou-se por ela, e desse amor... ilícito desde já esclareço, pois o governador era um homem casado..., desse amor nasceram três rapazes, Tenho aqui a árvore genealógica, veja é um objeto de arte. (p.120).

Novamente o albino se destaca como um grande genealogista, um exímio historiador, pois “conhece a história, as proezas e os gestos de todas as personagens que cita ou, pelo menos, das principais” (BÂ, 2010, p.211) como explica Bâ sobre as características dos genealogistas africanos. Bâ destaca que a base genealógica está na história da África, não em sentido cronológico, mas, sobretudo, na capacidade de “estabelecer as linhas de desenvolvimento de uma família, clã ou etnia no tempo e no espaço” (BÂ, 2010, p.211). Félix traça toda linhagem da vida do Ministro e enfatiza que sua origem é fruto de um amor ilícito, deixando transparecer que sua origem não é tão nobre.

Também nota-se um desconhecimento dos personagens históricos do país por parte do Ministro. Reflexo de uma sociedade que não conserva a memória e/ou tenta apagar a influência colonial europeia. No entanto, Jorge recupera a voz de Agostinho Neto enfatizando que a historicidade faz parte da construção cultural angolana. Como diz Neto “O povo e o meio-ambiente foram, aqui em Angola, marcados pelo ferro da escravatura e a colonização marcará, durante muito tempo ainda, a vida do povo angolano” (*apud* JORGE, 2013, p.2).

A personagem, ainda, se comporta de forma bastante paradoxal. Por um lado, busca no trabalho do albino uma nova identidade, uma genealogia condizente com a sua situação sócio-política nessa sociedade, Ministro da Panificação e Laticínios. Por outro lado, ele faz duras críticas à política de apagamento da memória imposta após a independência, quando os símbolos estrangeiros são substituídos por elementos e nomes nacionais. Ele não compreende o porquê de se apagar um personagem que teve um importante papel para a formação do país. Indignado, o Ministro exclama:

- Porra! Quem teve a estúpida idéia de mudar o nome do liceu? Um homem que expulsou os colonialistas holandeses, um combatente internacionalista de um país irmão, um afro-ascendente, que deu origem a uma das mais importantes famílias deste país, a minha. Não, cota, isso não fica assim. Há que repor a justiça. Quero que o liceu volte a chamar Salvador Correia e lutarei por isso com todas as minhas forças. (p.121)

Sentido-se orgulhoso de sua nova nobre linhagem, “então sou descendente de Salvador Correia, caramba! e, só agora sei disso. Muito bem. A minha senhora vai ficar feliz!” (p.121), afirma que lutara pelo retorno do nome de seu avô ao liceu. Ainda, criará um monumento para que sua linhagem não se apague ou não seja esquecida. O Ministro deseja que sobre a pedra seja escrito: “*a Salvador Correia, libertador de Angola, com gratidão da Pátria e das Padarias União Marimba*” (p. 121), enfatizando dessa maneira, não só o orgulho pessoal, mas, também despertando um sentimento de reconhecimento coletivo. Como Achugar destaca que a poesia sobre as pedras era “monumetalização da memória como uma forma de documentar, construir ou consolidar a identidade do cidadão e da *polis*” (ACHUGAR, 2006, p.173), assim notamos a mesma intenção por parte do ministro. Contudo o crítico uruguaio relaciona, também, o monumento como signo que tenta ligar o passado e futuro, informando aos próximos indivíduos os fatos que aconteceram antes. Paradoxalmente, o monumento, além de honrar o acontecimento, ele marca, ainda, o seu desaparecimento, implicando “a desarticulação da função da memória e a conseqüente identificação de monumento como esquecimento” (ACHUGAR, 2006, p.173).

Embora Félix já tenha forjado toda uma linhagem para o Ministro, ele também encomenda sua biografia, um livro de memórias do período que lutava por um país independente. Esse livro dará maior credibilidade a sua história de vida. Bosi afirma que “a narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar” (BOSI, 2007, p.68). Para a realização de um livro que transmita uma maior veracidade, “Félix costura a realidade com a ficção, habilmente, minuciosamente, de forma a respeitar datas e fatos históricos” (p.139). Desse modo, o leitor é levado refletir sobre a construção do discurso histórico e sua noção de verdade, nesse processo de construção da identidade.

Assim que *A Vida Verdadeira de Um Combatente* for publicada, a história de Angola ganhará outra consistência, será mais História. O livro servirá de referência a futuras obras que tratem da luta de libertação nacional, dos anos conturbados que se seguiram à independência, do amplo movimento de democratização do país. [...] Após as primeiras eleições o Ministro regressou a Luanda, e com o capital acumulado durante tantos anos a consolar mulheres mal casadas, construiu uma rede de padarias – Padarias União Marimba. Esta é a verdade que o Ministro contou a Félix. (140-141)

A história forjada por “ambos” tem que fazer crer, aos Personagens Reais, que os momentos ali narrados pelo Ministro deveras aconteceu. Ricoeur destaca que:

a memória é incorporada à constituição da identidade por meio da função narrativa. (...) E como os personagens da narrativa são postos na trama simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que os contornos da própria ação (RICOEUR, 2010, 98).

Assim sendo, o narrador complementa: “a nossa memória alimenta-se, em larga medida, daquilo que os outros recordam de nós. Tendemos a recordar como sendo nossas as recordações alheias – inclusive as fictícias” (p.139). No entanto, arditosamente, Félix manipula os fatos de forma a criar maior empatia com o leitor e, ainda, cria a figura de um herói nacional que luta em prol da nação, mas não contra seus compatriotas.

Para a História ficará a verdade que Félix fez o Ministro contar: em mil novecentos e setenta e cinco, desiludido com o rumo dos acontecimentos, e porque se recusava a participar numa guerra fratricida (“não era isso que tínhamos combinados”), o Ministro exilou-se em Portugal. (...) Regressou à pátria, em mil novecentos e noventa, finda a guerra civil, com o firme propósito de contribuir para reconstrução do país. Queria dar ao povo o pão nosso de cada dia. E isso que fez. (p. 141)

Novamente, nota-se a manipulação dos fatos históricos na criação de uma proposta de construção de uma identidade e História nacional oficial. Félix se enquadra como um reformulador da história nacional, uma atitude que se faz de forma irônica e apresenta a crítica política presente na obra. É a partir de um jogo em que o real é reconstruído através dos interesses particulares que emerge uma série de reflexões sobre como se compõem essas verdades históricas. Ademais, acrescenta-se a essa construção, a necessidade de se criar herói ou heróis nacionais para esse país pós-independente. Eles são, como afirma o Dicionário da Academia Brasileira de Letras, indivíduos dotados de grande abnegação, com o sentido do dever para com os seus compatriotas. Neste caso, o Ministro será reconhecido como herói nacional, logo após a publicação de suas memórias, conforme observa o narrador, “Em *A Vida Verdadeira de Um Combatente*, o Ministro explica como, movido unicamente por grandes e graves princípios patrióticos, aceitou esse primeiro desafio. Hoje é Ministro da Panificação e Laticínios” (p.142)

Além de conduzir o leitor por toda a narrativa, o narrador é um personagem *sui generis*. É a osga, que se sente reencarnada de outra vida humana, que nos conta como Félix Ventura tornou-se um comerciante de passados. Esgueirando-se pelas paredes da casa do albino, em uma relação simbiótica com a casa, mantém um olhar “distanciado” de tudo que ocorre. Afirmando sua onisciência diz: “Eu vejo tudo. Dentro desta casa sou como um pequeno deus noturno. Durante o dia, durmo” (p.6). Apesar de ser uma presença constante na casa, Félix sempre o ignorou. Só passam a estabelecer um relacionamento quando, ainda, incrédulo, percebe o riso o animal. A partir desse momento o narrador afirma: “Conversamos. Ou melhor, ele fala, e eu escuto. Às vezes rio-me e isso basta-lhe” (p.5).

A casa representa o local de pertencimento do narrador. Félix representa para o narrador a ligação com o mundo exterior, uma vez que esse ainda é inóspito: “O mesmo motivo – o terror! – impede-me de explorar o quintal” (p.10). A afirmação do narrador logo na abertura do romance sobre o seu nascimento e a sua vida até o momento, e o medo que tem de explorar o mundo exterior alegorizam o contexto sócio-histórico em que o país vive de insegurança. Ele é um observador distante do seu país: “Ao entardecer encosto o corpo contra o cristal das janelas e contemplo o céu” (p.3).

Entre sonhos, entre um capítulo e outro a osga vai aos poucos se caracterizando, revelando detalhes de sua vida anterior, que ainda lhe causa alguns problemas de identidade. “Tenho vai para quinze anos a alma presa a este corpo e ainda não me conformei. Vivi quase um século vestindo a pele de um homem e também nunca me senti inteiramente humano” (p.43). O fragmento reforça uma das problemáticas abordadas na obra que é a condição de

deslocamento que o sujeito vivencia e os problemas em se enquadrar dentro de uma identidade definida, em meio a identidades tão fragmentadas. Ela também, em seu tempo animal, narra às experiências e algumas vivência de quando era humana. Nesse processo, complementa que já teve convivência com outras de sua espécie, contudo não se sente pertencente a esse grupo, preferindo aos longos monólogos com o albino. Além disso, em artigo publicado na revista *Teia*, Sônia Regina dos Santos destaca que “através de sonhos, o réptil avalia e reavalia também o drama do seu presente pós-humano e as memórias de sua vida humana, pondo o leitor a par do que terá sido e do que a história angolana é no seu ponto de vista” (SANTOS, 2008, p.80).

E, é através do ponto de vista da osga que o leitor conhece Ângela Lúcia, fotógrafa que encanta Félix. Segundo a osga, Félix “falava dela como quem se esforça por dar substância a um milagre” (p.43). Novamente, a escolha do nome é um fator preponderante na construção do romance. Félix define sua amada como “pura luz” (p.44), como o significado do seu nome sugere Ângela²⁹ de origem grega, a mensageira, ser celestial, anjo, enquanto Lúcia, do latim, luz, a iluminada. Ângela Lúcia é a responsável pela iluminação da narrativa, a mensageira da verdade que auxiliará o leitor a compreender a história bem como passá-la a limpo. Em “Crioulização, nominação e práticas sociais”, Clara Alencar Villaça Pimentel ressalta que o nome é “aquilo que a pessoa carrega e que deveria expressar o que ela é, a partir da visão daquele que a nomeou” (PIMENTEL, 2014, p.5) Como o próprio narrador afirma:

Um nome pode ser uma condenação. Alguns arrastam o nomeado, como as águas lamacentas de um rio após as grandes chuvadas, e, por mais que este resista, impõe-lhe um destino. Outros, pelo contrário, são como máscaras: escondem, iludem. A maioria, evidentemente, não tem poder algum. Recordo sem prazer, sem dor também, o meu nome humano. Não lhe sinto a falta. Não era eu. (p.44)

No entanto, apesar do narrador não dar importância ao seu nome, visto que “ninguém é um nome!” (p.89). Ao adotar o nome sugerido por Ângela em seu sonho, a osga assume o estigma do significado de seu nome. Eulálio, nome de origem grega e desconhecido por Félix, mas adotado pelo “pequeno deus noturno”, significa “bom orador”, deixando claro sua função e responsabilidade na/para narrativa, de conduzir o leitor pela história, levando a refletir sobre os fatos por ele narrados.

Retomando a figura de Ângela Lúcia, o narrador não concorda com a descrição de um ser singular que Félix faz da amada. Ele a vê com outros olhos: “Ângela Lúcia é uma mulher

²⁹ Todas as referências sobre o significado dos nomes são provenientes dos sites: <http://www.significado.origem.nom.br> e <http://www.dicionariodenomespropios.com.br> .

jovem, pele morena e feições delicadas, finas tranças negras à solta pelos ombros. Vulgar.” (p.53). No entanto, admite a beleza e a sensualidade devido a sua cor de pele mestiça.

Sendo fotógrafa, Ângela também é uma arquivista, guardando imagens de lugares que já passou, principalmente da iluminação que cada lugar apresenta. Para ela, cada local possui uma luz própria, descobrindo “mesmo nos céus mais improváveis (...) brilhos a merecerem ser salvos do esquecimento” (p.54).

O medo da perda, do esquecimento desses momentos únicos, faz com que Ângela os archive, salvando-os. Com esse intuito, ela coleciona luzes, formando o seu esplendor, uma reunião de “múltiplas formas de esplendor” (p.55). Percebe-se, novamente, a função do arquivo como um penhor futuro, como destaca Derrida. Desse modo, o narrador explica a função do esplendor: “Luzes, clarões, exíguos lumes, presos entre um caixilho de plástico, com as quais vai alimentando a alma nos dias de sombra” (p. 55).

No entanto, as sombras do passado são frequentes na vida das personagens. É, entre, essas sombras que o leitor percebe que “todas as histórias estão ligadas” (p.186), como enfatiza o narrador. Nessa teia trançada pela narrativa, o encontro promovido por Félix entre Ângela Lúcia e Mateus Buchmann, do ponto de vista do narrador causa estranhamento, preferindo ficar a espreita pela casa. Nascimento destaca que “o fato de a osga ocupar um espaço privilegiado – fixada às paredes ou ao teto, vendo o mundo de cabeça para baixo ou de costa – permite-lhe um ponto de vista distanciado, mais objetivo” (NASCIMENTO, 2012, p.8). Desse modo, testemunhando todas as histórias passadas ali, nota o clima hostil entre as personagens, embora não soubessem o motivo dessa hostilidade.

Durante o jantar, o clima harmonioso entre eles é estabelecido, passando a falar sobre temas que eram comuns entre eles, a fotografia. Buchmann conta sobre os lugares por onde passou testemunhando o mundo em conflito do final do século XX. Nesse contexto, tornar o passado presente faz parte de uma necessidade de compreendê-lo para melhor entender o presente. Assim, segundo Bâ:

Uma das peculiaridades da memória africana é reconstruir o acontecimento ou a narrativa registrada em sua totalidade, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo no presente. Não se trata de recordar, mas trazer ao presente um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. (BÂ, 2010, p.215)

Entretanto, nem sempre narrar às adversidades, às experiências, os traumas vividos, é um momento libertador. Benjamin percebeu esse fato, quando ao fim da Primeira Guerra, “os combatentes tinham voltado silenciosos dos campos de batalha” (BENJAMIN, 1994, pp.114-

115). Ângela inquieta pede que Buchmann não prossiga com o seu relato: “- Basta! Não quero que as suas memórias deixem esta casa suja de sangue.” (p.82). Novamente, Benjamin destaca que “somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos” (BENJAMIN, 1994, p.223). A fotógrafa não se sente preparada para encarar os fatos, suas feridas históricas ainda são cicatrizes abertas, logo enfrentá-las, causa ainda, mal-estar e estranhamento. Também, ao pedir que Buchmann se cale, ela impede a manifestação do testemunho, como afirma Márcio Seligmann-Silva em *Narrar o trauma*. Segundo ele, “sem nossa vontade de escutar, sem o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta, não existe testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.72). Sendo assim, as personagens optam pelo silenciamento dessas experiências, não obstante:

O silêncio entre eles era cheio de murmúrios, de sombras, de coisas que corriam ao longe, numa época distante, escuras e furtivas. Ou talvez não. Provavelmente ficaram apenas calados, um de frente do outro, porque nada acharam para falar, e eu imaginei o resto (AGUALUSA, 2005, p. 82).

Assim, o silêncio representa o emudecimento da história, que mesmo assim resiste, se fazendo ouvida por meio de murmúrios. Mais uma vez, o narrador instaura o clima de desconfiança durante a narrativa. O narrador se esquivava de uma conclusão, afirmando que esse silêncio poderia ser apenas uma falta de assunto ou fruto de sua imaginação, mantendo assim o suspense na obra a respeito do motivo de tal situação.

Apesar de algumas histórias serem silenciadas, outras começam a ganhar corpo no mesmo encontro. Aos poucos a imagem “do velho a emergir de uma sarjeta, na qual, aparentemente havia feito moradia” (p.80) apresenta poucos contornos, com os quais vão preenchendo as lacunas para tal lancinante interesse. Porém, as primeiras imagens não são boas, ficando a história somente num prenúncio. José Buchmann, não satisfeito com a primeira investida, permanece por semanas atrás do seu personagem captando-o em diversos momentos, inclusive observa-se o aspecto cidade no pós-independência, por meio desses registros fotográficos. Contudo, o leitor só descobre a identidade do mendigo, quando Buchmann o leva pra casa de Félix, apresentando-o como “Edmundo Barata dos Reis, ex-agente do Ministério de Segurança do Estado” (p.157).

Novamente seguindo o caminho do nome relacionado ao papel que desempenha na trama, Edmundo é de origem anglo-saxão e significa protetor, guardião das riquezas; Barata, quando sobrenome, origina-se do italiano e expressa rixa, desavença. Ainda, pode-se lembrar do inseto conhecido por sua resistência. Assim sendo, depreende-se uma leitura do nome

Edmundo Barata, como resistência, protetor da ideologia comunista num país que aos poucos se abre ao capitalismo econômico, como o próprio proclama: “- Um comunista! Acredita? Sou o último comunista a sul do equador...” (p.158). Também, pode-se inferir como pista, que Edmundo representa uma desavença aos personagens da história.

Edmundo Barata é uma testemunha da história de Angola. Frequentou o Liceu, quando havia poucos negros estudando, durante o período colonial; foi preso em Tarrafal, na década de 1960; participou dos movimentos pela independência do país, tornando-se conhecido entre amigos e inimigos; frequentou o berço do comunismo, Berlim, Rússia e Cuba e após “temperado o aço retornou à trincheira firme do socialismo em África” (p.158). Observa-se que Edmundo viveu todos os principais eventos históricos em seu país. Entretanto, o seu radicalismo, a sua teimosia o transformaram em um “estorvo ideológico” (p.158). Acrescenta-se a isso, a narrativa de uma conspiração que substituíra o presidente por um duplo, além de suas opiniões sobre o governo, desqualificam o testemunho. Nesse processo de desqualificação do testemunho, o narrador assim descreve o ex-gente: “Edmundo Barata dos Reis encolhera-se na cadeira. Já não lembrava um deus, muito menos um deus guerreiro, parecia-se mais com um cachorro humilhado. Fedia. Um cheiro de urina, as folhas e a frutos em decomposição” (p.160). Michael Pollak, em “Memória, Esquecimento, Silêncio”, argumenta que esses testemunhos perdem credibilidade em relação ao discurso oficial. Para ele “o problema de toda memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização” (POLLAK, 1989, p.9).

Após o testemunho de Edmundo Barata e sua retirada da casa, instala-se uma discussão entre Félix e Buchmann sobre a credibilidade e a inautenticidade dos fatos relatados. Para o albino, a história contada pelo ex-agente não passa do delírio de um louco, fruto de sua imaginação perturbada. Ele afirma também que muitos desses transtornos são decorrentes do período pós-independência. Novamente o romance, como destaca Alexandra Machado:

faz emergir uma série de reflexões, tendo noção de que as verdades históricas são versões e interpretações ora transparentes, ora obscuras, ora translúcidas que devem ser constantemente pensadas e repensadas, cifradas e decifradas, a fim de construir e desconstruir velhas concepções. (MACHADO, 2008, pp.3-4)

Tanto que Félix sugere que muitos desses transtornos são frutos do período pós-independência, devendo estar atento as histórias narradas:

- *Oiça, o homem é completamente doido. Cacimbou. Você esteve muito tempo fora, a viajar, não faz idéia daquilo por que passamos neste maldito país. Luanda está cheia de pessoas que parecem lúcidas e de repente desatam a falar línguas impossíveis, ou a chorar sem motivo aparente, ou a rir, ou a praguejar. Algumas fazem tudo isso ao mesmo tempo. (...) É uma feira de loucos, esta cidade, há por aí, por essas ruas escombros, por esses musseques em volta, patologias que ainda nem sequer estão catalogadas. Não leve a sério tudo o que dizem. Aliás, aceite um conselho?, não leve ninguém a sério. (p.162)*

Ainda que Félix não acredite na história de Edmundo, ele recorre ao seu arquivo na busca de provas que refutem a teoria de troca dos presidentes. Entretanto, ao assistir as fitas de vídeo com Ângela, eles “comprovaram, surpresos, que nas gravações mais antigas o velho assina os documentos com a mão direita. Nas recentes usa sempre a esquerda. Ângela Lúcia reparou também que nalgumas imagens tem uma pequena verruga sob o olho esquerdo. Noutras não” (p.167). Sendo assim, a narrativa joga com o leitor sobre a veracidade dos fatos, deixando sempre instaurado a dúvida entre realidade e ficção. O questionamento da verdade e a recorrente dúvida servem de propulsores para o romance. Nesse jogo entre verdades e mentiras, as quais não se podem confiar em ambas, Buchmann adverte: “a verdade costuma ser ambígua. Se fosse exacta não seria humana” (p.132)

Após horas identificando os duplos do presidente, Félix relata sua origem para Ângela e os difíceis anos após a independência, quando faltava água até para as necessidades mais fundamentais. Nesse ínterim, o casal se rende ao calor que ascendia ao chão, sendo tomado por um forte desejo. Depois de adormecerem, Ângela se levanta e o narrador percebe que marcas de uma história se fazem presente mas no corpo de Ângela, não só na memória. Essas marcas materializam a história que não pode ser apagada, mesmo que a princípio não se saiba o real significado. Derrida afirma que “sob cada folha, abrem-se os lábios de uma ferida para deixar entrever a possibilidade abissal de uma outra profundidade prometida à escavação arqueológica” (DERRIDA, 2001, p.33). Desse modo, a pele de Ângela acumula uma memória, uma história, cicatrizada ou ainda com feridas abertas. A leitura dessas marcas far-se-á através do trabalho arqueológico desse corpo como arquivo. Tendo o corpo como arquivo, o narrador descreve a revelação deste arquivo:

Afasta a penumbra com a ponta dos dedos, abre a porta da casa de banho, acende a luz e entra. Despe a camiseta. Lava o rosto, os ombros, os sovacos. Reparo que tem nas costas uma série de cicatrizes redondas, escuras, que se destacam, como ofensas, do veludo dourado da pele. Parece-me ver através do espelho marcar idênticas nos seios e no ventre. (p.172)

Então entra a casa do albino, em busca de proteção, Edmundo Barata com medo dos gajos que tentam matá-lo. O passado, que o assombrava, o havia encontrado e buscava

finalmente o acerto de contas. A figura aterrorizada e demente de Edmundo encontra-se com José Buchmann com uma pistola na mão desejando matá-lo. O apagamento/esquecimento da memória, até então presente no romance, se mostra impossível, visto que esta memória reprimida ressurgiu fazendo emergir todo o passado, como o próprio Buchmann obriga Edmundo a revelar:

- Diz-lhes quem sou eu!
- Um fantasma. Um diabo...
- Quem sou eu?
- Um contra-revolucionário. Um espião. Um agente do imperialismo...
- O meu nome?
- Gouveia. Pedro Gouveia. Devia ter-te morto em setenta e sete. (p.175)

O agora José Buchmann na verdade é Pedro Gouveia, cidadão de origem portuguesa, que foi torturado no período de guerra civil em 1977. Para sobreviver, exila-se pelo mundo, sendo uma testemunha dos horrores da vida como repórter fotográfico, tornando-se um nômade, um ser desenraizado. Contudo, o seu sentimento de não pertencimento fazia parte de sua identidade desde cedo: “Eu nasci em Lisboa, sim, mas fui para Angola canuco, ainda nem sequer sabia falar. Portugal era o meu país, diziam-me isso na cadeia, os outros presos, os bófiás, mas eu não me sentia português”. (p.191). Pedro chega como desconhecido, um estrangeiro à casa de Félix Ventura em busca de um passado melhor. Ele justifica a criação de uma nova identidade para melhor transitar pelo país, de forma segura, visto que o deixara para sobreviver: “Com uma outra identidade seria mais fácil circular pela cidade sem atrair suspeitas. Podia matar Edmundo e desaparecer. Mas queria que ele soubesse porque ia morrer, queria confrontá-lo com os seus crimes, no fundo, queria vingar-me” (p.192).

Essa confrontação com o passado é um temas recorrentes nas obras de Agualusa, que afirmou em entrevista que: “Esquecer pode ser uma rendição. O mais saudável seria enfrentar as memórias difíceis, os erros do passado, as mágoas do passado, para que esses erros não se repitam e essas mágoas parem de doer” (GUEDES, 2012, p.1). Esse ressurgimento e confrontação com o passado denunciam os crimes de guerra cometidos durante o período pós-independência que a história oficial não os relata e, ainda, promovem a revisão da história. O passado de Ângela Lúcia alegoriza tanto o silenciamento da história quanto a revisão desse passado que se fez/quis calar. Ao trazer a história de Ângela Lúcia à luz, Pollak destaca a “importância de memórias subterrâneas³⁰ que, como parte integrante das culturas, minoritárias ou dominadas, se opõem à ‘Memória oficial’, no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989,

³⁰ O termo memórias subterrâneas empregado por Pollak se refere as memórias de grupos minoritários ou excluídos que mantêm guardados seus testemunhos, suas histórias, no entanto, fazem parte da constituição da memória nacional.

p.4). No entanto, esse passado ainda continua vivo na memória de Edmundo. Pollak destaca também que algumas recordações pessoais possuem pontos de referência ligados a ordem sensorial, como barulhos, cheiros, cores, como o ex-agente narra:

O Mabeco, um mulato lá do Sul, defuntou-se faz tempo, um fim estúpido, duas facadas a frio num bar de Lisboa, nunca se chegou a saber quem foi, o Mabeco cortou o cordão com um canivete e depois acendeu um cigarro e começou a torturar o bebê, queimando-a nas costas e no peito. Sangue, pópilas!, sangue pra caralho, a rapariga, a tal de Marta, com dois olhos que pareciam luas, custa-me sonhá-la, e a bebê aos gritos, o cheiro a carne queimada. Ainda hoje, quando me deito e adormeço, sinto aquele cheiro, ouço o choro da criança... (p.177)

Ao buscar na memória os pontos referenciais, Edmundo Barata tem a certeza de que realmente se encontrara com Pedro Gouveia. Para Santos, esse momento “nos traz um movimento fundamental à memória que resgata fatos do período de transição entre o colonialismo e o pós-colonialismo durante os anos de 1961 a 1991” (SANTOS, 2008, p.87).

– Agora não me resta a sombra da dúvida. És tu mesmo, o Gouveia, o fraccionista. Rias muito nos comícios dos fraccionistas, isso antes do cônsul, o teu patrício, te ter entregue nas minhas mãos. Na prisão só choravas... Olho esse choro e vejo o miúdo Gouveia. Vinganças – era o que querias? Para isso faz falta paixão. Faz falta coragem! Matar um homem é coisa de Homem.

Então,
 como
 num
 bailado
 lento:
 Ângela atravessa a cozinha,
 passa rente à mesa,
 com a mão direita recolhe a pistola,
 com a mão esquerda afasta Félix,
 aponta ao peito de Edmundo
 e dispara (p. 178).

Ao quebrar a estrutura narrativa, levando a parecer com a estrutura da poesia, segure-se que houve um final poético a todo um passado de dor e sofrimento. Contudo, enterrá-lo no quintal alegoriza que, apesar de “morto e enterrado” como diz o dito popular, o passado, a memória ainda se faz presente e está próximo, tornando-se monumentalizado pela árvore que cresce sobre ele, mas torna-se um monumento ao desaparecimento dessa memória, conforme explica o narrador:

No quintal, no lugar onde Félix Ventura enterrou o corpo estreito de Edmundo Barata dos Reis, floresce agora a rubra glória de uma buganvília. Cresceu depressa. Cobre já uma boa parte de muro. Debruça-se para o passeio, lá fora, numa exaltação – ou numa denúncia – à qual ninguém presta atenção (p.181).

Confrontar-se com o passado, exorcizar os fantasmas que o assombram era o único meio que Pedro/Buchmann havia para se religar a sua história e seguir em frente, pois “matando-o talvez eu renascesse” (p.192) conforme a própria personagem afirma.

Mais do que encenar a vida de personagens, Agualusa utiliza sua obra para levar o incômodo ao leitor, promovendo um revisionismo histórico sobre a situação de Angola no período de transição entre o colonialismo e o pós-independência durante os anos de 1961 a 1991. A obra faz convergir, através da escrita, os reflexos deste período, quando surge a necessidade de construção do país a partir de um jogo de memórias e identidade nos espaços nacionais. Pollak afirma que podemos:

dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p.204).

A liberdade política decorrente da queda do regime colonial não significou para as personagens sua vivência em sentido pleno. Destaca-se no romance que a situação histórica pós-independência fez com que a família Ventura se exilasse dentro do seu próprio país: “Naquela época, antes da independência, ainda não havia o muro alto, a separar o jardim do passeio, e o portão estava sempre aberto” (p.26), sendo inevitável a comparação entre os períodos. Com a mudança do regime político, perde-se a liberdade. Mais do que expulsar da pátria, desterrar, o exílio também se refere ao afastamento do convívio social. É do distanciamento do contato social que Félix mais se ressent: “Aos clientes bastava galgar um lance de escadas para ter livre acesso aos livros, pilhas e pilhas deles dispostos ao acaso no forte soalho do salão” (p.26).

A falta de um projeto político anunciado durante o período de resistência, a falta de infraestrutura do país, a ausência de valores éticos e morais são algumas das críticas que Agualusa utiliza em sua obra, todas enriquecidas com doses de fantasia e humor. Apesar de todos estes problemas, o autor não é totalmente descrente de seu país. Ele ainda vê uma possibilidade de futuro, simbolizado na personagem da Velha Esperança.

A Velha Esperança, que nunca lera Bakunine, teve sua casa invadida por um grupo de arruaceiros embriagados que espancaram seus familiares e depois os fuzilaram no quintal. No entanto, um problema de logística prolongou sua vida naquele dia. Desde então a velha Esperança “julga-se imune à morte”. Alegorizada na figura desta velha mulher, Angola, simboliza a resistência apesar do seu aspecto, mantém-se firme, como a osga a descreve: “Não me parece impossível. Esperança Job Sapalalo tem uma fina teia de rugas no rosto, o

cabelo todo branco, mas as carnes mantêm-se rijas, e os gestos são firmes e precisos. Na minha opinião é a coluna que sustenta esta casa” (p.12). Infere-se portanto que a esperança é o que mantém o país.

A obra de Agualusa mostra-se como um romance de formação do país, cheio de vozes que buscam uma identidade pautando-se na memória e que encontra na quebra dos limites entre a realidade e a ficcionalidade uma forma de despertar o questionamento e confundindo o leitor ao mesmo tempo. As memórias inventadas se confundem com as “memórias vividas”, muitas vezes não sendo possível separá-las, tal como a noção de identidade. Não obstante, talvez, o escritor tenha conseguido realizar o seu propósito de rever a história de seu país e, com isso, “fez um sonho”.

4 “ESSA CASA... É HABITADA POR SOMBRAS E GOVERNADA POR LEMBRANÇAS”: UMA LEITURA D’ANTES DE NASCER O MUNDO

“Minha memória é uma campa onde eu me vou enterrando a mim mesmo. As minhas lembranças são seres morridos, sepultados não em terra mas em água. Remexo nessa água e tudo avermelha.”
(Mia Couto – *A varanda de frangipani*)

Na década de 1980, Alfredo Margarido afirmava que “está chegando o momento em que a autonomia será total e deixará de se recorrer a estas expressões genéricas” (*apud* SILVA, 2010, p.19). O professor se referia as literaturas africanas de língua portuguesa e que hoje se destacam no cenário literário mundial. Esse é o caso da literatura moçambicana que apesar de possuir o contexto sócio-político semelhante a outros países que viveram sobre o regime colonial português, tem na sua composição históricas singularidades que influenciaram a produção literária.

Fazer uma periodização sobre esta produção literária ainda é um pouco complexa. Historiadores da literatura, teóricos e críticos não chegaram a um consenso a este respeito, revelando uma série de possibilidades para tal. No entanto, na tentativa de não cometer qualquer equívoco, adotar-se-á, neste estudo, um panorama evolutivo da história da literatura moçambicana, não se atendo as nomenclaturas epocais. Crê-se que desta forma ele se tornará mais compreensível.

4.1 UM BREVE PERFIL DA LITERATURA MOÇAMBICANA

O início do processo de colonização em Moçambique começa no final do século XV, quando os portugueses procuravam pontos de referência e apoio marítimo entre a Europa, a Ásia e a África. A costa oriental já era uma região comercial controlada pelos povos Bantos, quando a expedição de Vasco da Gama aportou nesta região, se deparou com “sociedades configuradas em torno de uma grande diversidade cultural e lingüística e organizadas economicamente. Havia desenvolvido técnicas de extração mineral, de transformação de ferro” (ROCHA, 2001, p.213) entre outras atividades, como explica Enilce do Carmo Albergaria Rocha, em *A utopia do diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto (2001)*.

Estabelecida a nova rota comercial e aproveitando-se das disputas internas entre os diferentes grupos nativos, os portugueses ocuparam as terras férteis e ricas em minerais,

mantendo o monopólio sobre a exploração destes produtos, principalmente, o do marfim. À medida que aumentava a ocupação dos territórios, os colonizadores iniciaram o processo de “missão civilizadora”, introduzindo o seu modelo cultural, religioso e linguístico, desprezando as culturas específicas que cada grupo étnico possuía. Neste processo de imposição cultural, a ajuda missionária foi realmente importante, pois além de introduzir o cristianismo, auxiliou na modificação de hábitos culturais locais, moldando, assim, mentalidade moçambicana.

Estes grupos eram organizados culturalmente sobre a mesma matriz africana banta que constituíam comunidades na sua maioria rurais. Durante o regime colonial, as tradições desses povos, baseadas na interação do homem com a natureza, sofreram com o ataque ideológico do colonizador que as consideravam atrasadas se comparadas às sociedades europeias. No entanto, esses grupos resistiram à colonização e à assimilação cultural. Apesar de toda a resistência, com o objetivo de defender seus interesses econômicos e para melhor dominar esses grupos, os colonizadores tentaram:

sufocar a diversidade cultural, e agudizar as contradições e as rivalidades entre vários grupos étnicos visando, desta forma, impedir a construção de qualquer manifestação de consciência nacional, e tornar impossível a simples idéia ou o sonho de uma nação moçambicana (ROCHA, 2001, p.216).

Além disso, impuseram sua ideologia e cultura nas cidades e zonas de maior interesse econômico.

No entanto, na tentativa de se tornarem membro da “comunidade lusíada³¹”, muitos moçambicanos não se opunham ao processo de assimilação. Rejeitaram a sua cultura, as tradições locais e, em muitos casos, aportuguesaram seus nomes na esperança de possuir as mesmas oportunidades que um cidadão nascido sobre o solo ibérico, como propagava a política de assimilação. Os reflexos desse processo são percebidos até hoje, pois a cultura moçambicana é produto da mestiçagem entre as culturas africanas, asiáticas (indianos e chineses), árabes e europeia.

Apesar de toda a tentativa de imposição cultural dos portugueses, a sua penetração no país foi insignificante durante um longo período. Maria Aparecida Santilli, em *Estórias Africanas*, relata que “a população nacional, maciçamente analfabeta, permaneceu em suas práticas tradicionais, no uso da transmissão oral” (SANTILLI, 1985, p.28). Diferentemente do que ocorrera em Angola, a introdução da tipografia em 1884 não modificou esse panorama, permanecendo uma produção literária em pouca quantidade e dispersa, até o início do século XX.

³¹ Termo adotado por E.C. Mondlane (*apud* Rocha, 2001, p.217).

Situar o primeiro marco literário continua sendo a razão de muita divergência entre os estudiosos dessa literatura. Para Maria Nazaré Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, a produção literária marcou seu início com a publicação do periódico *O Africano*, dos irmãos José e João Albasini que mantinham sua publicação em português e ronga, cujos textos estavam ligados a tradição romântica portuguesa. Entretanto, apesar de ser uma produção literária muito incipiente, em *Navegar pelas letras* (2012), Edna Bueno, Lucília Soares e Ninfa Parreiras destacam que a primeira revista de literatura, em Moçambique, foi *Africana*, criada por Campos de Oliveira e circulou entre os anos de 1875 e 1877.

A partir de 1918, circulou o jornal *O Brado Africano*, que funcionava como difusor das ideias contra o colonialismo. Proibido de ser publicado devido ao teor de suas publicações, o jornal é substituído pelo folhetim *Clamor Africano* em 1932. Nesse intervalo, em 1925, foi publicado *O livro da dor*, composto por crônicas e contos de João Albasini. E destaca-se Rui de Noronha como precursor da poesia moçambicana, que teve sua obra publicada postumamente em 1943 e reúne sua produção entre os anos de 1932 e 1936, embora se apresente de forma incompleta, percebe-se a forte influência romântica portuguesa. Contudo, não se observa nesse projeto literário uma reivindicação nacionalista, mas igualitária contra o racismo e a discriminação.

O jornal *O Brado Africano* foi republicado a partir de 1933. O periódico recebia publicações de jovens africanos e descendentes de colonos, cujo teor dessas produções apresentavam traços nacionalistas, de resistência cultural e ideais que clamavam a independência política. Essa produção literária de cunho nacionalista se expandiria até a luta de libertação. Todavia, *O Brado Africano* tornou-se subordinado às forças do governo, a partir de 1958, limitando o jornal como veículo na luta de independência.

O final dos anos de 1940 e início dos anos de 1950 marcaram o começo do projeto literário moçambicano, cujos textos eram publicados em jornais e revistas. Destaque para a revista *Itinerário*, de 1941 que divulgava textos de consciência sociocultural. Nesse período de manifestação nacionalista ressaltam-se escritores como Noêmia de Souza, Orlando Mendes, Rui Nogar, José Craveirinha, na poesia. Além desses poetas, sobressaem, na prosa, Rui Guerra, Sobral de Campos, Vergílio de Lemos.

Em Portugal, a Casa dos Estudantes do Império (CEI) lançava em 1951, uma mostra coletiva da produção poética na antologia *Poesia em Moçambique*. No ano seguinte, publica uma coletânea de contos do estudante João Dias, *Godido e outros contos*. Considerada a primeira obra de ficção em Moçambique. Santilli ressalta que a obra “introduz direta e incisivamente a oposição de colono e colonizador, como um motivo a ser desenvolvido pela

estória” (SANTILLI, 1985, p.28). O conto denuncia a tomada do espaço africano pelo branco e seu personagem “Godido conota a resistência do povo moçambicano ao invasor europeu, funcionando como símbolo das reivindicações sociais no espaço colonial português” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p.41). Também, no ano de 1952 publicou-se a revista *Msafo*, cujo nome refere-se ao canto do povo na língua *chope*, como instrumento de afirmação do projeto literário, possuía um compromisso investigatório e solidário com a cultura ancestral e popular, mas que logo foi censurada, tendo uma única publicação. No final da década de 1950, lançou-se o jornal *Paralelo 20* que resistiu de 1957 a 1961.

Influenciada pelos dois proeminentes intelectuais do movimento da negritude, L.S. Seenghor (Senegal) e Aimé Césaire (Martinica), a poetisa Noêmia de Sousa coloca seu discurso poético a serviço das lutas pela liberdade em uma terra colonizada. Observa-se que a literatura sofria a transição da poesia nacionalista para uma poesia de combate e protesto que, além do caráter literário das produções, percebiam-se as vozes ideológicas contidas nos versos. Essa produção se estenderia por toda guerra anticolonialista, de 1964 até 1975.

Percebe-se, também, a influência dos escritores brasileiros no movimento de redescoberta de Moçambique. O trabalho com a linguagem, os temas da terra, o cuidado na elaboração do texto literário foram algumas características incorporadas por esses escritores. Em muitos casos, os textos brasileiros chegavam de forma clandestina através da revista brasileira *O Cruzeiro*. Figuravam entre os escritores brasileiros que mais circulavam no meio literário Érico Veríssimo, Jorge Amado, Cecília Meireles, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e João Cabral de Melo Neto. Contudo, com a insurgência da guerra em 1964, esses escritores foram deixando de circular entre o meio literário.

No entanto, a guerra não diminuiu a produção literária nacional. Em 1964, em Lisboa, José Craveirinha interessado nas tradições orais do sul do país, publicou juntamente com a CEI, o livro de poema *Xigubo*. No mesmo ano, foi publicado *Nós matamos o cão tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana. A obra representa “um marco para a afirmação da narrativa em momento de preponderância da poesia” (BUENO, SOARES, PARREIRAS, 2012, p.83). Os contos trouxeram ao debate, naquele momento, questões sociais como a exploração, a segregação e o preconceito. Fonseca e Moreira afirmam que, em sua totalidade, as histórias de Honwana “denunciam as forças produtivas em jogo, o autoritarismo do Estado colonial, a opressão exercida pelas instituições de poder e pelo seu aparelho ideológico” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p.42). Dois anos depois, em 1966 foi lançado o primeiro romance moçambicano *Portagem*, de Orlando Mendes, que aborda temas como o preconceito, a

dominação e, principalmente, a mestiçagem, desde as questões genéticas quanto aos aspectos políticos e sociais do problema.

Em 1971, surgiu a revista *Caliban*, publicada em três números, coordenada por Rui Knopfli e João Pedro Grabato Dias (heterônimo do pintor e poeta português Antônio Quadros). Durante o período de guerra muitos escritores militavam na Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), gerando uma forte produção poética que foi publicada num primeiro volume de *Poesia de Combate*, pela FRELIMO, com o objetivo de comunicar uma mensagem de cunho político e, às vezes, partidária.

O período de guerra de 1960 a 1970 marca a luta pela construção de um projeto de nação e, em contra partida, representa uma crise de identidade entre moçambicanos e/ou portugueses, visto que a identidade nacional encontrava-se indefinida. Os intelectuais, escritores e artistas negros, especialmente, sofriam o problema com essa dupla identidade, o que levou muitos deles a abandonarem o país momentos antes e pouco depois de concluído o processo de emancipação.

Com o fim do regime salazarista em 1974 e o clima de euforia com a transição do governo nas mãos dos moçambicanos no ano seguinte, observa-se uma intensa produção literária. Luís Carlos Patraquim coordena na revista *Tempo*, a *Gazeta de Letras e Artes*, publicando textos de exaltação a pátria e aos heróis da luta pela libertação nacional e, ainda, textos de militância política. O período pós-independência marca o processo de consolidação e autonomia da literatura em Moçambique.

Porém, essa literatura produzida no período pós-independência redireciona-se do viés coletivo. Muitos desses escritores assumem um tom mais individual e intimista para relatar suas experiências deste período, como são os casos de Luís Carlos Patraquim, Mía Couto, Paulina Chiziane e Suleiman Cassamo. Também, durante os dezesseis anos de guerra civil que se seguiram, de 1975 até 1992, a literatura transformava-se em espaço de crítica e resistência.

A década de 1980 começa com intensa produção literária. Carneiro Gonçalves republica *Contos e lendas*, caracterizado pela diversidade de assuntos e processos de escrita. Traz uma versão atualizada dos processos de encontros culturais e de parâmetros históricos. Em 1982, Rui Nogar publica seus escritos da prisão, em *Silêncio escancarado* e Luís Carlos Patraquim, *Monção*. Neste mesmo ano é fundada a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). Uma nova proposta estética surgiu com a revista *Charrua*, entre os anos de 1984 a 1986, retomando um lirismo universal e uma preocupação com o fazer poético e abrindo

caminhos para a metapoética. A revista revelaria nomes como Eduardo White, Hélder Muteia, Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto e muitos outros.

Destaca-se entre os poetas Mia Couto, cujo livro *Raiz de Orvalho* inaugura uma poesia do eu, de sentimentos existenciais e individuais. Entretanto, foi como *griot*, como contador de narrativas que Mia Couto se destaca no cenário local e revelou Moçambique e sua cultura ao mundo. Em 1986, publicou *Vozes anoitecidas* destacando-se por abordar temas tabus e causa polêmica por revelar a transição entre as linguagens literárias e o trabalho realizado no emprego da palavra e a sua renovação e recriação linguística. Na versão brasileira publicada, em 2013 pela Companhia da Letras, constam dois prefácios de Craveirinha e Patraquim ressaltando o valor desta produção para a literatura nacional moçambicana. Craveirinha salienta a continuidade da tradição em prosa do país e a coloca entre grandes textos nacionais como o de João Dias (*Godido*) e Honwana (*Nós matamos o cão tinhoso*). O poeta enfatiza que essa trilogia faz parte de um “capítulo cultural importante de uma fisionomia africana com personalidade identificavelmente moçambicana” (in Couto, 2013, p.9). Patraquim, por sua vez, destaca o trabalho da/com a língua que Mia Couto realizou e afirma:

Fico-me pelo particular dos teus contos, por essa opção tua, minudente, de queres iluminar o lado de sombra, só aparentemente comezinho, desta saga histórica que nos envolve. Vergados ao discurso grandiloquo é bom esta **descolonização da palavra**³², este experimentar de estruturas narrativas, este também sentencioso – mais persuasivo do que impositivo – modo de nos recordar as verdades dos pequenos e esquecidos personagens de cuja soma total, derrogados do que não interessa do seu valor intrínseco, o Discurso da História se faz. (in COUTO, 2013, pp.14-15).

Ainda, nos anos 1980, evidenciam-se Suleiman Cassamo com o livro de contos *O retorno do morto* (1989) que foi traduzido para diversas línguas. A base de suas narrativas estão na representação da moçambicanidade, através de representação dos hábitos e comportamentos sociais dos moçambicanos e a adoção de uma linguagem que recria a oralidade ronga dentro da narrativa. Na poesia, Eduardo White recupera os lugares e as marcas da cultura moçambicana, como os sentimentos de afetividade com a terra e pelos homens do seu país. Também, ressalta-se Paulina Chiziane sendo a primeira mulher moçambicana a publicar um romance, *Balada de amor ao vento*, já no início dos anos 1990.

Hoje, a literatura moçambicana encontra-se difundida por todo o globo. No Brasil, diversos escritores encontraram uma boa aceitação, como é o caso de Mia Couto, cuja obra encontra-se quase em sua totalidade disponível para acesso. Muito do fascínio da produção

³² Grifo meu.

literária moçambicana deve-se a escritores que focaram a sua temática nos problemas de Moçambique e estes contribuíram de maneira decisiva para a formação da identidade nacional. Apesar de se destacar mais na poesia do que na prosa, a literatura moçambicana se encontra consolidada, revelando maturidade e força. Tanto na prosa quanto na poesia, os escritores têm-se voltado para os modelos nacionais, tornando a literatura nacional cada vez mais fecunda. Não obstante, percebe-se a preocupação dos escritores em promover seus debates em espaços cada vez mais amplos, mas sem perder o diálogo com a realidade local.

4.2 UMA VIAGEM NÃO TÃO LONGA...³³

Dentre muitos poetas e escritores que têm contribuído para a formação e a difusão da literatura moçambicana pelo mundo, sem dúvida, Mia Couto vem se destacando com uma vasta produção literária, chamando a atenção dos aficionados por literatura e, em particularmente, nos meios acadêmicos. Em 2013, Mia Couto venceu o *Prêmio Literário Internacional Neustadt*, considerado o Nobel estadunidense. Neste mesmo ano, já havia sido agraciado com o *Prêmio Camões de Literatura*, um dos mais importantes da língua portuguesa.

Filho de jornalista, desde cedo lhe foi ensinado não baixar os olhos diante a injustiça. Viveu parede-meia com o medo do regime colonial e sofreu com a discriminação no seu cotidiano, apesar de ser branco, era tido como branco de segunda categoria³⁴. Aos quatorze anos teve algumas poesias publicas no jornal *Notícias de Beira*. Em 1974, começou a trabalhar como jornalista. Dez anos depois já havia percorrido muito do seu país, principalmente, as zonas rurais da savana.

Em 1983, publica seu primeiro livro de poesias *Raiz de Orvalho*, lançado em Moçambique e em seguida em Portugal. Usou a poesia como arma para aquele período e não acha sua poesia “a melhor maneira de começar por travar conhecimento com a minha escrita” (BUZZO, 2006, p.3). Apesar de o próprio Mia Couto admitir que não se reconhece nesta obra, ele carrega para a prosa todo o lirismo encontrado na poesia. Desse modo sente-se mais poeta do que escritor e fica honrado quando se referem a ele como poeta.

Sua transição para a prosa surgiu da necessidade de dar voz a histórias que conheceu durante suas viagens como jornalista nos anos 1970. Ao entrar pelo interior do país, Couto

³³ Todas as referências relativas à obra analisada são: COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

³⁴ Expressão utilizada para designar os filhos de europeus nascidos em terras africanas.

descobriu uma Moçambique rural, com pessoas repletas de histórias e tradições, cuja linguagem é marcada por uma profusão linguística influenciada por múltiplos contatos culturais do próprio país e dos povos que vieram de fora.

Em 1992, publica seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula* sendo considerado um dos doze melhores livros africanos do século XX. Neste romance observa-se fortemente a influência da tradição oral africana, característica essa que desenvolve em todos os romances posteriores. Além disso, percebe-se a valorização da cultura moçambicana. Sobre o uso da língua, o poeta destaca que sofreu influência de vários escritores brasileiros, em especial, Guimarães Rosa. Para Couto a literatura rosiana serviu com luz verde para autorizá-lo a recriar o português, Fonseca e Moreira ressaltam que:

O autor viola padrões da língua portuguesa, numa manifesta postura de invenção de um novo registro discursivo. As transgressões de regras lingüísticas estabelecidas manifestam a criatividade e a inventividade pessoal do autor, tanto no plano lexical quanto no plano da sintaxe narrativa (FONSECA; MOREIRA, 2007, p.42).

Nas obras que se seguiram Mía Couto continuou a transgressão da língua portuguesa, revelando, também, aspectos da cultura moçambicana e da oralidade tão singular de sua terra. Outra característica que marca suas obras é a preocupação com a formação da identidade da nação. Para ele, a identidade moçambicana é um processo de/em construção e só é possível a partir do seu processo de composição. Dessa forma, destaca a memória como elemento de formação da identidade cultural e receia que, em meio ao intenso trânsito cultural vivenciado em seu país, alguns desses aspectos se percam e ele acredita que:

No fundo o meu próprio trabalho literário é um bocadinho esse resgate daquilo que se pode perder, não porque seja frágil mas porque é desvalorizado num mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual. Temos aqui um país que está a viver basicamente da oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam nesse universo. Aí eu funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas de universos... (MAQUÊA, 2005, p.208).

Embora tenha terminado o período entre guerras, as memórias continuam a povoar e fazer parte da construção identitária dos indivíduos e da nação. Mía Couto traduz em romances como *Terra sonâmbula* (1992), *A varanda de Frangipani* (1996), *O último voo do flamingo* (2000), *Jesusalém/Antes de nascer o mundo* (2009), o universo do regime colonial e/ou da guerra civil, os seus desdobramentos sócio-políticos e como esses movimentos históricos fazem parte da construção da identidade nacional. Além disso, o medo de que essas memórias, essas tradições desapareçam, devido ao fato que muitas delas são mantidas vivas

pela oralidade, despertam o interesse do poeta em usá-las como matéria prima para suas obras.

Dentre estas obras, destaca-se o romance *Jesusalém/Antes de nascer o mundo*³⁵ (2009), que representa a tentativa de esquecimento da memória traumática e a construção de um país utópico, onde o isolamento do convívio social e o retorno ao interior do país proporcionariam uma vida totalmente diferente, a margem de todos os problemas causados pelo encontro entre povos diferentes, pelo processo de colonização. A proposta de criação de uma nova nação perpassa pela ideia do esquecimento do passado histórico, principalmente, o da guerra civil o qual frustrou, para muitos habitantes, o sonho de um novo país.

A obra alegoriza o processo de reconstrução de Moçambique e da construção da identidade nacional após a independência. É através da reunião de fragmentos da história da vida das personagens, que se chocam e se complementam, que o romance dá voz à situação política e histórica que Moçambique sofreu e sofre desde o período pós-independência. Toda a elaboração da narrativa baseia-se na dicotomia entre a tentativa do esquecimento e a recuperação/rememoração de uma memória que não se quer esquecer. Em virtude do lançamento deste romance no Brasil, Mia Couto afirma, em entrevista a *Folha.com*, que o mote do romance é a tentativa de apagar o passado, uma fuga dos dezesseis anos de guerra civil e milhares de mortos em todo país. Destaca também que:

Os moçambicanos escolheram o esquecimento. Quem hoje viaja pelo país não sente nenhum sinal dessa guerra. Esse esquecimento é uma sabedoria, uma percepção de que os demônios do passado ainda não foram enterrados. Mas é um falso esquecimento, como quase sempre sucede com os lapsos de memória (COZER, 2011, p.2).

Antes de nascer o mundo narra as impressões de Mwanito sobre a sua condição de exilado e silenciado num mundo criado por seu pai. O romance é estruturado em três livros que perfazem o caminho do isolamento nesse “novo mundo”, longe do passado e das memórias; a (re)conexão com o Lado-de-Lá, que desarmoniza o ambiente; e a expulsão do “paraíso” dando fim ao período de exílio e promovendo o reencontro com o passado. Em todo o decorrer da narrativa observa-se um esforço num processo de descolonização total, desde o isolamento social e linguístico até a proposta de esquecimento da história. Essa é a proposta do romance revelada na citação de Hermann Hesse como um desejo humano: “Toda a história do mundo não é mais que um livro de imagens reflectindo o mais violento e mais cego dos desejos humanos: o desejo de esquecer” (*apud* p.5).

³⁵ A obra, na edição brasileira, ganha o segundo nome, diferentemente das edições portuguesa e moçambicana.

O “Livro um: A humanidade” apresenta as personagens e suas desventuras. São seres autóctones, que por motivos traumáticos mantêm uma espécie de exílio em seu próprio território e buscam de alguma forma deixar para trás o passado que vivenciaram. Esse lugar será o palco para o desvelamento de muitas histórias que se escondem ou estão/foram silenciadas pelo tempo. O passado é trazido ao presente, e, assim, eles dialogam durante toda a narrativa.

O processo de rememoração começa quando, aos “dezasseis” anos, Mwanito, o narrador revela as impressões da primeira vez que viu uma mulher alguns anos antes. O choque daquela imagem se dá, pois vivera numa terra habitada por apenas cinco homens, simplesmente chamada de Jesusalém, lugar “onde Jesus haveria de se descruificar. E pronto, final” (p.11). Ao se refugiarem neste não-lugar as personagens seguem o caminho inverso ao fluxo histórico do país. Enquanto a população rural se abrigava nas zonas urbanas fugindo da guerra civil, Mwanito e os demais sobreviventes se infiltravam cada vez mais no interior do país em busca deste “lugar sem nome, sem geografia, sem história” (p.19).

Jesusalém é um território fictício isolado no interior de Moçambique que abrigaria os últimos sobreviventes do fim do mundo, “desconhecedores do que fosse saudade ou esperança” (p.11), numa ausência total de sofrimento que até Jesus se livraria do martírio. Habitavam esta terra poucas pessoas, o narrador, seu pai Mateus Ventura, seu irmão Ntunzi, Zacarias Kalash e a Jumenta Jezibela. O contato com o mundo exterior era feito por intermédio do Tio Aproximado que vivia na entrada do acampamento não permitindo que as notícias do mundo exterior chegassem aos sobreviventes. As terras que se configuravam além do horizonte eram chamadas de “Lado-de-Lá”, um lugar “despido de gente, sem estradas e pegadas de bicho. Nessas longínquas paragens, até as almas penadas já se haviam extinto” (p.11), como fora explicado para Mwanito.

O nome dado a esse território criado pelo até então Mateus Ventura, Jesusalém, permite uma dupla leitura. A primeira é dada pela substituição do fonema / r / pelo fonema / s / da palavra Jerusalém, que representa a cidade santa, um local de peregrinação, um centro espiritual para cristãos, judeus e muçulmanos, onde há um maior contato com Deus e todo o sofrimento é aliviado. No caso de Jesusalém, seria uma terra para o isolamento e o não contato com o mundo exterior. A segunda leitura é dada pelo desencanto que Mateus tem pela vida, batizando seu refúgio a partir da justaposição das palavras “Jesus” e “além” que ressalta o afastamento daquela gente da fé cristã. É o local da “espera de um novo Deus que ainda estivesse por nascer. Só esse Deus me aliviaria de um castigo que a mim mesmo havia

imposto” (p.276). Esperar por esse novo Deus, marca a intenção da descolonização da fé cristã, visto que o Deus do colonizador não respondeu as necessidades das personagens.

Jusalém representa uma sociedade patrilinear, onde o pai de Mwanito exerce sua autoridade sobre os membros da família e os “parentes” agregados. Nessa estrutura social, afirma Rocha que o “chefe é o representante dos valores fundamentais, tem funções militares, jurídicas e religiosas, mantém a lei e a ordem, assegurando a prosperidade e a paz” (ROCHA, 2001, p.227). Sendo assim, todas as decisões são tomadas a partir das vontades ou delírios do pai do narrador, desde a criação desta nova terra até a mudança dos nomes das personagens.

No desejo de esquecer o passado, Mateus Ventura cria uma ficção sobre este espaço que habitavam, como uma forma de se autoprotger do mundo fora dos limites de Jusalém. Dessa maneira, desconfiado que este mundo pudesse encontrá-los, ordena que todos os caminhos e rastros fossem apagados, como justifica Mwanito que “matávamos, nos nascentes atalhos, a intenção de crescerem e se tornarem estadas” (p.35), impedindo que qualquer forma de espera ou anseio chegasse por essas trilhas. Além disso, Silvestre opta pela negação do contato social e do seu lugar de origem, cuja ordem social ele não se enquadrava. Desse modo, assume a postura peculiar de um ser exilado. Em *Reflexões sobre exílio e outros ensaios*, Edward Said destaca que:

(...) grande parte da vida de um exilado é ocupada, em compensar a perda de seu espaço natal, criando um novo mundo para governar. Esse novo mundo é artificial e sua irrealdade assemelha-se à ficção. No exílio, o isolamento provoca certo masoquismo narcisista, que resiste aos esforços de melhoramento, aculturação e adesão à outra comunidade. (SAID, 2003, 54)

Neste mundo à parte, Silvestre se convertera em Deus (des)batizando seres e criando uma estrutura social, a qual o permitia governar. Afirmando a onipotências do pai, Mwanito destaca que “Silvestre Vitalício sabia de tudo e esse saber absoluto era a casa que me dava resguardo. Era ele que conferia nome às coisas, era ele que batizava árvores e serpentes, era ele que previa ventos e enchentes. Meu pai era o único Deus que nos cabia” (p.32)

Desse modo, após a criação de Jusalém, houve a “cerimónia do desbaptismo” (p.37) quando quase toda humanidade recebeu um novo nome, que aponta para a tentativa de inaugurar uma vida, começar outra vez, antes de todo sofrimento vivido por esses personagens. Além disso, ao apagar o nome, apaga-se também toda uma ancestralidade, toda a origem das personagens. “Rebaptizados nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de passado” (p.38) como ratifica o narrador Mwanito. “Desbaptizar” é também uma forma de des-assimilar. Muitos moçambicanos ao entrarem em contato com a cultura do

colonizador e sentindo a necessidade de serem assimilados por essa cultura, aportuguesaram seus hábitos e seus nomes. O romance propõe o caminho inverso, “desbaptizar-se” seria um modo de rejeitar a cultura do colonizador, readotando os traços culturais tradicionais do país.

E fomos convocados um por um. E foi assim: Orlando Macara (nosso querido Tio Madrinho) passou a Tio Aproximado. O meu irmão mais velho, Olindo Ventura, transitou para Ntunzi. O ajudante Ernestinho Sobra foi renomeado como Zacaria Kalash. E Mateus Ventura, meu atribulado progenitor, se converteu em Silvestre Vitalício. (p.38)

No entanto, da gente que habitava Jesusalém, o único que não foi “desbaptizado” é Mwanito que como justifica o agora Silvestre Vitalício, “este ainda está nascendo” (p.38). Para ele, Mwanito ainda não possuía memórias, logo nenhuma recordação a ser apagada.

Outra leitura possível para o “desbaptismo” pode ser extraída do pensamento freudiano em *Totem e Tabu*, no qual explica que algumas sociedades primitivas movidas pelo medo da presença ou retorno do espírito do ente ou indivíduo morto, impedem de pronunciar o nome do morto. Para Freud, esses povos “sentem que ao pronunciar seu nome equivale a invocá-lo, o que seria seguido rapidamente de sua presença” (FREUD, 1999, p.66). Assim, como os sobreviventes desejam enterrar o passado, considerá-lo morto e mantê-lo afastado, invocar o nome de batismo é fazer o passado presente. Sendo assim, ao trocarem de nome “disfarçam-se de maneira que o fantasma [do passado] não os reconheça” (FREUD, 1999, p.66).

O nome adotado por Mateus Ventura é Silvestre Vitalício. Silvestre representa a sua condição de viver preso a um passado de que não consegue se desvencilhar, logo, apenas vegeta no presente. Vitalício relaciona-se ao seu destino. Silvestre Vitalício se sente predestinado a criar uma nova humanidade, longe das experiências acumuladas no passado e se autodivinizava moldando a realidade segundo seus delírios, passando a uma existência cujo um único intuito era apagar as lembranças de sua vida anterior. Sua função como líder de seu povo era “empoeira-nos o juízo, afastando-nos das memórias do passado” (p.23), conforme narra Mwanito.

Segundo as leis de Silvestre Vitalício era proibido, em Jesusalém, falar sobre o passado, relembrar e contar histórias e memórias, sonhar ou resgatar a imagem da mãe Dordalma. A memória transforma-se, conforme o pensamento freudiano, em algo inabordável, com suas proibições e restrições, vista como tabu. Segundo Freud a violação das normas impostas pelo tabu implica a punição do transgressor. No entanto, a origem das proibições determinadas pelo tabu não são questionadas, os indivíduos “submetem-se às

proibições como se fossem coisa natural e estão convencidos de que qualquer violação terá automaticamente a mais severa punição” (FREUD, 1999, p.31). Assim, mesmo sem compreender totalmente a causa da proibição determinada por seu pai Mwanito a acata sem hesitação.

Meu pai nada respondeu. Ruminou um novelo de resmungos e, depois, com voz rouca de quem foi ao fundo da alma afirmou:

- Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada, meus filhos. [...]

O país dos defuntos estava anulado, o reino dos deuses cancelado. Foi assim que, de uma assentada, meu pai falou. Até hoje essa explanação de Silvestre Vitalício me parece lúgubre e confusa. Porém, naquele momento, ele foi peremptório:

- É por isso que vocês não podem nem sonhar nem lembrar. Porque eu próprio não sonho, nem lembro.

- Mas, pai, o senhor não tem memória da nossa mãe?

- Nem dela, nem da casa, nem de nada. Já não me lembro de nada. (pp.17-18)

Observa-se no excerto o tom imperativo na fala de Silvestre através dos verbos e dos advérbios que expressam a proibição na tentativa de reavivamento da memória. Todavia, Ntunzi se rebela contra as prescrições do pai, o enfrenta, conversando sobre o passado, tendo sonhos com tempos de outrora e sua mãe e contando ao seu irmão um pouco sobre essas memórias que ainda alimenta. Esses atos de transgressão, conforme Freud, “transforma o próprio transgressor em tabu” (FREUD, 1999, p.30). Desse modo, a figura do irmão mais velho era tida, para Silvestre, como influência negativa ao funcionamento daquela sociedade, bem como a Mwanito e por diversas vezes fora castigado pela fúria do pai. Mwanito destaca que “Mesmo dormindo, o meu irmão mais velho se confrontava com a autoridade paterna. Aquele nome Mateus Ventura, constava entre os indizíveis segredos de Jesusalém” (p.37).

A partir desse enfrentamento quase que diário das imposições paternas, Ntunzi alimenta sentimentos ambivalentes sobre seu pai. Experimenta tanto um amor piedoso quanto um ódio em grau elevado. Por outro lado, Silvestre nutre uma rejeição a Ntunzi, preferindo a companhia do filho mais novo, que o afasta das lembranças que tanto deseja esquecer, enquanto “esse Ntunzi é que me traz espinhos do antigamente” (p.16).

Apesar de toda amargura que carregava em relação ao pai, Ntunzi foi quem alimentou Mwanito de esperanças, memórias e experiências que vivera do Lado-de-Lá, além de projetar a imagem da mãe que ele conhecera como afirma Mwanito: “Ntunzi era o meu cinema” (p.53). É através dessas projeções do passado que Mwanito constrói as suas próprias lembranças. Bosi afirma que muita de nossa memória nos é dada pelos contatos familiares e sociais, ainda, ressalta que:

muitas lembranças, que relatamos como nossas, mergulham num passado anterior a nosso nascimento e nos foram contadas tantas vezes que as incorporamos ao nosso cabedal. Entre elas, contam-se feitos dos avós, mas também nossos, de que acabamos “nos lembrando”. Na verdade, nossas primeiras lembranças não são nossas, estão ao alcance de nossa mão no relicário transparente da família. (BOSI, 2007, p.425)

É ele, também, quem induz Mwanito, a todo o momento, a transgredir as regras impostas de seu pai, como por exemplo, ler e escrever. Ironicamente, quem ensinou o jovem narrador a ler e a escrever foi a guerra através dos rótulos colados nas caixas de produtos bélicos, porém ela lhes roubava as memórias e as esperanças. De acordo com Silvestre qualquer “parente da escrita” (p.41) ou forma de manter a memória viva eram proibidas em Jerusalém. A narração ou registro por escrito das lembranças eram considerados uma forma de desobediência às leis de Silvestre, que considerava que “uma boa história era uma arma mais poderosa que fuzil ou navalha” (p.53), uma vez que promoviam um espírito crítico e questionador e mantinham vivas as memórias e o passado. Ao proibir as manifestações orais (narrativas, orações, cantos e choros) Mia Couto denuncia o apagamento da tradição oral em terras africanas, que tinha como função a manutenção do contato com o passado ancestral e a transmissão dos rituais e costumes dos grupos.

A partir do domínio da linguagem escrita Mwanito tem a capacidade de registrar suas memórias mais recentes e se (re)ligar ao passado (re)criando a imagem de sua mãe. Entre os reis e as rainhas das cartas de baralho, verte sua infância estreado, assim, o seu primeiro diário. Contudo, a ausência de lembranças próprias o limitava como desabafa: “Eu já aprendera a vislumbrar as líquidas luzes do rio, já sabia viajar por letrinhas como se cada uma fosse uma estrada infinita. Mas ainda me faltava sonhar e lembrar: eu queria esse barco que conduzia Ntunzi para os braços da nossa falecida” (p.43). Ao ensinar seu irmão a manipular a linguagem, Ntunzi empossa seu irmão com uma arma poderosa, como afirma Bosi:

O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual. Os dados coletivos que a língua sempre traz em si entram até mesmo no sonho (situação-limite da pureza individual (BOSI, 2007, p.56).

Ainda que Ntunzi tenha promovido uma revolução na vida de seu irmão ao ensiná-lo a ler e a escrever, percebe-se ao longo da narrativa o seu definhamento devido sua situação de exilado. Mais do que o seu isolamento físico, o jovem Ntunzi sofre com o afastamento temporal, vivendo em um limbo no espaço-tempo. Padece por acumular memórias e experiências que não pode mais vivenciar, nem relembra-las, mas busca possibilidades de

retorno quando as circunstâncias assim permitirem, com qualquer indivíduo exilado. É, justamente, isso que o move, a viabilidade de um retorno a existência. Para o narrador sua condição diferencia bastante em relação ao seu irmão, pois sempre vivera em Jerusalém pelo que se recorda; já seu irmão conheceu o mundo além daquelas fronteiras.

Sorriu. Mas era um sorriso triste porque a verdade é que, no presente, que história haveria para inventar? Que história pode ser criada sem lágrimas, sem canto, sem livro e sem reza? Meu irmão cinzenteava-se, envelhecendo a olhos vistos. Certa vez, ele lamentou de modo estranho:

- Neste mundo existem os vivos e os mortos. E existimos nós, os que não temos viagem.

Ntunzi sofria porque se lembrava, tinha termos de comparação. Para mim, aquela reclusão era menos penosa: eu nunca tinha saboreado outras vivências. (p.54)

O ex-fiscal de caça Orlando Macara ou Tio Aproximado era a ligação entre Jerusalém e o Lado-de-Lá, entre a fantasia delirante de Silvestre e a realidade do contexto pós-independência. Ex-funcionário do governo colonial, Aproximado é o responsável por guardar a entrada daquele território, impedindo que o mundo exterior, passado ou presente, chegue aos sobreviventes. Acumula, ainda, a função de abastecer a coutada com provisões, além de contrabandear algumas histórias e memórias para Mwanito. Para seu irmão Ntunzi, Tio Aproximado era o carcereiro daquela prisão e cúmplice dos crimes que Silvestre cometera. No entanto, era ele que alimentava as fantasias de Mwanito sobre o Lado-de-Lá.

Morasse onde morasse, a verdade é que Aproximado nos visitava apenas para nos abastecer de bens, roupas e remédio. Havia, contudo, uma lista de importações interditas que era encabeçada por livros, jornais, revistas e fotos. Seriam todas elas publicações velhas e sem actualidade. Apesar dessa caducidade estavam interditas. Na ausência de imagens do Lado-de-Lá, a nossa imaginação se alimentava das histórias que, às escondidas de meu pai Tio Aproximado nos contava. (pp.71-72)

Assim como Silvestre não permite qualquer forma de registro da memória, oral ou escrito, em Jerusalém, ele não possibilita a entrada de qualquer forma de arquivo de memória. Para ele, o não conhecimento da memória através de algum tipo de arquivo geraria o esquecimento. No entanto, o esquecer desse passado se reduz a uma maneira de interdição simplesmente, não apagamento da memória. Independentemente desses impedimentos aos documentos, cuja função é “informar sobre o passado e de ampliar as bases da memória coletiva” (RICOEUR, 1997, p. 200), ainda permanecem vivos os rastros que revelam que o passado esteve ali e deixou marcas. Como o próprio Silvestre destaca sobre as marcas presentes dentro da recém criada Jerusalém sobre as benfeitorias que ali já existiam: “- Essa casa – disse o pai – é habitada por sombras e governada por lembranças” (p.20).

Ainda que tenha sido Tio Aproximado o responsável por guiar aquela gente ao confinamento e mantê-los em segurança entre as fronteiras daquele território, ele busca trazer Silvestre à realidade, fazendo com que ele recobre a lucidez, rompa o isolamento, enfrente a realidade e retorne ao mundo através de algumas informações sobre o Lado-de-Lá. Porém, Silvestre relutava em abandonar aquele refúgio em meio à savana:

- Eu acho que chegou o tempo. Já chega! Vamos voltar, Mateus Ventura, os miúdos...
 - Não há aqui nenhum Mateus.
 - Venha-se embora, Silvestre. Não são apenas os miúdos, eu também não aguento mais.
 - Se não aguenta, vá-se embora. Podem ir todos, eu fico.
- Silêncio. O meu pai olhou o céu como se procurasse companhia para a futura estada. Depois, os seus olhos pousaram demoradamente em Zacaria Kalash. (p.79)

Todavia, Silvestre não deseja abandonar sua fantasia e, totalmente, imersos nela afirma não existir nenhum Mateus. Destaca-se no excerto, também, contraditoriamente seu desejo de ficar sozinho mediante sua arrogância, mas busca uma segurança no olhar de seu companheiro Zacaria Kalash.

Outro ser vivente que morava em Jerusalém, Kalash era ex-combatente que também se refugiava na tentativa de se esconder das memórias dos tempos de guerra em que lutou ao lado do governo colonialista. Entretinha os miúdos com as histórias de suas aventuras enquanto caçador. Porém, como explica o narrador a sua real intenção com aquelas histórias era “escutar-se a si mesmo para deixar de ouvir os seus fantasmas” (p.85). Essa era a estratégia para manter o passado afastado de suas recordações, como o próprio Kalash afirmava “não gosto de antinguar os tempos. Minha cabeça é de curto alcance” (p.86), sempre que questionado sobre alguma recordação.

Embora tentasse esquecer o passado ele se orgulhava das marcas, das cicatrizes que carregava consigo, criando até mesmo um adágio: “queres conhecer um homem, espreita-lhes as cicatrizes” (p.84). Essas cicatrizes para a personagem representavam as vezes que escapou da morte, deixando bem vivo esses vestígios da memória. Segundo o pensamento de Ricoeur a respeito dessas marcas, elas não representam ou explicam o fato, mas demonstram que o fato realmente aconteceu.

Ao ser indagado sobre o período da guerra colonial, Kalash desconversa a respeito do assunto, dizendo não ser “bom de lembrar (...) de nascença” (p.86). Contudo, Tio Aproximado afirma de forma irônica que “um militar sem lembranças de guerra é como uma prostituta que se diz virgem” (p.94). A frase do Tio apresenta uma crítica à falta de memória histórica que

enfrenta Moçambique e a tentativa de esquecimento/apagamento da memória recente do país. No entanto, o passado sempre encontra um meio de se fazer lembrar.

Zacaria Kalash não recordava da guerra. Mas a guerra lembrava-se dele. E martirizava-o com a reedição de velhos traumas. Quando trovejava ele saía para o descampado, tresloucado, aos berros:

- Filhos das putas, Filhos das putas.(...)

- Ele fica assim por causa do estrondo do trovão – explicava Silvestre. Era isso que o alvoroçava: a lembrança dos rebentamentos. O rimbombar das nuvens não era um ruído: era o reabrir de antigas feridas. As balas esquecemos, as guerras não. (p.88)

Retornar ao passado nem sempre é um momento aprazível ou libertador, principalmente quando se refere às memórias de guerra, que desumaniza quem a faz, como Kalash afirma: “- Eu já fui bicho. Ainda estou aprender a ser pessoa” (p.94). Em *Mal-estar na modernidade* (1993), Sérgio Paulo Rouanet, enfatiza que a guerra é uma forma de decadência do ideal iluminista da razão, especialmente, como instrumento de repressão dos instintos mais agressivos. Rouanet enfatiza os reflexos psicológicos que a guerra acomete o homem, segundo seu pensamento:

A guerra corresponde a realidades psíquicas profundas. Ela tem a função de gratificar os impulsos agressivos dos homens, que a civilização tenta domesticar, mas sem êxito durável, porque eles estão entre as forças-motrices mais poderosas do comportamento humano. A guerra é portanto uma regressão, eticamente lamentável mas psicologicamente fundada, e produz ela própria regressões psíquicas, igualmente lamentáveis – as barbaridades cometidas pelas nações mais civilizadas comprovam essa regressão a estados psíquicos próximo da selvageria primitiva. (...) ela pode ser caracterizada como uma capacidade especial para a regressão, porque acontece que nunca mais se possa alcançar o estágio evolutivo superior que se haja abandonado, mas os estágios primitivos sempre podem ser reproduzidos; as condições anímicas primitivas são imperecíveis em toda a sua plenitude. (ROUANET, 2001, p.113)

Outros teóricos observaram os efeitos nocivos da guerra sobre a psique do indivíduo, como é o caso de Benjamin, que destaca o emudecimento de relatos das experiências da guerra, após o seu término no início do século XX; e Freud que percebe o surgimento de neuroses de guerra entre ex-combatentes e sobreviventes similares as neuroses em tempos de paz. Dentre os problemas mais comuns apresentam-se a paranóia, a demência precoce e a melancolia. Ele afirma que as neuroses de guerra são formas do ego defender-se de um perigo externo ou uma forma já incorporada pelo próprio ego. Seligmann-Silva afirma que o trauma sempre será parte da formação do indivíduo, como um corpo estranho, dentro do afetado.

Dessa maneira, percebe-se que Kalash desenvolveu uma série de conflitos psicológicos como ex-combatente. Esforça-se em apagar ou manter essas memórias afastadas, no entanto, elas buscam formas de se fazer vivas. Em especial, quando sente-se ameaçado, os

motivos que geraram o trauma, desperta toda uma gama de memórias e sentimentos reprimidos. Segundo Freud, em *A psicanálise e as neuroses de guerra*, as reações de Kalash, a suspeita de ameaça à vida se justificam, pois:

O conflito entre o velho ego pacífico do soldado e o seu ego bélico, e torna-se agudo tão logo o ego pacífico compreende que perigo corre ele de perder a vida devido à temeridade do seu recém-formado e parasítico duplo. Seria igualmente verdadeiro dizer que o antigo ego está-se protegendo de um perigo mortal ao fugir para uma neurose traumática. (FREUD, 1976, p.261)

Além dos fantasmas do passado que ainda o assombram desenvolvendo transtornos psíquicos, Kalash sofre também com o sentimento de deslocamento, de não pertencimento, comum aos indivíduos que se encontram em situação exílica. Experimenta o sentimento de solidão apesar de viver em uma comunidade. Mwanito afirma que Kalash “tinha o jeito da imbabala: vagueando sempre sem companhia. Costume que lhe ficou das guerras” (p.91).

Observa-se ao longo do livro sobre a humanidade que compõem Jesusalém, que a memória faz parte da formação da identidade. Elas são constructos altamente negociáveis, ademais se apresentam em tempos de conflitos, como valores disputados entre grupos sociais. Hall destaca que a formação da identidade constitui um processo ao longo do tempo, não como algo inato adquirido no momento do nascimento. Para ele, a identidade surge não da plenitude, mas sempre da tentativa do preenchimento das lacunas que são sempre apresentadas ao longo do processo de formação.

O romance traz também a quebra dos estereótipos dos discursos coloniais, que apresenta o indivíduo colonizado como seres inferiores, justificando assim todo o processo de dominação e sendo caracterizado como crucial para o exercício do poder, como afirma Bhabha. Dessa maneira a fala de Silvestre explica esse fim dos estereótipos colonial, quando explica a Mwanito sobre sua cor.

Essa humanidadezita, unida como os cinco dedos, estava afinal dividida: meu pai, o Tio e Zacaria tinham pele escura; eu e Ntunzi éramos igualmente negros, mas de pele mais clara.

- Somos de outra raça? – perguntei um dia. Meu pai respondeu:

- Ninguém é de uma raça. As raças – disse ele – são fardas que vestimos.

Talvez Silvestre tivesse razão. Mas eu aprendi, tarde demais, que essa farda se cola, às vezes, à alma dos homens. (p.13)

Após apresentar as personagens com suas histórias em fragmentos em um mundo em ruínas; de demonstrar como o passado, as memórias fazem parte da construção da identidade do sujeito no contexto pós-colonial; chega-se ao livro dois “A visita” que mostra como a chegada de uma mulher desestrutura toda a ordem vigente em Jesusalém, bem como inicia a

decadência total daquele paraíso. O primeiro capítulo deste livro “A aparição” começa com a tomada de consciência do estado de letargia que aqueles indivíduos viviam até a chegada da mulher ao paraíso. Remetem-se as Antigas Escrituras, quando profetizado que o homem deixará a casa de seu pai para se unir à mulher. Mwanito com a ajuda dessa mulher come o fruto proibido da árvore da ciência da memória.

Em meio à tempestade, Mwanito refugia-se no antigo casarão interdito por Silvestre e encontra um corpo deitado no chão. O tão prezado isolamento em Jesusalém havia sido quebrado. O Lado-de-Lá chegara e rompera as fronteiras. Após onze anos de confinamento com os únicos sobreviventes, Mwanito se deparou com a imagem de uma mulher, imagem que o surpreendeu e assim ele a descreve:

Ela era branca, alta e vestia como um homem, de calças, camisa e botas altas. Tinha os cabelos lisos, meio ocultos por debaixo de um lenço, o mesmo lenço que víamos na cabeça do suposto falecido. As botas eram também iguais às que o falecido calçava. O nariz e os lábios estavam mal desenhados e, somados ao tom da pele, davam-lhe um ar de criatura desenterrada. (p.123)

A imagem era tão diferente das que o narrador já tinha visto que se pôe a chorar. Além de ser uma mulher, a cor de sua pele branca destaca-se entre as primeiras observações realizadas contrastando com a cor negra dos outros habitantes daquele lugar. O assombro é tanto que ele a compara a uma criatura morta. A incredulidade daquela aparição era tamanha que Mwanito a pergunta se realmente era uma mulher. Este encontro marca a vida do narrador despertando profundas lembranças que há tempos se faziam escondidas. Naquela mesma noite outra aparição, agora em sonho, de sua mãe mexe com ele.

Enquanto Mwanito se sente satisfeito com as aparições que povoam sua vida, por outro lado, a chegada de Marta traz desequilíbrio à frágil relação entre os habitantes do local, mostrando como era frágil o delírio de isolamento e fundação de um novo país proposto por Silvestre. Sob a ótica do exílio, o ser exilado tenta reconstruir sua vida nesse novo local, contudo a presença do estrangeiro, do ser de fora pode despertar uma relação de hostilidade. Desse modo, Silvestre interpreta a presença de Marta como uma ameaça capaz de desmoronar seu projeto de nação. Além disso, sua presença o obriga a enfrentar a realidade de que tanto se escondera como afirma Mwanito: “Meu pai queria fechar o mundo fora dele. Mas não havia porta para ele se trancar por dentro” (p.129).

Para Sueli Saraiva, a presença da figura feminina no romance além de instaurar um novo conflito ao enredo, traz “a presença da segunda voz narrativa, dialogando com o narrador por meio de cartas” (SARAIVA, 2009, p.4). Suas cartas são endereçadas a Marcelo,

seu marido, fotógrafo, que ela acredita estar perdido próximo a Jerusalém. Essas cartas representam também uma quebra na narrativa de Mwanito, que por meio delas, Marta narra sua própria história, sua saída de Lisboa até a chegada em Jerusalém. Shirley Carreira, em seu artigo “Exílio e identidade: uma leitura de *Antes de nascer o mundo*”, destaca que a presença da personagem feminina em um contexto social exclusivamente masculino, marca uma diferença discursiva entre o tom autoritário de Silvestre e o seu discurso mais materno, principalmente para Mwanito. Segundo ela, “ao contrário do discurso ríspido e autoritário de Silvestre, o de Marta é imbuído de sentimento e compreensão” (CARREIRA, 2010, p.37).

- Não é cansaço. É tristeza. Tu sentes falta de alguém. A tua doença chama-se saudade.
- Fazia tanto tempo que a mãe já não vivia, mas ela nunca chegara a morrer dentro do meu irmão. Às vezes, ele queria gritar de dor, mas faltava-lhe vida para esse grito. A portuguesa, no momento, o advertiu: Ntunzi deveria exercer o luto, domesticar o selvagem ferrão da saudade.
- Tens todo este lugar, tão bom, para chorar...
- De que vale chorar senão tenho quem me escute?
- Chora, meu querido, que te dou ombro. (p.154)

Mia Couto, em entrevista à jornalista Elisa Andrade Buzzo (2006), afirma que o moçambicano ainda não fez luto e adotou o esquecimento como uma forma de proteger-se do passado. Segundo ele “se fores hoje a Moçambique ninguém fala do que se passou. É uma esponja que passou ali, não há resquícios” (BUZZO, 2006, p.4). Freud, em *Luto e Melancolia*, define o luto como uma reação a perda de um ente querido ou alguma abstração que represente algo que possua o valor afetivo semelhante como o país, a liberdade, etc. Para ele “o luto afasta a pessoa de suas atitudes normais para com a vida, (...) normalmente é superado após certo tempo” (FREUD, 1975, 269). Mia Couto destaca também que não vivenciar o período de luto não é bom. No caso de seu país, “isso significa que nós perdemos aquilo que deixou de ser nosso, nós temos que ter acesso àquela memória” (BUZZO, 2006, p.4). Assim, Marta sugere a Ntunzi que ele vivencie o luto por sua mãe Dordalma, enfrente a memória ao invés de mantê-la afastada, para que o menino supere sua “greve de existir” (p.65), que na visão do narrador seria a mais grave doença que existia, a “desistência total dele” (p.65) para que ele se permita a seguir em frente.

Recuperando as vozes femininas apartadas daquele mundo onde habitavam apenas homens, Marta, em sua primeira carta assume “Os papéis de mulher”, sua possibilidade de escrever, para demonstrar sua incompletude, sua razão de ser diante da ausência do seu marido Marcelo. O distanciamento desse amor faz com que ela se aventure pela savana do país em busca da esperança de nascer de novo. Em um tom poético em seu discurso amoroso,

é através da escrita que a portuguesa expressa seu vazio interior, vivenciando uma identidade que só pode ser reconhecida através do amor do outro.

Vês como fico pequena quando escrevo para ti? É por isso que eu nunca poderia ser poeta. O poeta se engrandece perante a ausência, como se a ausência fosse o seu altar; e ele ficasse maior que a palavra. No meu caso, não, a ausência me deixa submersa, sem acesso a mim. Este é o meu conflito: quando estás, não existo, ignorada. Quando não estás, me desconheço, ignorante. Eu sou só na tua presença. E só me tenho na tua ausência. Agora eu sei. Sou apenas um nome. Um nome que não se acende senão em tua boca. (p. 132)

Enquanto Marta tem sua identidade ligada ao uso da palavra: “Sou mulher, sou Marta e só posso escrever” (p.131); a identidade de Mwanito é reconhecida a partir do silenciamento da palavra: “Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio” (p.13). Novamente, Mia Couto instaura o conflito de identidades no romance, à medida que Marta assume sua identidade mediante a afirmação do eu, da sua não abdicação; Silvestre e seus companheiros renunciam suas identidades assumindo outras. Contudo, Marta e Silvestre se assemelham, pois utilizam-se do verbo para inaugurarem seus novos mundos. Ademais, percebe-se, também, que o processo de formação de identidade de Mwanito e Marta baseia-se no reconhecimento através da projeção da alteridade. Para Hall, a identidade deixou de ser um termo fixo e essencial no tempo e no espaço para ser simbolicamente marcado por um método exteriormente constitutivo no sistema de identificação. Dessa maneira, Mwanito é constituído a partir do olhar do pai: “Foi meu pai que me explicou: tenho inclinação para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural” (p.13). Marta por sua vez, constitui-se a partir da pena e dos rascunhos de Marcelo: “sou uma palavra, tu me escreves de noite, de dia me apagas. Cada dia é uma folha que rasgas, sou o papel que espera pela tua mão, sou a letra que aguarda pelo afago dos teus olhos” (p.134).

Quanto maior o contato com Marta mais os miúdos vão tomando consciência dos seus papéis na vida, assumindo assim suas identidades e se permitindo vivenciar suas memórias. Contudo, Silvestre percebe quanto mais tempo a portuguesa permanecer em Jerusalém, mais fácil será a corrupção das crianças e mais cedo será a ruína de seu país. A presença de Marta, não apenas a consciência, ela também desperta o libido de Ntunzi que a vê de fato como mulher. Por outro lado, Mwanito é atraído pela sua atípica, insólita gentileza. Ela é a chave para entrar num território até então interdito pelo seu pai: o território da memória. Consciente da função da Marta em para sua vida, o narrador afirma:

- Sei da história da tua família, mas nunca me encontrei com Dordalma? E tu, chegaste a conhecer a tua mãe?

Sacudi a cabeça, tão lentamente quanto a tristeza me permitia ter acesso ao meu próprio corpo.

- Lembras-te dela?

- Não sei. Todos dizem que não.

Queria pedir que ela cantasse uma outra vez. Porque havia uma certeza, agora, dentro de mim. Marta não era uma visitante: era uma enviada. Zacaria Kalash pressentira a sua chegada. Porém, eu suspeitava: Marta era a minha segunda mãe. Ela tinha vindo para me levar para casa. E Dordalma, a minha primeira mãe, era essa casa. (p.147)

Mais uma vez Mia Couto traz a perspectiva que as memórias que a personagem possuía eram frutos de construções coletivas imposta e/ou reprimidas por seu pai. Além disso, há o debate sobre a construção do lugar no romance. Para Marta, Jerusalém se configura num espaço fora do mundo que conhece. Ela possui uma dupla visão que a permite comparar com outro lugar. Já Mwanito possui o olhar limitado pelas fronteiras da casa de seu pai, produzindo um discurso mais objetivo sobre o lugar.

Falava como que em oração. A luz esplendorosa, para mim, era a que emanava dos seus gestos, nem eu nunca tinha visto cabelos tão lisos e retumbantes. Mas ela falava de algo que ali sempre estivera e eu jamais notara: a luz que irradia não do Sol mas dos próprios lugares.

— Lá, o nosso Sol não fala.

— Onde é “Lá”, senhora Marta?

— Lá, na Europa. Aqui é diferente. Aqui o Sol geme, sussurra, grita.

— Ora — corriji eu, por delicadeza — o Sol é sempre um mesmo.

— Engano seu. Lá, o Sol é uma pedra. Aqui, é um fruto.

As palavras dela eram estrangeiras mesmo ditas na mesma língua. O idioma de Marta tinha outra raça, outro sexo, outro veludo. O simples acto de a escutar era, para mim, um modo de emigrar de Jerusalém. (p.148)

Apesar de Mwanito emigrar de Jerusalém nas palavras de Marta, ambos experimentam a sensação de não pertencimento no mundo. Esse sentimento mantém uma relação dialógica entre o estar no mundo e o estar fora dele, cuja relação é constituída todos os dias com a tomada de consciência do mundo. Conscientes de seus lugares, Mwanito afirma que “tal como eu, Marta era uma estrangeira no mundo. Ela escrevia lembranças, eu afinava silêncios” (p.152). O miúdo observa, também, que a viabilidade do deslocamento, a mobilidade entre o entrar e sair faz parte da constituição do lugar: “É isso que faz um lugar: o chegar e o partir. Por isso mesmo, não vivíamos em lugar nenhum” (p.156). Desse modo, os habitantes de Jerusalém eram incapazes e/ou proibidos de ver o exterior a partir da interioridade daquele espaço. Não lhes era permitido a compreensão do mundo pós-colonial segundo seu mundo privado.

A saída de Marta de Jesusalém e a ameaça de Ntunzi de acompanhá-la geraram uma confrontação entre o menino e o seu pai, levando-o ao desabafo sobre aquela situação que eles viveram até o momento: “- O senhor foi o avesso de um pai. Os pais dão aos filhos à vida. O senhor sacrificou as nossas vidas à sua loucura” (p.159). Nesse embate, Ntunzi faz Silvestre lembrar-se de memórias que há tempos intentava em apagar. No entanto, Marta o adverte que “não se pode esquecer tudo tanto tempo. Não existe viagem tão longa” (p.160).

Antes de a portuguesa sair, às escondidas, o narrador lê seus “segundos papéis”, onde ela relata o início da sua jornada para encontrar seu marido Marcelo em terras africanas. Durante essa busca, Marta afirma que vai se descobrindo como uma nova mulher, em especial, através do corpo do outro, do corpo da mulher negra, ela descobre o seu corpo subjugado e envergonhado, a sua sensualidade reprimida de mulher europeia, desde muito cedo reprimida.

A nudez da mulher negra, contudo, me conduzia ao meu próprio corpo. Pensando no modo como via o meu corpo concluí: eu não sabia estar nua. E dei conta: o que me cobria não era tanto o vestuário mas a vergonha. Era assim desde Eva, desde o pecado. Para mim, África não era um continente. Era o medo da minha própria sensualidade. Uma coisa parecia certa: se queria reconquistar Marcelo, precisava de deixar África emergir dentro de mim. Precisava de fazer nascer, em mim, a minha nudez africana. (p.177)

Observa-se no decorrer da carta como Marta vai absorvendo essa nova identidade forjada a partir do deslocamento por terras africanas. Ela constrói uma relação dialética entre a criação com o lugar que ocupa e a extensão com o não-pertencimento. Desse modo, Terkenli destaca que a melhor maneira de compreender o seu lugar de pertencimento é através do distanciamento físico, social, cultural ou histórico. Durante esse processo de deslocamento, Marta descobre que a mulher africana tem a força da natureza em seu ventre, vivendo em perfeita comunhão com ela, sendo alimentada pela terra e por ela sendo comida quando mortas.

O enftretamento do passado causado por Ntunzi, mais a presença da estrangeira revivem, em Silvestre, antigas memórias que o levam ao extremo de seu delírio, proclamando Jesusalém como estado independente e ele como “presidente Vitalício” (p.190). Impedida de sair daquelas terras por causa de pneus furados de seu carro, Marta, mais uma vez, tenta que Silvestre encare a realidade e se despeça de Dordalma encerrando o período de luto, abandonando o estado melancólico que vivência. Freud explica que a melancolia é uma reação diferenciada do luto, porém com o mesmo fator: a perda do ente querido ou o objeto de similar afeição, cujos principais traços são a diminuição da autoestima, levando a “auto-

recriminação e auto-envilecimento, culminado numa expectativa delirante de punição” (FREUD, 1975, p.269). Esse estado delirante e autopunitivo em que Silvestre se encontra foi causado pelo não enfrentamento da história sobre a perda do amor de sua esposa, levando a todos os envolvidos a embarcarem na nova arca de Noé com destino a Jerusalém. Marta se aproxima de Silvestre e o confronta:

- Caro Silvestre, você sabe bem o que é preciso aqui.
- Aqui não é preciso nada. Nem ninguém.
- O que falta aqui é uma despedida.
- Sim, falta a sua despedida.
- Você não se despediu da falecida. É isso que lhe traz tormentos, essa falta de luto não lhe traz sossego.
- Não autorizo que fale desses assuntos, sou o presidente de Jerusalém, não preciso de conselhos vindos da Europa.
- Isto aprendi aqui, convosco, em África. Dordalma precisa morrer em paz, de morrer derradeiramente. (...)
- Diga-me apenas uma coisa. Ela se ia embora, não é verdade?
- Como?
- No autocarro, Dordalma. Ela ia a fugir de casa.
- Quem lhe disse?
- Eu sei, sou mulher. (p.195)

Ao se recusar a enfrentar o passado, o presidente Vitalício ordena que Zacaria Kalash excutasse a portuguesa. No entanto, o ex-militar não aceita mais as ordens de Silvestre, rebelando-se contra seus desvarios. Assim, deixa de ser Zacaria Kalash e assume, novamente, sua real identidade como Ernestinho. Porém, Ntunzi se oferece para realizar o comando, mas ao invés de Marta, mata a jumenta Jezibela, a fiel amante de seu pai. Os incidentes do dia anterior conduzem as personagens a momentos de “Revelações e Regressos”, a partir do livro três, que marcam o fim de Jerusalém, a expulsão do paraíso e a ciência da história completa da família de Mwanito.

No dia seguinte, Silvestre “era o retrato da tristeza viúva. Derrotado, solitário, discreto de tudo e de todos” (p. 210), a beira da sepultura de Jezibela, quando a serpente, o mais astuto de todos os animais do paraíso, o morde, precipitando a saída de todos de Jerusalém. Porém, antes de evadirem, Silvestre faz as últimas revelações sobre a história de sua mãe Dordalma. Para Mwanito essas memórias eram como serpentes viscosas e rastejantes. Silvestre afirma que as memórias envenenam mais a cada dia que as lembram: “- O Tempo é um veneno, Mwanito. Mais eu lembro, menos fico vivo” (p.212).

Retomando o pensamento de Josef que afirma que lembrar é reviver o passado, é concebê-lo novamente e não recopiar o acontecimento passado, percebe-se que após a revelação sobre a causa da morte de sua mãe, Mwanito constata a impossibilidade do apagamento da memória e declara:

As pessoas acreditam que se suicidam. E nunca é assim. Dordalma, coitada, não sabia. Ela ainda acreditava que alguém pode cancelar a existência. Ao fim e ao cabo, só existe um verdadeiro suicídio: deixar de ter nome perder entendimento de si e dos outros. Ficar fora do alcance das palavras e das alheias memórias. (p.212)

Ao imergir nesse estado melancólico, Silvestre vivencia uma crise de existência que “varreu os lugares, afastou os viventes, apagou o tempo” (p.212). Ele cria um mundo onde não há tempo, não há memórias. Para Mwanito, “o Tempo, a ele, nunca lhe acontecera. O mundo principiava em si mesmo, a humanidade acabava nele, sem passado nem antepassado” (p.213). Silvestre pretendia retornar, dessa forma, ao estágio do homem tribal que não se fixava a noção de tempo, não havendo, para eles, passado, nem história, somente o presente.

A caminho do Lado-de-Lá, buscando salvar a vida de Silvestre, Mwanito vive a experiência exílica de abandonar o seu lar, deixando para trás todas as suas posses, suas memórias, porém alimenta em seu íntimo o desejo do retorno àquele lugar. Ao contrário dos outros sobreviventes, ele é o único a sentir-se rumo ao desconhecido, aos demais o sentimento é de regresso ao próprio lar. Said afirma que “o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal” (SAID, 2003, p.50). Desse modo, enquanto Mwanito vivencia esse sentimento, seus companheiros, por outro lado, experimentam o sentimento de desexílio, de um recomeço, de um retorno onde podem religar os fragmentos da sua vida.

Minhas únicas posses eram um baralho de cartas e um molho de notas enterradas no quintal. Decidi deixar todas essas memórias onde estavam. Faziam parte do lugar. As folhas que rabiscara eram pedaços de mim que espetara no solo. Eu me plantara em palavras. (...)

Eu me despedia de mim mesmo. A minha infância ficava do lado de lá. Ao iniciar esta viagem eu deixara de ser criança. Mwanito ficara em Jerusalém, e eu carecia de um novo nome, um novo baptismo. (pp. 216-218)

Enquanto a chegada de Mwanito a cidade lhe causava estranhamento e desconforto, pois “o único lar que tivera foram as ruínas de Jerusalém” (p.220). Silvestre experimenta o retorno com todos os seus sentidos. Durante esse momento, o passado não mais aprisiona a personagem e o presente passa a ser valorizado como se ele fosse capaz de recuperar o domínio do seu destino.

Sem falar, apenas com gestos, Silvestre deixou claro que ninguém, senão eu e ele, passaria por aquela porta. Segui protegido pela sua sombra, pisando apenas as poeiras que ele já havia calcado.

- Primeiro, os cheiros – disse-me, enchendo os pulmões.

Fechou os olhos e aspirou odores que, para mim, eram inexistentes. Silvestre inalava a casa, acendendo memórias dentro do peito. Ficou de pé no centro do compartimento, inflando o peito.

- É como um fruto. Entramos com o nariz.

Depois foram os dedos. Apenas lhe restava a mão que a cobra poupara. Foram esses dedos que carpintearam sobre móveis, paredes e janelas. E era como se reconhecesse o seu próprio corpo, após longo período de coma.

Confesso: por mais que eu fizesse esforço continuava estranhando a casa onde havia nascido. Nenhum quarto, nenhum objecto me trouxe lembranças dos meus primeiros três anos de vida. (p.221)

Durante o tempo que Silvestre permanece extasiado com aquele momento, Mwanito alimenta um sentimento de deslocamento, de não compreensão sobre os efeitos que aquele lugar exerce sobre seu pai. Para Said, “os exilados são sempre excêntricos que sentem sua diferença (...) como um tipo de orfandade. (...) [Ele] insiste ciosamente em seu direito de recusar a pertencer a outro lugar” (SAID, 2003, p.55). Essa casa não representa um corpo de imagens que geram ilusões de estabilidade para Mwanito como para o seu pai. Bachelard afirma que a casa da infância está fisicamente inserida em nós, no caso de Mwanito essa casa seria Jerusalém. O menino só tem acesso a casa da sua infância através dos sonhos, essa sim, abriga e protege o sonhador e lhe permite sonhar em paz.

Após os primeiros dias de retorno, pai e filho permanecem confinados na casa por motivos diferentes. Silvestre com medo de enfrentar as memórias que o circundavam e Mwanito por medo do desconhecido. Ambos vivenciam o estranhamento que aquela cidade lhes proporciona. O termo estranhamento, “o estranho”, aqui utilizado, tem origem no texto de 1919, de Freud *DAS UNHEIMLICHE*, o qual chama atenção para as definições que a palavra em alemão possui. Ele destaca que *heimlich* é tudo aquilo pertencente à casa, não estranho, familiar, doméstico, íntimo, amistoso. Por outro lado, refere-se ao escondido, oculto da vista, de modo que os outros não consigam saber, sonogado aos outros. Também nota que *un-* é uma partícula negativa, formando *unheimlich*, que tem seu significado associado ao misterioso, sobrenatural, que desperta horrível temor. Freud ressalta a definição dada por Schelling de que “*unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz” (FREUD, 1976, p.282).

Esse passado que causa estranhamento e assombro mantém marcas indeléveis. Os fragmentos, as ruínas, as cicatrizes, tudo conservam consigo todo um grupo de lembranças que por mais que se intente esquecê-las/apagá-las, elas resistem ao tempo. A cidade desperta para as personagens esses sentimentos que as memórias podem emergir de alguma forma, sendo elas familiares que se desejavam apagar ou mantê-las escondidas, como também, àquelas que podem causar intenso temor.

Contudo, aos poucos pai e filho rompem o ostracismo e saem de casa em busca de recordações que estavam esquecidas em Jerusalém. Agora já cego, Silvestre é guiado pelos olhos do filho, Mwanito transformara-se em pai do seu pai. Não obstante, através dos ensinamentos de Tio Aproximado, Mwanito percebe que as memórias estão presentes nos mínimos recantos e que todo lugar possui esses fragmentos do passado: “Aproximado disse que as ruas do bairro eram pequenas, bastante passeáveis. Eu que fosse por elas com meu pai, a ver se ele ganhava distração. Hoje sei: nenhuma rua é pequena. Todas escondem infinitas histórias, todas ocultam incontáveis segredos” (p.231).

Através dos fragmentos da biografia de sua mãe, Mwanito compreende a história de sua família. Assim, Marta justifica a loucura de Silvestre, pois para ele “o passado era uma doença e as lembranças um castigo. Ele queria morar no esquecimento. Ele queria viver longe da culpa” (p.248).

No último capítulo intitulado “O livro”, Mwanito tem a mesma idade da duração da guerra civil e da independência do país. Comemora seu aniversário junto de seu pai, seu tio, Noci e algumas crianças da rua. Após alguns momentos, Silvestre retorna a sua concha, onde há anos se isolava sendo tratado nas trivialidades do dia a dia por Mwanito. Todavia, o menino não estava desamparado, seu Tio cuidava dele, encaminhava-o para a escola. É na escola que o menino tem acesso ao conhecimento dos problemas sociais das cidades como a miséria, a injustiça, a corrupção, até o mal que angustia Moçambique, a SIDA que mata seu professor.

A morte de seu professor revela uma característica linguística bastante típica na obra de Mia Couto, o deslocamento de sentidos, uma alteração do significado da palavra que permite a criação polissêmica como recurso estilístico. Na escola todos observam o definhamento do professor até o seu fim. Pelos corredores, “disseram depois que sofria da ‘doença do século’. Que era mais uma vítima da ‘pandemia’. Mas não pronunciavam o nome da doença” (p.255). Falar o nome da doença que o afligia era proibido entre os alunos. Porém, ao retornar a casa de seu pai e ao observá-lo cego para si mesmo, conclui que o *mal du siècle* assolava a sua família. Para o menino, o esquecimento, a recusa do passado era uma doença e conclui:

Nessa noite pensei no falecido professor. E concluí se a “doença do século” um encaroçamento do passado, uma maleita feito de tempo. Essa enfermidade corria na nossa família. No dia seguinte anunciei na escola:

- Meu pai também sofre disso...
- De quê?
- Da doença do século.

Me olharam com comiseração e repulsa como se fosse portador de contagiosas ameaças. Amigos me evitaram, vizinhos se afastaram. Essa exclusão de todos me trouxe, confesso, um contentamento. Como se secretamente quisesse regressar à solidão. (p.256)

O jogo de sentidos a partir da expressão mal do século provoca uma ambivalência de interpretações. Para os moçambicanos, a expressão representa a SIDA/AIDS que afeta 1.7 milhões de indivíduos, entre adultos e crianças, segundo relatório da Organização Mundial de Saúde³⁶. Por outro lado, o não enfrentamento do passado, a falta de resquícios da história, a tentativa de esquecimento das memórias são, para Mwanito, o grande mal que afeta Moçambique, impedindo que o país faça o luto pelos seus mortos e possa seguir em frente.

As inovações no uso da linguagem, a criação de neologismos, o trabalho primoroso com a língua, também, são marcas registradas na obra de Mia Couto. Segundo Silva, o poeta “é um inaugurador de uma liberdade de criação literária que prima pela destreza do trato com as palavras” (SILVA, 2010, p.72). Observa-se em toda obra a mistura de heranças culturais variadas nas epígrafes colocadas na abertura de cada capítulo. São mulheres como a portuguesa Sophia de Mello Breyner Andersen, as brasileiras Hilda Hist e Adélia Prado e a argentina Alexandra Pizarnik que anunciam que “o mundo não terminou e que os contatos são essenciais para sua continuidade, como demonstra a aparição de Marta” (BRITO; PITERI, 2010, p.7) em contraponto ao discurso apocalíptico e sem interferência de Silvestre Vitalício.

Baseado no medo e na culpa, o romance se constrói a partir do autoexílio, na perda e na construção de novas identidades e na busca pelo sentimento de pertencimento a um lar. A procura pela história da mãe, pela origem representa o sentido de existência, desejo tão valioso ao homem. Em seus últimos momentos, Silvestre justifica seus atos:

“Estou assim falecente por causa desta traiçoeira viagem. A fronteira entre Jerusalém e a cidade não foi nunca traçada pela distância. O medo e a culpa foram a única fronteira. Nenhum governo do mundo manda mais que o medo e a culpa. O medo me fez viver, recato e pequeno. A culpa me fez fugir de mim, desabitado de memórias. Era isso Jerusalém: não um lugar mas a espera de um Deus que ainda estivesse por nascer. Só esse Deus me aliviaria de um castigo que a mim mesmo havia imposto. Contudo só agora eu entendi: meus filhos, meus dois filhos, só eles me podem trazer esse perdão”. (COUTO, 2009, p.276)

Temporalmente, o romance se insere no intenso período de guerra civil que atingiu o país por dezesseis anos. Apresenta crítica aos anseios de liberdade e igualdade tão desejados e esperados com o fim do regime colonial português. Para Mia Couto, como para muitos

³⁶ Dado obtido do relatório da OMS, Impacto Demográfico do HIV/SIDA em Moçambique. Disponível em: <http://www.afro.who.int/pt/mocambique/mocambique-publicacoes.html>. Acesso em: 06 fev. 2014.

moçambicanos, “a independência nacional era (...) o final desse universo de injustiças” (COUTO, 2005, p.191). No entanto, só trouxe desilusão e falta de fé no homem.

- Eu preciso entender, cunhado: por que razão insiste em ficar aqui? Foi o problema na Igreja? (...)
- Pois digo e repito. De que vale ter crença em Deus se perdemos a fé nos homens?
- Foi problema de política?
- Política? A política morreu, foram os políticos que a mataram. Agora, restou apenas a guerra. (p.80)

É através do reencontro com o passado, da transposição das fronteiras de Jesusalém com o Lado-de-Lá, que Silvestre Vitalício toma consciência de seus atos e alcança a remissão que tanto almejava. Ao perceber que a remissão estaria no perdão dos filhos, Silvestre abandona sua condição de ressentido, possibilitando a liberdade aos seus filhos, livrando-os da culpa e libertando as memórias que os aprisionavam. Assim, Mwanito pode recordar do “estrelinhar das luzes sobre o rio. E o riscar dos dias no negro muro do tempo” (p.277).

O enredo do romance mostra claramente que o passado é algo imutável, por isso mesmo faz parte da formação do sujeito, não podendo ser esquecido. Há que se prantear o luto, vivenciar a dor da perda, para sermos capazes de seguir em frente. Deste modo, a história de Silvestre se entrelaça com a história de Moçambique, que segundo o próprio autor, nota a dificuldade de seu país de enfrentar o fato de serem independente, e se assumirem como sujeitos da história, deixando apenas de ser vítima:

Enquanto continuarmos culpando os europeus pelos nos próprios falhanços não seremos capazes de nos olharmos para nós próprios como o principal motor de mudança. Assumir a condição de sujeitos históricos: essa era o maior e mais instigante desafio da Independência Nacional. (COUTO, 2005, p.196)

O romance foge do caráter realista de representar o que a guerra civil significou para os moçambicanos. Através de uma prosa poética e revelando um passado que não pode ser esquecido e que faz parte da constituição da identidade de Mwanito, como também, de toda Moçambique.

5 “TODAS AS HISTÓRIAS ESTÃO LIGADAS. NO FIM TUDO SE LIGA”: UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO

“O tempo não se parece com um rio. O tempo é uma esfera. Não há nascente nem foz. Não há princípio nem fim. Tudo se repete incessantemente. Assim como te lembras de alguns factos que estão a acontecer ontem, também te podes lembrar de certas coisas que estão a acontecer amanhã ...”
(José Eduardo Agualusa - *As mulheres do meu pai*)

“Temos de olhar para trás, aprender com o passado, e actuar. Não há tempo a perder (...) Não se pode suprimir o passado”
(José Eduardo Agualusa – *Um estranho em Goa*)

“Me custa chamar lembranças. Porque a memória me chega rasgada, em pedaços desconstruídos. Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, eu quero a tranquilidade de não dividir memórias. Ser todo de uma vida.”
(Mia Couto – *A varanda de frangipani*)

“Ia ver se ainda sobravam os valiosos bens dos patrões. Não usaria a palavra roubar. Talvez nacionalizar. Nacionalizar uns bens a favor do povo original. Entrou na antiga casa, violando portas e janelas. Enquanto entrava lhe vieram culpas de quem está abusar de uma campa falecida.”
(Mia Couto – *Terra Sonâmbula*)

Talvez, a melhor forma de concluir este trabalho seja permitir que os escritores continuem a ditar o tom que reverbera em suas obras. Memória, tempo, lembranças, história são elementos que se fazem presentes em grande parte da obra desses autores. Reviver o processo histórico, “nacionalizar” as lembranças de um passado não tão distante, criando sentimento de pertencimento são alguns instrumentos por eles utilizados na representação de uma identidade nacional. Para tal fim, a literatura é utilizada como instrumento de formação que auxilia não só na compreensão do projeto de nação, como também forjam o espírito do indivíduo.

Em *A literatura em perigo* (2007), Tzvetan Todorov apresenta a preocupação de a literatura não participar da formação cultural do indivíduo, do cidadão. Esse perigo, segundo ele, não está na escassez de bons poetas e ficcionistas, mas no modo como a literatura vem sendo apresentada aos jovens desde os primeiros anos de escolaridade até a faculdade. Ressaltando a importância dela para a formação do cidadão, Todorov destaca que:

A literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiros nosso país, depois aqueles os cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma

distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada uma responda melhor à sua vocação de ser humano. (TODOROV, 2010, p.24).

Todorov ressalta, ainda, que o escritor é capaz de observar e compreender o mundo em que vive e, assim, representar esse conhecimento em suas narrativas, personagens e encenações. Desse modo, o objeto da literatura é “a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (TODOROV, 2010, pp. 92-93).

Sendo assim, sentido a necessidade de compreender e fazer com que outros indivíduos compreendam a realidade sócio-histórica de seus países, Agualusa e Mia Couto a inserem em suas obras, não como um simples tema, mas como um problema a ser enfrentado e apresentado ao leitor. Mario Benedetti, ao falar sobre o emprego da realidade no contexto latino-americano, destaca que seu uso ultrapassa o panorama do pitoresco, para um vulcão em erupção, não sendo visto como banal.

Seguindo o mesmo pensamento de Benedetti, escritores angolanos e moçambicanos apresentavam problematizações sobre a realidade de seus países, perpetuando uma característica típica dessa literatura nacional que desde os primeiros movimentos a favor da resistência e emancipação política já incluíam a realidade histórica em suas obras. Eles defendem a empatia, a projeção e a identificação do leitor com a obra literária. Nesse processo de identificação entre leitor e obra, Benedetti ressalta quão importante é o papel do leitor no processo de construção do romance. O crítico uruguaio afirma que:

O leitor já não é fator alheio, um marginal da literatura; não só se sente tema, e portanto se reconhece na obra de arte, mas além disso ele se sente cúmplice.(...)
Se a realidade social penetra de algum modo no indivíduo, também o indivíduo literário, ou seja, a personagem, se torna paulatinamente social, às vezes apesar do próprio autor. Não há dúvida que a influência é recíproca, já que quando uma personagem está carregada de um sentido social (sempre que a obra não fizer concessões no plano artístico) repercute cedo ou tarde no meio. (BENEDETTI, 1972, p.369)

Carregando as personagens de um sentido social, desde os romances iniciais, *A Conjura* (1986) e *Terra Sonâmbula* (1992), Agualusa e Mia Couto respectivamente, observam as imbricações entre literatura e história, na medida em que os autores se propõem, por meio da ficcionalização da história, uma releitura do passado de seus países. Com esse objetivo, os autores não têm a intenção de explicar o passado, mas acrescentar a história novos pontos de vista, despertando uma consciência crítica no leitor.

No caso dos romances em questão *O vendedor de passados* e *Antes de nascer o mundo*, ambos estão situados cronologicamente após a independência de seus países. Em seu romance, Agualusa apresenta o surgimento de uma nova elite social em Angola que se origina com o fim do regime colonial e que necessita de uma nobre linhagem, para demonstrar prestígio nesse novo *status* que ocupa. Já Mia Couto sinaliza que os fatos desenrolam-se no final da década de 1980, como sugere o anúncio da morte do presidente, instaurando-se a dúvida sobre a causa como acidente ou assassinato. Ainda, marca o êxodo para Jerusalém no auge das guerras que afligem o interior do país.

Metaficcionalizar a história nas narrativas é uma das estratégias adotadas por estes escritores que acreditam que seus textos são ferramentas no processo de preservação e releitura das memórias do país, como, também, na edificação da identidade e do sentimento de pertencimento à nação, Bhabha ressalta que essas narrativas que propõem a construção cultural de nacionalidade geram “estratégias complexas de identificação cultural e interpelação discursiva que funcionam em nome ‘do povo’ e o tornam sujeito imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias” (BHABHA, 2007, p.199)

Nessas narrativas literárias, observa-se que o insólito permeia todos os romances e o tom de estranhamento acompanha o leitor durante todo o percurso. Em *O vendedor de passados*, o narrador é uma osga, uma reencarnação de outra vida, que conta os fatos que ocorrem na casa de Félix Ventura cuja profissão é vender memórias aos seus compatriotas. Isolamento, esquecimento do passado, silenciamento e loucura são elementos que constituem o romance *Antes de nascer o mundo*, como um renascimento a partir do “desbaptismo” e a fuga do passado.

Em ambos os romances a tentativa de se esquivar do passado, por meio do apagamento ou esquecimento, é uma das formas de se construir nova identidade, problema que os próprios escritores observam que seus países enfrentam com a falta de memória. Em *O vendedor de passados*, as personagens procuram por Félix na busca de novas identidades que lhe atestem “bons antecedentes”. Enquanto, Félix procura nos próprios arquivos da história de Angola um modo para forjar essas identidades; Mateus Ventura se envereda pelo interior do país, na tentativa de um encontro com uma pré-história moçambicana livre de todos os contatos com o passado colonial. Desde a escrita, como primeiro recurso de registro da história, passando pela abolição das narrativas orais e cânticos, que são usados como forma de transmissão de saberes, até descruzificação de Jesus, deixando explícito afastamento total com o mundo cristão ocidental.

Ao se trabalhar com a memória, nota-se que ela está intimamente ligada ao esquecimento e este vem afligindo o homem, tornando-se o grande mal do fim do século XX. Huyssen propõe que “tentamos combater este medo e o perigo do esquecimento com estratégias de sobrevivência de rememoração pública e privada” (HUYSSSEN, 2000, p.20). Achugar complementa que:

O fantasma de um Alzheimer coletivo [...] inunda as páginas dos jornais. A proliferação de textos autobiográficos e testemunhais, assim como a abundância de reflexões teóricas concentradas no exame das heranças histórico-culturais, ou dos legados das memórias silenciadas, mostram, não só uma espécie de “espírito apocalíptico dos tempos”, mas, e fundamentalmente, a profunda necessidade da sociedade humana de saldar as contas pendentes da história neste fim de século (ACHUGAR, 2006, p.175).

Ao tentar saldar suas contas com o passado, observa-se que a lembrança não é um elemento de saudosismo, mas, acima de tudo, de discussões e reflexões em que o passado e o presente são configurados de maneira que o sujeito estabeleça parâmetros de avaliação, que perpassam por uma análise crítica dos acontecimentos e uma constante reelaboração dos mesmos. O passado não é considerado como um elemento passível de ser resgatado, recuperado de maneira genuína. Constituí-se como elemento ambíguo e complexo pela impossibilidade de existir enquanto tal. Para Bosi (1994, p.14), “a lembrança é a sobrevivência do passado”. No entanto, o que é resgatado nunca corresponderá de maneira integral ao passado, tendo em vista que há uma reconstrução, uma releitura dos fatos. Inclusive porque o ato de lembrar pressupõe o ato de esquecer, à medida que há uma seleção inconsciente ou não do que é rememorado. Tais escolhas estão relacionadas a questões identitárias, culturais, políticas que envolvem o indivíduo e a sociedade.

Em ambos os romances percebe-se essa fragmentação do passado e a impossibilidade de se resgatar por completo a memória. Em *O vendedor de passados*, apesar de Félix forjar uma nova identidade com um novo passado para Mateus Buchmann, existem lacunas que o albino não consegue preencher, advertindo que seu cliente evite determinados locais de sua história. Já Mwanito, em *Antes de nascer o mundo*, narra sua história de forma fragmentada, juntando lembranças dos últimos sobreviventes, na tentativa de formar um todo que represente as suas memórias. O menino percebe, ainda, que o duelo entre o lembrar e o esquecer é o mal do século que aflige seu pai.

Assim, ao longo das narrativas observa-se que a tentativa do apagamento/esquecimento desse passado torna-se uma impossibilidade para as personagens, que se veem obrigadas a enfrentar essas memórias. As obras problematizam o jogo entre o

esquecer e o lembrar como elemento para a formação da identidade cultural da nação. Bhabha enfatiza que “ser obrigado a esquecer se torna base para recordar a nação, povoando-a de novo, imaginando a possibilidade de outras formas contendentes e libertadoras de identificação” (BHABHA, 2007, pp. 226-227).

Dadas as regras do jogo, não se pode analisar o trabalho do escritor com ingenuidade ou que suas representações foram elaboradas de forma acidental. Essas representações são oriundas da concepção de mundo que o escritor possui, resultante de uma síntese de suas experiências concretas. Segundo Georg Lukács, em “Narrar e Descrever” não existe composição sem concepção de mundo. Ele destaca também que: “quanto mais uma concepção do mundo é profunda, diferenciada, nutrida de experiências concretas, tanto mais plurifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva” (LUKÁCS, 1965, p.78). Sendo assim, os autores transparecem em suas obras suas preocupações em anseios para auxiliar na construção da identidade de seus países e que seus personagens possuam identificação com os indivíduos dessas sociedades.

Quanto às representações das experiências, Agualusa traz para linguagem de seu romance a concisão e a clareza de suas vivências como jornalista. De forma bastante objetiva, sua narrativa conta todo o processo de constituição dessa sociedade pós-independência que se forma em Angola a partir da tentativa de apagamento da memória e a inserção de uma nova. Suas viagens pelo interior do país deram a Mia Couto à liberdade para recriar a fala do povo moçambicano, além de recuperar algumas tradições por eles cultivadas. Além disso, nota-se um lirismo na linguagem miacoutiana, fruto de sua autoconcepção de escritor-poeta.

Os romances demonstram como os lugares que os indivíduos ocupam dentro da sociedade influenciam na formação da identidade e do sentimento de pertencimento. Félix se recente da falta de liberdade que os novos tempos trouxeram para o país. A entrada da casa, agora, é separada por um muro que restringe o deslocamento. A própria osga, temendo o desconhecido, não se aventura sair de dentro de casa. Ela experimenta, também, de forma inusitada o exílio no próprio corpo, demonstrando o sentimento de não pertencimento àquela realidade. Dessa forma, Agualusa faz denúncias sobre o estado de violência que Angola enfrenta, tornando as personagens exiladas em seu próprio país. Mia Couto, por sua vez, destaca que o exílio em Jesusalém, no interior do país seria uma forma de se preservar dos problemas decorrentes do período pós-independência, ressaltando que a proposta de uma nova nação apregoada no período de lutas anticoloniais falhou. O deslocamento permite as personagens um duplo olhar sobre o Lado-de-Lá e o Lado-de-Cá, levando Mwanito a conclusão que ele não pertence ao mundo fora de Jesusalém, levando-o a isolar-se em si

mesmo. Além disso, evidencia-se algumas características das sociedades pós-coloniais como a fragmentação do sujeito e seus questionamentos acerca dos padrões que visavam enquadrar os indivíduos em conceitos pré-estabelecidos.

As personagens suscitam reflexões sobre a concepção da memória como um mero resgate. Vindo a ser, então, um importante recurso de reinvenção em que por meio da narrativa conduz o leitor a questionar criticamente a maneira pela qual a história da sociedade é construída, bem como o próprio indivíduo enquanto produtor incessante de ressignificações que atua neste processo.

Por último, nota-se que no decorrer das narrativas as personagens vivem em estado de apreensão, com medo que as memórias retornem desorganizando todo um projeto de vida que elas construíram. O receio desse retorno torna as personagens reféns da memória, como o título sugere.

O termo refém, segundo Jean Baudrillard, refere-se ao estado de suspensão que o indivíduo vivencia por tempo incalculável, aguardando que um acaso lhe ocorra. O refém é destituído de seu próprio destino não se arriscando a mais nada, o que gera um estado de pânico, de temor vivido por quem se encontra nessa situação.

Desse modo, observa-se que Silvestre Vitalício, em *Antes de nascer o mundo*, encontra-se nesse estado de suspensão, temendo que o passado retorne para lhe assombrar, destruindo, assim, seu paraíso idílico. A não realização do luto de sua esposa leva-o a uma linha frágil entre a tentativa de esquecimento da memória e o retorno, para ele, nada confortador do passado. Já, em *O vendedor de passados*, o temor reside na descoberta das reais memórias, que poriam fim ao “feliz destino” que o albino construíra para si. Félix vive tão completamente sua história que já não diferencia realidade da ficção. Não tendo como prosseguir sua vida, Mateus torna-se refém das memórias por uma necessidade catártica de superar o seu passado, levando seu algoz Edmundo Barata dos Reis ao enfrentamento do passado como forma de vingança.

Enfim, descobrimos que as narrativas representam duas vozes que se unem com o objetivo de ressaltar a memória como um veículo para realizar uma revisão do passado e de construção da identidade nesses países, de modo a assegurar o futuro. Além disso, Agualusa e Mia Couto usam a literatura como guardiã da representação da memória de uma história que não deve ser esquecida, apesar de ser dura e traumática para muitos.

REFERÊNCIAS

OBRAS LITERÁRIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005. p. 199
- _____. *Milagrário Pessoal*: apologia das varandas, dos quintais e da língua portuguesa, seguida de uma breve refutação da morte. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010. p. 231
- _____. *A Conjura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009. p. 190
- _____. *Um estranho em Goa*. Lisboa: Cotovia, 2000. p. 170
- _____. *Teoria geral do esquecimento*. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2012. p. 247
- BRAGA, Dulce. *O Sabor de Maboque*. Campinas: Pontes, 2009. p. 259
- COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia da Letras, 2009. p. 277
- _____. *A varanda de frangipani*. São Paulo: Companhia da Letras, 2007. p.147
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia da Letras, 2003. p.262
- _____. *Terra Sonâmbula*. 10.ed. Alfragide, Portugal, 2009. p. 300
- _____. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia da Letras, 2013. p. 151

CAPÍTULO 2: “SÃO OS ECOS DA GUERRA QUE JÁ ACABOU”: UMA LEITURA TEÓRICA

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política*: Literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ática, 1989. p. 189
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire writes back*: Theory and practice in post-colonial literatures. 2.ed. London: Routledge. p. 283
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 242
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. V. I. 7.e.d. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232
- _____. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. V. I. 7.e.d. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*: lembranças de velhos. 14.ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2007. p.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto, Consuelo Fortes Santiago. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Trad. Enilce Alberguia Rocha; Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FERRO, Marc. *História das colonizações*: das conquistas às independências, séculos XIII a XX. Trad. Rosa Freira d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade Nacional e Identidade Cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

GARCIA, Rita. *Os que vieram de África*: o drama da nova vida das famílias chegadas do ultramar. Alfragide: Oficina do livro, 2012.

GEORGE, Rosemary Marangoly. *The politics of home*: Postcolonial relocations and twentieth-century fiction. Cambridge: University press, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006a.

_____. *Da diáspora – identidade e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escostegy, et.al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006b.

HALLBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HAMILTON, Russel G. A literatura dos PALOP e a teoria Pós-colonial. In: *Via Atlântica*, nº 3, Dezembro, 1999.

HEIMER, Fraz Wilhelm. *O processo de descolonização em Angola 1974-1976*: um ensaio de sociologia política. Trad. Maria João Carrilho; Adelino Torres. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

HITCHCOCK, Peter, *Imaginary States*: Studies in Cultural Transnationalism. Chicago: University of Illinois Press, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: História, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ILIE, Paul, Introduction: The semantics of exile. In: _____. *Literature and inner exile*: Authoritarian Spain, 1939-1975. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1980.

ISAACMAN, Allen; VANSINA, Jan. Iniciativas e resistências africanas na África Central, 1880-1914. In: BOAHEN, Albert Adu. (org.). *História geral da África VII*: África sob a dominação colonial, 1880-1935. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010.

JOSEF. Bella. O resgate da memória na literatura contemporânea. In: Congresso Abralic., 2, 1990. Belo Horizonte. *Anais*: Literatura e Memória Cultural. Belo Horizonte: Abralic, V.1, 1991. p. 454-460

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

M'BOKOLO, Elikia. A África Equatorial do oeste. In: *In: MAZRUI, Ali A. (org.). História geral da África VIII: África desde 1935*. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010.

MUNANGA, Kabengele. Construção da identidade negra no contexto da globalização. In: DELGADO, Ignacio G. [et al.]. *Vozes além África: tópicos sobre identidade negra, literatura e histórias africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

TERKENLI, Theano S. Home as a Region. In: *Geographical Review*, vol. 85, nº 3, Julho de 1995.

RENAN, Ernest. What is a nation? In: BHABHA Homi K. *Nation and Narration*. New York: Routledge, 2008.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SANTOS, Eloína Prati. Pós-colonialismo e Pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras: Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHMIDT, Simone Pereira. Onde está o sujeito pós-colonial? (Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana). In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africanas da UFF*. Vol. 2, nº 2, Abril de 2009.

SHARP, Joanne P. *Geographies of Postcolonialism*. London: Sage, 2009.

SHOHAT, Ella. Notes on the "Post-Colonial". In: *Social Text: Third world and Post-colonial issues*, nº31/32, 1992.

VOLPE, Miriam L. *Geografias do exílio*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

CAPÍTULO 3: “MATANDO-O TALVEZ EU RENASCESSE”: UMA LEITURA D’O VENDEDOR DE PASSADOS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política: Literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989. p. 189

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 378

BÂ, Amadou Hampâtê. A tradição viva. In: KI-ZERBO. (org.). *História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010. p.181-218

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. V. I. 7.e.d. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119

BEZERRA, Ana Cristina Pinto. A construção memorial das identidades por um vendedor de passados de José Eduardo Agualusa. In: *Revista Literatura, História, Memória*. Vol.6, no7, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2010.

BHABHA, Homi. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 394

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 130

DURÕES, Pedro. “É preciso mudar o presente”, José Eduardo Agualusa (Entrevista, Setembro de 2009). Disponível em: <http://www.mazungue.com/angola/index.php?page=Thread&postID=179416&highlight>
Acesso em: 10 jan. 2014.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro de Literatura Angolana*. Lisboa: Edições 70, 1979. p. 164

GUEDES, Diogo. José Eduardo Agualusa fala sobre seu novo romance. (Entrevista). In: *Jornal do Comércio*, 2012. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2012/11/16/jose-eduardo-agualusa-fala-sobre-seu-novo-romance-63765.php>.

JORGE, Manuel. O papel dos escritores angolanos na construção da identidade nacional. Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/60-o-papel-dos-escritores-angolanos-na-constru%C3%A7%C3%A3o-da-identidade-nacional>. Acesso: 06 dez. 2013.

KASSAB, Álvaro. Agualusa, cidadão de três continentes, reflete sobre coisas de todo o mundo. *Jornal da Unicamp*. Universidade de Campinas, agosto, 2006.

LARANJEIRA, Pires. Literatura, Cânone e Poder Político. Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/82-literatura-c%C3%A2none-e-poder-politico>. Acesso: 06 dez. 2013.

MACHADO, Alexandra. “O vendedor de passados”: entre o real e a ficção. In: *Anais*, XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: www.abralic.org.br/anais/cong2008/.../ALEXSANDRA_MACHADO.pdf.

MATA, Inocência. A actual literatura angolana: Pontes ligando gerações, estéticas em rupturas. Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/73-a-actual-literatura-angolana-pontes-ligando-gera%C3%A7%C3%B5es-est%C3%A9ticas-em-rupturas>. Acesso: 06 dez. 2013.

NASCIMENTO, Denise Aparecida do. As falsas verdades ou a História construída em: “O vendedor de passados”, de José Eduardo Agualusa. In: I Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades, Universidade Federal do Espírito Santo, 2012. Disponível: www.periodicos.ufes.br/cnafricab/article/download/5875/4315.

PEPETELA. Algumas questões sobre a literatura angolana. Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana>. Acesso: 06 dez. 2013.

PIMENTEL, Clara Alencar Villaça. Crioulização, nominação e práticas sociais. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Clara-Pimentel.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2014.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento Silêncio. In: *Estudos Históricos*. Vol. 2, nº 3, Rio de Janeiro, 1989. p. 3-15

_____. Memória e identidade Social. In: *Estudos Históricos*. Vol. 5, nº 10, Rio de Janeiro, 1992. p. 200-212

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2010. p. 553

RODA VIVA. Entrevista com José Eduardo Agualusa. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=dWBTPD1iqjQ>. Acesso em: 10 set. 2012.

SANTOS, Sônia Regina dos. A reinvenção da história, da memória e da identidade em *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa. In: *Teias*. Ano 9, no 17, jan /junho, 2008. p. 79-89

SELIGMANN-SILVA. Márcio. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Psicologia Clínica*. Vol.20, nº1, Rio de Janeiro, 2008. p. 65-82

SCHMIDT, Simone Pereira. Onde está o sujeito pós-colonial? (Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana). In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africanas da UFF*. Vol. 2, nº 2, Abril de 2009. p. 136-147

VASCONCELOS, Adriano Botelho de. Breve olhar sobre os fazedores da nossa literatura. Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/196-breve-olhar-sobre-os-fazedores-da-nossa-literatura>. Acesso: 06 dez. 2013.

CAPÍTULO 4: “ESSA CASA... É HABITADA POR SOMBRAS E GOVERNADAS POR LEMBRANÇAS”: UMA LEITURA D’ANTES DE NASCER O MUNDO

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 378

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*: lembranças de velhos. 14.ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2007. p. 484

BRITO, Daniela de; PITERI, Sônia Helena de O. Raymundo. Viagem em terra interior: *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto. n: 1º COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS e 4º COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS, 2010, Maringá. *Anais eletrônicos* do 1º Colóquio internacional de estudos linguísticos e literários e do 4º Colóquio de estudos linguísticos e literários. Maringá: UEM, 2010. Disponível em: <http://www.cielli.com.br/downloads/224.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2011.

BUENO, Edna; SOARES, Lucilia; PARREIRAS, Ninfa. *Navegar pelas letras: as literaturas de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 238

BUZZO, Eliza Andrade. Mia Couto revisitado. Disponível em: www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2047&titulo=Mia_Couto_revisitado. Acesso em: 05 jan.2014.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Exílio e identidade: uma leitura de Antes de nascer o mundo, de Mia Couto. Disponível em: www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/6/pdf_10. Acesso em: 14 jan. 2011. p. 32-41

COUTO, Mia. Moçambique – 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor? In: *Via Atlântica*. No8, Universidade de São Paulo, 2005. p. 191-204

COZER, Raquel. Mia Couto chega ao Brasil para falar sobre o seu novo romance. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u584989.shtml>. Acesso em: 14 jan. 2011.

CRAVEIRINHA, José. Prefácio à edição portuguesa. In: COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia da Letras, 2013. p.151

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa* 16 (2007): p. 13-69.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999. p.164

_____. O estranho. In: *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Trad. Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.366

_____. Introdução a psicanálise e as neuroses de guerra. In: *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.366

_____. Luto e Melancolia. In: *Obras Completas 1914-1916*, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p.346

MAQUÊA, Vera. Entrevista com Mia Couto. In: *Via Atlântica*. No8, Universidade de São Paulo, 2005. p. 205-217

PATRAQUIM, Luís Carlos. Como se fosse um prefácio. In: COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia da Letras, 2013. p.151

RICOEUR, Paul. Arquivos, documentos e rastro. In: _____. *Tempo e Narrativa*. T III. Campinas: Papirus, 1997. p. 196-209

ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade: ensaios*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001. p.422

ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. *A utopia do diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto*. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo. p. 340

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2003. p. 352

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985. p.176

SARAIVA, Sueli. Antes de nascer o mundo, de Mia Couto. In: *Revista Crioula*. No 6, Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55230. Acesso em: 13 jun. 2011.

SILVA, Ana Cláudia. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010. p.282. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/sx4bj/pdf/silva-9788579831126-03.pdf>. Acesso: 15 dez. 2013.

5 “TODAS AS HISTÓRIAS ESTÃO LIGADAS. NO FIM TUDO SE LIGA”: UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 378

BENEDETTI, Mario. Temas e problemas. In: MORENO, César Fernández. *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: UNESCO: Perspectiva, 1979. p.510

BHABHA, Homi. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 394

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 14.ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2007. p. 484

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídias*. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p.116

LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever. Trad. Giseh Vianna Konder. In: _____. *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010. p. 96